

Türkisch-Deutsche Studien Jahrbuch 2020

Wertorientierungen

herausgegeben von

Şeyda Ozil, Michael Hofmann,
Jens Peter Laut, Yasemin Dayıođlu-Yücel
Cornelia Zierau und Didem Uca



Universitätsverlag Göttingen

Şeyda Ozil, Michael Hofmann, Jens Peter Laut,
Yasemin Dayıođlu-Yücel, Cornelia Zierau, Didem Uca (Hg.)
Wertorientierungen

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch 2020
erschienen im Universitätsverlag Göttingen 2022

Wertorientierungen

Herausgegeben von
Şeyda Ozil, Michael Hofmann,
Jens Peter Laut,
Yasemin Dayıođlu-Yücel,
Cornelia Zierau und Didem Uca

Türkisch-deutsche Studien.
Jahrbuch 2020



Universitätsverlag Göttingen
2022

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch

herausgegeben von

Prof. Dr. Şeyda Ozil (Istanbul Universität)

Prof. Dr. Michael Hofmann (Universität Paderborn)

Prof. Dr. Jens Peter Laut (Universität Göttingen)

Dr. Yasemin Dayıođlu-Yücel (Universität Paderborn)

Dr. Cornelia Zierau (Universität Paderborn)

Dr. Didem Uca (Colgate University)

Dieses Buch ist auch als freie Onlineversion über die Homepage des Verlags sowie über den Göttinger Universitätskatalog (GUK) bei der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (<https://www.sub.uni-goettingen.de>) erreichbar. Es gelten die Lizenzbestimmungen der Onlineversion.

Dieses Werk hat entsprechend gekennzeichnete Inhalte mit abweichender Lizenz.

© 2022 Universitätsverlag Göttingen

<https://univerlag.uni-goettingen.de>

ISBN: 978-3-86395-541-0

DOI: <https://doi.org/10.17875/gup2022-1914>

ISSN: 2198-5286

eISSN: 2197-4993

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Wertedebatten und ihre ‚dramatisierte Interkulturalität‘	
<i>Ortrud Gutjahr</i>	13
„Wir ließen unsere Taschen fallen und versuchten uns für eine Richtung zu entscheiden“ Zum Motiv der romantischen Reise in Selim Özdoğan Roman <i>Ein Spiel, das die Götter sich leisten</i> (2002)	
<i>Felix Lempp</i>	21
„Man kann die Heimat auswechseln, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen.“ Heimat als werthaltiger Begriff und dynamischer Raum bei Selim Özdoğan	
<i>Withold Bonner</i>	39
„Werteorientierung“ als Grundlage interkultureller Literaturwissenschaft am Beispiel Selim Özdoğan	
<i>Swen Schulte Eickholt</i>	57
Wertorientierung und Werteverhandlungen in Emine Sevgi Özdamars Roman <i>Das Leben ist eine Karawanserei</i>	
<i>Cornelia Zierau</i>	69

Angry Young Men. Postmigrantische Flanerie als Gesellschaftskritik in Deniz Utlu <i>Die Ungehaltenen</i> und Cihan Acars <i>Hawaii</i> <i>Jule Thiemann</i>	79
Kulturelle Werte und Werbung: Identifikationsbilder für Deutsch- Türk*innen in Werbespots des Mobilfunkanbieters <i>Ay Yıldız</i> <i>Canan Şenöz Ayata</i>	93
The Blacksmith's Daughter An excerpt from the novel by <i>Selim Özdoğan</i> <i>Translated by Katy Derbyshire and Ayça Türkoğlu</i>	109
<i>The Blacksmith's Daughter</i> . Author Selim Özdoğan and Translators Katy Derbyshire and Ayça Türkoğlu in Conversation <i>Katy Derbyshire, Selim Özdoğan, and Ayça Türkoğlu</i>	119
Berichte und Rezensionen	
Among the New Fragments of a Remembered Past: Ülker Gökberk (2020): Excavating Memory: Bilge <i>Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's</i> <i>Berlin, Boston</i> , (344 p.) <i>Nazan Aksoy</i>	127
Kristin Dickinson (2021): <i>DisOrientations: German-Turkish Cultural</i> <i>Contact in Translation, 1811 – 1946</i> , University Park, PA: The Pennsylvania State University Press (257 pp.) <i>Jocelyn Akşin</i>	133
Wir sind von hier. Türkisch-deutsches Leben 1990. Fotografien von Ergun Çağatay <i>Meltem Küçükylmaz</i>	137
Beiträger*innen	141
Wissenschaftlicher Beirat	143

Vorwort

Anlässlich der Tagung „Wertorientierungen. Türkisch-deutsche und deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film“, die 2018 an der Istanbul Universität stattfand, entschieden wir uns, einen zukünftigen Band der *Türkisch-deutschen Studien* dem Thema ‚Werte‘ zu widmen. Bis solche Entschlüsse in Handlungen übergehen und sich Resultate zeigen, braucht es Zeit. Manchmal mögen nach Ablauf dieser Zeit die Themen nicht mehr ganz so aktuell erscheinen wie zum Zeitpunkt des Entschlusses. In Bezug auf Werte könnte jedoch behauptet werden, dass sie ein wahrhaft zeitloses Thema sind, da sie immer zur Diskussion stehen, wenn Gruppen und Gesellschaften ihr Zusammenleben organisieren. Dennoch gibt es Umstände, unter denen die Bedeutung von Werten für eben diesen Zusammenhalt einer Gesellschaft erst recht in den Vordergrund tritt. Ohne vordergründig kulturell situiert zu sein, wie viele Wertedebatten in diesem Jahrbuch, leben wir derzeit unter solchen Umständen, in denen angesichts der Frage des ‚richtigen‘ Umgangs mit der Corona-Krise Werte in Konflikt geraten und kontrovers diskutiert und verhandelt werden. Das Abwägen von partikularen und universalen Interessen, allerdings mit interkulturellem Fokus, spiegelt sich in den Beiträgen dieses Jahrbuchs.

Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg) – mit Mahmut Karakuş (Istanbul Universität), Michael Hofmann (Universität Paderborn) und Nergis Pamukoğlu-Daş (Ege Universität Izmir) eine der Leiter*innen der Germanistischen Institutspartnerschaften zwischen diesen Instituten – führt in ihrem Beitrag in das Thema ‚Werte‘ im interkulturellen Kontext ein und zeigt auf, welche Rolle gerade Literatur und Film für ein Probehandeln auf diesem Gebiet leisten können.

Felix Lempp untersucht, inwiefern Selim Özdoğan's Roman *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* das Motiv der romantischen Reise aufgreift und ob es sich bei der Reise der Hauptfiguren um eine dauerhafte Suche im Sinne der Romantik handelt. Auch in Withold Bonners Beitrag stehen Romane von Özdoğan im Fokus. Gefragt wird, welcher ‚Heimat‘-Begriff den Romanen *Heimstraße 52* und *Wieso Heimat? Ich wohne zur*

Miete zugrunde liegt. ‚Heimat‘ erscheint als zugleich werthaltiger Begriff und fluider Raum. Am Beispiel von unterschiedlichen Romanen Özdoğan stellt Swen Schulte Eickholt die These auf, dass gerade Wertorientierungen zu den Grundlagen einer interkulturellen Literaturwissenschaft zählen.

Neben den Beiträgen zu Özdoğan's Werk wurden aber auch andere Autor*innen der türkisch-deutschen Literatur in den Blick genommen. So geht es im Aufsatz von Cornelia Zierau um inter- und intrakulturelle Werteverhandlungen im intersektionalen Kontext von Gender und Generation in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei - hat zwei Türen - aus einer kam ich rein - aus der anderen ging ich raus*. Jule Thiemann liest Deniz Utlu's *Die Ungehaltenen* und Cihan Acars *Hawaii* als sozialkritische postmigrantische Romane in der europäischen Tradition der literarischen Flanerie. Canan Şenöz-Ayata widmet sich dem Thema ‚Wertorientierungen‘ aus sprachwissenschaftlicher Sicht und untersucht am Beispiel der Werbung des Mobilfunkanbieters *Ay Yıldız*, wie (inter)kulturelle Werte in der Werbung bewusst geschaffen und inszeniert werden.

Selim Özdoğan war Gast der GIP-Tagung. Da sich mehrere Beiträge in diesem Jahrbuch mit seinen Werken auseinandersetzen, insbesondere mit seiner Trilogie um Gül, deren erster Band *Die Tochter des Schmieds* 2005 erschien, freuen wir uns, einen ersten Auszug aus der englischen Übersetzung dieses Romans und ein Interview der Übersetzerinnen Katy Derbyshire und Ayça Türkoğlu mit dem Autor im Anschluss an die wissenschaftlichen Artikel abdrucken zu dürfen.

In unserem abschließenden Berichte- und Rezensionsteil bespricht Nazan Aksoy die Studie Ülker Gökberks über Bilge Karasus Istanbul und Walter Benjamins Berlin, die den Titel *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin* trägt. Kristin Dickinsons Monographie *DisOrientations: German-Turkish Cultural Contact in Translation, 1811 – 1946* wird von Jocelyn Akşin rezensiert.

2021, das Jahr in dem wir an dem Jahrbuch 2020 arbeiteten, war nicht nur ein weiteres ‚Corona-Jahr‘, sondern auch ein weiteres Jubiläum des türkisch-deutschen Anwerbeabkommens. Anlässlich des 60. Jubiläums wurde unter anderem eine Wanderausstellung mit Bildern des Fotografen Ergun Çağatay mit dem Titel *Wir sind von hier. Türkisch-deutsches Leben* an verschiedenen Orten in Deutschland und der Türkei gezeigt. Für einige dieser prägnanten Bilder haben wir freundlicherweise eine Abdruckgenehmigung erhalten und können sie zusammen mit einem Bericht zur Ausstellung von Meltem Küçükyılmaz in diesem Jahrbuch abdrucken.

Unser besonderer Dank gilt Jutta Pabst vom Universitätsverlag Göttingen für ihre wie immer kompetente und zuverlässige Unterstützung bei der Drucklegung dieses Bandes.

Şeyda Ozil, Michael Hofmann, Jens Peter Laut, Cornelia Zierau, Yasemin Dayıoğlu-Yücel und Didem Uca

Istanbul, Paderborn, Göttingen, Hildesheim und Atlanta
Dezember 2021



Kinder mit Luftballons, Sudermanplatz, Köln-Agnesviertel; neben dem Baum auf dem Wandbild der Brandmauer ein Gedicht des türkischen Lyrikers Nazım Hikmet, 1990.

(Leben) einzeln und frei wie ein Baum
Und brüderlich wie ein Wald
ist unsere Sehnsucht

© Ergun Çağatay / Fotoarchiv Ruhr Museum / Stadtmuseum Berlin / Stiftung Historische Museen Hamburg.



Lektüre in der Koranschule der Fatih-Moschee, Werl, 1990.

© Ergun Çağatay / Fotoarchiv Ruhr Museum / Stadtmuseum Berlin / Stiftung Historische Museen Hamburg.



Demonstrantin auf der Kundgebung gegen den Entwurf des neuen Ausländergesetzes, Hamburg, 31. März 1990.

© Ergun Çağatay / Fotoarchiv Ruhr Museum / Stadtmuseum Berlin / Stiftung Historische Museen Hamburg.



Die Familie von Hasan Hüseyin Gül, Hamburg, 1990.

© Ergun Çağatay / Fotoarchiv Ruhr Museum / Stadtmuseum Berlin / Stiftung Historische Museen Hamburg.

Wertedebatten und ihre ‚dramatisierte Interkulturalität‘

Ortrud Gutjahr

Rufe nach verbindlichen Werten werden in Deutschland seit den letzten Dezennien meist dann laut, wenn Teile der Bevölkerung offenkundige Veränderungen im sozialen Miteinander als problematisch, wenn nicht gar als unzumutbar erachten. Solche Veränderungen machen sich im Zuge der technisch-medialen und wirtschaftlichen Globalisierung, bei den Folgen der Wiedervereinigung Deutschlands und des Einigungsprozesses in Europa sowie bei Migrations- und Fluchtbewegungen größeren Umfangs besonders bemerkbar. Gewohnte Relationen von Nähe und Ferne verändern sich hierbei fortwährend, Zugehörigkeiten werden neu verhandelt. Geht es um Immigration, steht nicht selten die Warnung vor einer Gefährdung kultureller Traditionen und die Aufforderung zur Rückbesinnung auf Zugehörigkeit stiftende Werte auf der Tagesordnung. Und es scheint nur allzu evident, dass gerade in Begegnungssituationen, bei denen sich Interaktionspartner wechselseitig als kulturell eklatant unterschiedlich geprägt wahrnehmen, Wertediskussionen an Virulenz gewinnen. Vor allem die aus Angst vor ‚kultureller Überfremdung‘ hitzig geführten Wertedebatten verbinden Interkulturalität mit gravierenden, kaum zu lösenden und deshalb bedrohlichen Wert-Konflikten zwischen gesellschaftlichen Einheiten wie Nationen, Ethnien oder Religionen. Diese Art von Wertedebatten ‚dramatisieren‘ Interkulturalität implizit als einen Ausnahmezustand, den es in einen – wie auch immer verstandenen – kulturellen Normalzustand zurückzuführen gilt. Werten kommt

im Kontext solchermaßen ‚dramatisierter Interkulturalität‘ die Funktion von Richtungsweisern für die Bevölkerung und zugleich von Abgrenzungsmarkern gegenüber Gruppierungen mit anderen Wertvorstellungen zu.

Bei der Frage, was allgemein überhaupt unter einem ‚Wert‘ zu verstehen ist, wird häufig auf die Herkunft des Begriffs aus dem Bereich der Ökonomie rekurriert. Hier bezeichnet der ‚Wert‘ die taxierte Qualität wie auch den festgelegten Marktpreis von Rohstoffen und Produkten. Im Bereich des Sozialen ist ein ‚Wert‘ hingegen das sittlich für gut Befundene, das Bevorzugte oder auch Geschätzte. Schlägt sich ein Wert im ökonomischen Tauschhandel in der Höhe des Erlöses für die entsprechenden Waren nieder, so kann ein Wert im sozialen Miteinander als kulturelles Kapital gelten. Denn geteilte Werte sind als ethisch-moralischer Grundkonsens zu verstehen, der den Vergemeinschaftungsprozess verschiedenster Gruppierungen befördert. Werte sind also Zuschreibungen und Festlegungen, denen je nach Kontext ganz unterschiedliche Bedeutung zukommt. Doch auch wenn wir allen erdenklichen Werten in ihren situationsspezifischen Funktionen nachgehen, können wir ihre Funktion und Wirkung bei interkulturellen Erfahrungen nicht hinreichend erfassen. Denn zunächst ist unabdingbar nach den Entstehungsbedingungen von Wertorientierungen zu fragen, die für das Sozialverhalten aller Menschen grundlegend sind.

Verhaltenserwartungen. Anerkennungserfahrungen

Jeder Einzelne ist zutiefst von Wertvorstellungen geprägt und verhält sich genuin wertend, insofern allein schon für den alltäglichen Lebensvollzug permanent Entscheidungen zu treffen sind, die auf Werteabwägungen beruhen. Je nach Situation und Kontext muss immer wieder – und nicht selten blitzschnell – entschieden werden, welches Verhalten gerade adäquat und welchem Tun der Vorzug zu geben ist. Die Entscheidung selbst stellt sich somit gegenüber anderen Wahlmöglichkeiten als bevorzugte, als höchstbewertete Wahl dar. Diese individuelle Höherbewertung zeigt sich bei den banalsten Alltagsentscheidungen, wie etwa dem Griff nach Butter statt Margarine oder Öl, bis hin zu so folgenreichen Lebensentscheidungen wie der Wahl einer bestimmten Ausbildung, eines Berufs oder eines Partners. Dabei spielen Wertorientierungen eine entscheidende Rolle, die im Augenblick der Entscheidung oft gar nicht bewusst sind. Denn jeder hat von klein auf gelernt, Verhaltenserwartungen zu erspüren und sich intuitiv an ihnen zu orientieren.

Bereits dem Säugling wird durch Formen der Zuwendung und Ablehnung unwillkürlich vermittelt, ob sein jeweiliges Verhalten erwünscht ist oder nicht. Im weiteren Prozess seiner körperlichen Reifung und Gefühlsentwicklung erlebt das Kleinkind immer deutlicher, welche seiner Handlungs- und Sprechweisen auf positive oder negative Resonanz stoßen und richtet sich entsprechend aus. Entscheidend ist nun, dass diese bewertenden Rückkopplungen meist durch Betreuungspersonen erfolgen, zu denen das abhängige Kind – über die erfahrene Pflege, Zuwendung und

Ansprache – eine enge emotionale Bindung aufbaut. Somit werden familiäre Wertorientierungen, die häufig auf individuell interpretierten gesellschaftlichen oder gruppenspezifischen Werten basieren, nicht nur erlernt, sondern durch die Reaktionen der Bezugspersonen zugleich auch emotional codiert. Wertebewusstsein entsteht in den frühen Entwicklungsstadien mithin nicht über die lehrhafte Vermittlung konkreter Werte, sondern ganz unmittelbar über die Belohnung erfüllter Verhaltenserwartungen.

Wie im weiteren Sozialisationsprozess in Kita, Kindergarten, Spielgruppe, Freundeskreis, Schule und bei den diversen Freizeitaktivitäten zu erfahren ist, differieren Verhaltenserwartungen aber je nach Kontext. In den verschiedenen Beziehungen und Gruppenzusammenhängen werden so auch unterschiedliche Arten der Verständigung über Sachverhalte und deren Bewertung kennengelernt. Daher bezeichne ich diese Lebensbereiche mit je eigenen Verhaltensanforderungen, Spielregeln und Wertorientierungen als ‚Soziokulturen‘. Denn wenn wir Kultur als gemeinschaftsstiftendes Bezugssystem verstehen, das von Sprachverhalten, Lebensformen und Handlungsweisen bis hin zu Wollen, Wünschen und Fühlen in die Welt- und Selbstdeutungen seiner Mitglieder hineinreicht, so können im Hinblick auf Wertorientierungen keinesfalls nur politische oder soziale Großeinheiten wie Ethnien oder Nationen gemeint sein. Vielmehr zeigt sich kulturspezifische Wertorientierung und Vergemeinschaftung in Begegnungskontexten jeglicher Art wie beispielsweise in Familie, Verwandtschaftsverbund, Freundeskreis, Peergroup und später auch in beruflichen Zusammenhängen, Sport- und Kulturvereinen oder Religionsgemeinschaften wie auch in den unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten, Milieus und Subkulturen. Auch hier begünstigen Erlebnisse von sozialem Erfolg und Anerkennungserfahrungen, dass unterschiedlichste Werte internalisiert und zur selbstverständlichen Handlungsorientierung werden. Zudem wird durch den fließenden Wechsel zwischen den sich ergänzenden und teilweise überlappenden Bereichen des alltäglichen Lebens Erfahrungswissen sowohl über die unterschiedliche Bewertung von Personen, Handlungen und Dingen als auch von Gefühlen, Ideen und Idealen aufgebaut. Durch die Notwendigkeit also, sich in verschiedenen Soziokulturen bewegen und bewähren zu müssen, wird die grundlegende Kompetenz für interkulturelle Kommunikation erworben.

Lässt sich durch sekundäre Sozialisationsinstanzen zunehmend lernen, nach ethischen Grundsätzen zwischen Wertzuschätzendem, Unwichtigem oder Verwerflichem unterscheiden zu können, so wirken familiäre Wertprägungen doch weiterhin. Diese können so stark sein, dass sich in bestimmten Situationen geradezu der Zwang einstellt, den entsprechenden Wertvorstellungen Folge zu leisten. Denn Wertvorstellungen sind in der Tiefensemantik frühkindlicher Entwicklung verankert und bilden einen unbewussten, nicht unmittelbar zugänglichen Motivationsgrund des Handelns. Der Generationenkonflikt, der mit Wertekontraversen einhergeht, gilt hingegen als signifikanter Ausdruck der beständigen Veränderungsdynamik von Wertvorstellungen. In der Adoleszenz können anerzogene Werte und gegebenenfalls damit verbundene Verhaltenszwänge einer kritischen Überprüfung unterzogen

und zugunsten eigenständiger Wertekompetenz revidiert werden. Werte dienen mithin der Selbstvergewisserung als Individuum wie auch der Positionierung als Gemeinschaftswesen in soziokulturellen Beziehungen und Gruppierungen. Werte werden geteilt, ihre Nichtbeachtung oder Herabwürdigung sanktioniert. Mit der Teilhabe an Gemeinschaften, die sich über ein symbolisches Bedeutungsgefüge verständigen, werden – nicht zuletzt zum Schutz grundlegender Werte – auch rechtlich geregelte und sozial verbindliche Normen vermittelt. Als Teil einer wie auch immer gearteten Gemeinschaft verhält sich jeder Einzelne bei diesem Aushandlungsprozess nicht nur fortwährend wertend, sondern bestimmt sich darüber auch maßgeblich in seiner Individualität und wird mit seiner Art und Weise des Wertens von anderen wiederum wertend beurteilt.

„Auratische Werte“ – „Dramatisierte Interkulturalität“

Neue Kontakte und Erfahrungen fordern zur Auseinandersetzung mit neuen Verhaltenserwartungen heraus. Vor dem Hintergrund unterschiedlicher Sozialisationsbedingungen und Lebensentwürfe gestaltet sich der Austausch über Gemeinsamkeiten als Notwendigkeit, um den Handlungsspielraum für ein Miteinander ermessen zu können, bei dem Unterschiede erkannt und zur Diskussion gestellt werden. Eine Chance für wechselseitiges Verständnis eröffnet sich, wenn über das Aushandeln von Differenzen wechselseitige Wertschätzung entsteht, auf deren Basis unterschiedliche Positionen gegeneinander abgewogen auch zur Geltung kommen können. Ist Interkulturalität mit ihren Konflikten und Chancen somit immer schon ein wesentliches Kennzeichen der alltäglichen Bewegung zwischen sich ergänzenden und überschneidenden Soziokulturen, so geht mit der Betonung von ‚Kultur‘ – verstanden als symbolisches Verständigungsgefüge von Ethnien, Religionen und Nationen – der Verlust dieser selbstverständlichen Beweglichkeit einher.

Nun wird Interkulturalität in der doppelten Bedeutung des Wortes ‚dramatisiert‘: Sie wird zum einen als politisch brisante Konstellation, als dramatische Ereignisfolge gesehen, die Ängste und Abwehr erzeugt und um des sozialen und kulturellen Zusammenhalts willen grundsätzlich im Auge zu behalten ist. Zum anderen werden Wertorientierungen nun seitens politischer, kirchlicher und sozialer Institutionen mit Hilfe der Medien inszeniert und damit auch öffentlichkeitswirksam dramatisiert. Hier geht es also nicht um individuelle oder gruppenspezifische, nötigenfalls auch rasch veränderbare Wertorientierungen, um Vorlieben in weitestem Sinne. Jetzt werden Begriffe wie Freiheit, Gleichheit, Gewaltlosigkeit, Menschenwürde oder Aufklärung in die Waagschale geworfen. Es sind Begriffe und Konzepte, die in westlichen Demokratien für unabdingbare, hohe Werte stehen und denen in besonderer Weise die Aura des ‚Guten‘ eigen ist. Es handelt sich um Werte, wie sie etwa im Grundgesetz festgelegt sind und in der Nationalhymne besungen werden und damit in ihrem Zusammenwirken als großer gemeinsamer Nenner kultureller Selbstverständigung gelten können. Diese gesellschaftlich hoch besetzten, gleichsam ‚auratischen Werte‘,

denen in nationalen Feierstunden gehuldigt und in Krisensituationen gedacht wird, kommen auch zum Zug, wenn es um Verhandlungen über Immigration und die damit verbundenen Konstellationen und Veränderungen auf nationaler, ethnischer oder religiöser Ebene geht. Doch auch hierfür liegen die Gründe in teilweise unbewussten Alltagsroutinen.

Wertehierarchien, die materielle, ideelle sowie herausgehobene ‚auratische‘ Werte stratifizieren, sind für das Denken, Fühlen und Handeln jedes Einzelnen konstitutiv. So übernehmen in persönlichen Beziehungen und soziokulturellen Gruppierungen in der Regel Gemeinsamkeitsfiktionen und Konsensunterstellungen eine Brückenfunktion für die Kommunikation. Dieser Vertrauensvorschuss entfällt jedoch, wenn es um Verteidigung oder Abschottung bestehender Verhältnisse gegenüber Neuem oder Fremdem geht. Jetzt wird nicht mehr stillschweigend unterstellt, dass die kulturspezifisch reklamierten ‚auratischen Werte‘ wie selbstverständlich auch für die ‚andere Seite‘ verbindlich sind. Die alltägliche, für jegliche soziokulturelle Kommunikation konstitutive Interkulturalität wird vielmehr als problematisch eingeschätzt, da sie sich auf politische, ethnische oder religiöse Gruppen bezieht, deren kulturelle Wertorientierungen als defizitär oder zumindest in Teilen als inkompatibel erachtet werden. Doch was Wertedebatten gerade im Zeichen der ‚Dramatisierung von Interkulturalität‘ in besonderer Weise evident machen, ist nicht etwa das Fehlen, sondern die Pluralität von auszuhandelnden Werten.

Vorteilsstreben. Sonntagsreden

Werte bieten keine unwiderruflichen Orientierungshilfen oder gar stabile Ordnungen. Entsprechend den Veränderungen von individuellen Lebensumständen und gesellschaftlichen Verhältnissen bedürfen sie stattdessen fortgesetzter Hinterfragung. Wertedebatten sind so vor allem daraufhin zu überprüfen, ob sie offen und mit der freien Abwägung von Argumenten und Gegenargumenten geführt werden oder ob sie aus einseitigen Interessen heraus dazu dienen sollen, den jeweils Anderen bestimmte Wertvorstellungen aufzuoktroyieren. Zu den notwendigen Revisionen solcher Debatten gehört wesentlich, dem Unbehagen nachzugehen, das mit der inflationären Anmahnung von Werten in schulischen, kirchlichen und politischen Sonntagsreden aufkommt. Denn wenn hier der Eindruck erweckt wird, dass etwa sozialen Problemen und interkulturellen Konflikten durch ein starkes Wertebewusstsein beizukommen sei, so ist dies nicht nur in Bezug auf die bereits frühkindliche Genese und den teils unbewussten Motivationsgrund von Wertorientierungen eine reichlich unterkomplexe Vorstellung, sondern auch hinsichtlich der soziopolitischen Bedeutung von Werten.

Die unterschiedliche ‚Wertigkeit‘ und situative Gültigkeit von Werten verdeutlicht, dass gerade von autoritativ proklamierten Werten Steuerungsmacht ausgeht, die Einzelne privilegiert und andere erniedrigt, ausschließt oder gar vernichtet. Wertedebatten werden angesichts eklatanter Unterschiede zwischen sozialen, politischen

und religiösen Gruppierungen sowie schicht- und geschlechtsspezifisch ungleichen Partizipationsmöglichkeiten an ökonomischen Ressourcen, sozialen Errungenschaften, kulturellen Angeboten und symbolischen Ausdrucksformen geführt. Fragen nach Verantwortung und Schuld drängen sich auf. Auch verdeutlichen gerade kulturspezifisch unterschiedliche Sozialisationsbedingungen, dass Handeln oftmals gar nicht unmittelbar durch Werte selbst geleitet ist, sondern durch die Aussicht auf Erfolg und Anerkennung. Um ihrer Glaubwürdigkeit willen sollten Wertedebatten dieses – vielfach durch Erziehung verstärkte – Vorteilsstreben des Menschen nicht außer Acht lassen.

Die Erwartung, Wahl oder Gewährung eines gewissen Vorteils ist ja im ökonomischen Begriff ‚Wert‘ im Sinne von Qualität oder Kaufsumme angelegt und noch in den abgeleiteten Bedeutungen von Güte, Geltung oder Wertschätzung einer Person, Handlung oder Idee enthalten. Werte sind demnach als Denk- und Suchanweisungen zu verstehen, mit deren Hilfe es immer auch ein sozial erwünschtes Handeln zu erreichen gilt. Da moderne Gesellschaften Veränderungen jedoch vielfach über Anreize voranzubringen suchen, erweisen sich in der Praxis oft weniger Wertappelle denn die Minimierung sozial einseitiger Kosten als erfolgreich. Die Gegenüberstellung von erwünschtem und unerwünschtem, altruistischem und egoistischem Handeln ließe sich damit zu großen Teilen auch in die Unterscheidung zwischen wechselseitigem und einseitigem Vorteilsstreben überführen. Von daher sind Werte im sozialen Feld als ethische Überzeugungen zu verstehen, die gezielt hinterfragt werden müssen, damit sie angesichts der sich stetig verändernden globalpolitischen, ökologischen und individuellen Lebenssituationen revidiert und weiterentwickelt werden können.

Im Hinblick auf ein interkulturelles Zusammenleben müssen differierende Erfahrungsräume und Anerkennungsstrukturen notwendigerweise immer austariert werden. Doch sind die im Kontext ‚dramatisierter Interkulturalität‘ geführten Wertediskussionen auch als Ausdruck produktiver Krisen im kulturellen Selbstverständnis zu sehen. Denn gerade sie nötigen zur Begründung eigener Verhaltensorientierungen und Reflexion selbstverständlicher Wertsetzungen wie auch zum Überdenken von Erwartungshaltungen gegenüber anderen. Auch erregt geführte Wertedebatten, die Interkulturalität teilweise noch weiter diskursiv ‚dramatisieren‘, können ihr Erkenntnis- und Veränderungspotential erst dann produktiv entfalten, wenn sie aus kulturell unterschiedlichen Perspektiven über den Zusammenhang von Werten und Kultur reflektieren. Sich kritisch mit soziokulturellen wie ‚auratischen‘ Werten zu beschäftigen, heißt deshalb immer auch zu fragen, durch welche Institutionen und mit welcher Absicht diese eingefordert werden, wem sie dienen und in welcher Weise sie für unser Zusammenleben notwendig sind. In einem solch interkulturell-selbstkritischen Modus sind Wertediskussionen als gemeinsamer Lernprozess zu verstehen, als fortgesetztes Aufklärungsprojekt über die Grenzen und doch unabdingbare Notwendigkeit wertorientierten Handelns. Ergänzend zum interkulturellen Wissen, das durch solche Wertedebatten vermittelt werden kann, sind es ästhe-

tische Erfahrungen von Interkulturalität, die es ermöglichen, sich zum eigenen Geworden-Sein und emotional codierten Wertebewusstsein in erweiterter Form ins Verhältnis zu setzen.

Ästhetische Erfahrungen. Andere Seiten

Literatur, Theater und Film verhandeln in Narrativen und szenischen Vergegenwärtigungen immer auch Wertvorstellungen mit. Dabei geht es nicht nur um einzelne Figuren, die auf der Textebene oder im audiovisuellen Geschehen unterschiedliche Werthaltungen einbringen und gegebenenfalls unter neuen Kontextbedingungen revidieren, sondern um die medienspezifische Ausgestaltung der Kunstwerke selbst. Alle konstitutiven Werkelemente wie beispielsweise Genre, Plot, Erzählperspektive, Figurenkonstellation und Szene, aber auch Auftritt, dramatischer Handlungsaufbau oder Kameraführung und Schnitt sowie alle eingesetzten stilistischen Mittel gehen auf Entscheidungen der jeweiligen Werkproduzent*innen zurück und sind Ausdruck ihrer ästhetischen Wertorientierungen. Die fiktiven Welten der Text-, Bühnen- und Filminszenierungen sind durch die Art der Präsenz und Aussagekraft des Dargestellten bereits implizit oder explizit bewertet und fordern zum Mitvollzug oder zur Revision dieser Wertgebungen auf.

Die Rezipient*innen nehmen die geschriebenen, theatral umgesetzten und filmischen Werke auf ihre jeweils eigene Weise als ästhetische Gesamtkompositionen auf und setzen sich deutend und wertend mit diesen auseinander. Im Akt des Lesens oder Betrachtens richtet sich ihre Aufmerksamkeit auf ästhetische Zeichen und Aussagegehalte, die unmittelbar als besonders ansprechend oder wichtig erscheinen. Bei dieser individuellen Fokussierung werden unwillkürlich eigene Erfahrungen und Wertvorstellungen aktiviert. So werden im Mitvollzug des literarisch, theatral oder filmisch Erzählten nicht nur Lösungen für Konflikte, Wendungen für verfahrenere Situationen oder Optionen für das Ende auf der Darstellungsebene des Kunstwerks ausfantasiert. Vielmehr entwickeln die Rezipient*innen darüber auch ein ‚inneres Werk‘, in das eigene Erinnerungen, Phantasien, Ängste, Wünsche und Ambivalenzen mit einfließen.

Gerade in Texten, Stücken und Filmen, die interkulturelle Begegnungen in den verschiedensten Formen zu ihrem Sujet wählen, wird hinsichtlich unterschiedlicher Wertorientierungen die jeweils ‚andere Seite‘ besonders in den Blick gehoben. Vorgestellt wird dabei eine Vielfalt von Werthaltungen und ihre situativ unterschiedliche Gültigkeit in Familienkonstellationen, Paarbeziehungen, Freundschaften und soziokulturellen Gruppen. Konflikt- und Entscheidungssituationen regen dazu an, die Handlungsoptionen der ‚anderen Seite‘ auch emotional mitzuverfolgen und diesen durch den Perspektivwechsel neuen Wert beizumessen. Hingegen werden jene ‚Dramatisierungen von Interkulturalität‘, wie sie durch aufmerksamkeitsheischende Immigrations- und Wertedebatten zur Genüge bekannt sind, oft durch überzeichnete

und ins Komisch-Lächerliche gewendete Nationalstereotype anzitiert. Mit ironischem Gestus weisen Erzählungen über interkulturelle Begegnungen in Literatur, Theater und Film die zweckpolitischen Dramatisierungen von Interkulturalität zurück und stellen deren Werte-Konfrontationen als Abwehrstrategien aus. Was wir als Rezipient*innen mitvollziehen, sind Geschichten über interkulturelle Begegnungen, in denen unterschiedliche Wertorientierungen in ihrer Ambivalenz und Vieldeutigkeit ins Spiel kommen. Es kann kaum ausbleiben, dass wir dabei im Möglichkeitsraum unseres ästhetischen Erlebens eingespielte Formen des Bewertens und Bewertetseins auch selbst neu durchspielen.

**„Wir ließen unsere Taschen fallen und versuchten uns für eine Richtung zu entscheiden“
Zum Motiv der romantischen Reise in Selim Özdoğan's Roman *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* (2002)¹**

Felix Lempp

**„We dropped our bags and tried to decide on a direction”
On the Motif of the Romantic Journey in Selim Özdoğan's
Novel *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* (2002)**

*This essay brings Selim Özdoğan's novel *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* (2002) into conversation with a recent trend in German literature that has been discussed as the reinterpretation and revision of Romanticism. To this end, it examines how the journey of the protagonists Mesut and Oriana on their pursuit of an enigmatic cousin can be determined as a Romantic journey: a specific literary mode of understanding and describing the world. Whilst Mesut and Oriana's journey through the foreign land of Kamaloka undoubtedly takes place under Romantic signs, the essay argues that in fact it represents a mere transitional phase within the protagonists' collective life: the novel ends with the foundation of a happy family rather than with the Romantic ideal of a permanent journey as infinite search for the absolute.*

¹ Der Beitrag stellt die überarbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags dar, den ich im Oktober 2018 auf der Tagung *Wertorientierungen. Türkisch-deutsche und deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film* an der İstanbul Üniversitesi gehalten habe. Den Veranstalter*innen und Teilnehmenden an dieser Tagung danke ich für Diskussionen und wertvolle Anregungen.

„Viele suchen schon gar nicht mehr, und diese sind die Unglücklichsten, denn sie haben die Kunst zu leben verlernt, da das Leben nur darin besteht, immer wieder zu hoffen, immer wieder zu suchen[.]“
 Franz Sternbalds Wanderungen (Tieck 2012 [1798]: 79)

Einführung: Reise und Lebens-Weg

Es sind zwei sehr verschiedene Reisen, die *Die zwei Gesellen* (1818) aus dem bekannten Gedicht Joseph von Eichendorffs unternehmen. Zunächst ziehen sie noch gemeinsam in die Fremde, doch trennen sich ihre Lebens-Läufe bald. Der erste Wanderer findet eine Ehefrau und finanzielles Auskommen, sodass seine Wanderung rasch wieder zurück in den behaglichen Innenraum führt und in nur einer Strophe abgehandelt ist:

Der Erste, der fand ein Liebchen,
 Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
 Der wiegte gar bald ein Bübchen,
 Und sah aus heimlichem Stübchen
 Behaglich in's Feld hinaus. (III, 1-5)
 (Eichendorff 1993 [1818]: 66)

Die Werte, nach denen dieser Geselle sein Leben ausrichtet, sind Sicherheit und privates Glück, was den schnell Nicht-mehr-Reisenden mit „Liebchen“ und „Bübchen“ im „Stübchen“ im Sinne der Romantik zum prototypischen Philister macht, über den das artikulierte Ich² in auffälliger Diminutiv-Häufung auch gehörig spottet. Den entgegengesetzten Lebensentwurf spiegelt die Reise des zweiten Gesellen. Unfähig oder nicht willens zu Bindung und Eingliederung in die Gesellschaft wählt er das auf Dauer gestellte Abenteuer und die Erkenntnisversprechen der fortgesetzten Wanderung:

Dem Zweiten sangen und logen
 Die tausend Stimmen im Grund,
 Verlockend' Sirenen, und zogen
 Ihn in der buhlenden Wogen
 Farblich klingenden Schlund. (IV, 1-5)
 (Eichendorff 1993 [1818]: 66)

² Zum von Rainer Nägele geprägten Begriff des ‚artikulierten Ich‘ vgl. (Burdorf 2015: 194f.).

Doch die sirenenhaften, bunten Verlockungen der Reise führen den Wanderer weder zur Erfüllung noch eignen sie sich als Grundlage für ein glückliches Leben: Als er in der fünften Strophe „vom Schlunde“ (V, 1) auftaucht, ist er „müde und alt“ (V, 2) (Eichendorff 1993 [1818]: 66) – sein Drang nach Abenteuer und Freiheit hat ihn schließlich in die Einsamkeit geführt, sodass er nicht wie sein philisterhafter Freund vom artikulierten Ich verspottet, sondern stattdessen bemitleidet wird.

Wie aber wären diese verschiedenen Wertvorstellungen verpflichteten diametralen Lebensentwürfe der beiden Gesellen positiv zu verwirklichen? Typisch für Eichendorff findet sein artikuliertes Ich auf diese Frage keine Antwort im Hier und Jetzt, sondern kann nur auf die Auflösung irdischer Wirrnisse in der Transzendenz hoffen:³

Und seh' ich so kecke Gesellen,
Die Thränen im Auge mir schwellen –
Ach Gott, führ' uns liebeich zu Dir! (VI, 3-5)
(Eichendorff 1993 [1818]: 66)

Diese einleitende und keinesfalls erschöpfende Analyseskizze zu einem der bekanntesten Gedichte der deutschen Romantik zielt insbesondere auf zwei für meine weiteren Überlegungen entscheidende Thesen ab: Erstens umkreist Eichendorffs *Die zwei Gesellen* die Idee einer ersehnten Einheit, eines sinnstiftenden Ganzen und Absoluten, das aber immanent unverfügbar und deshalb weder lebend noch dichtend zu erreichen ist. Der Dichter figuriert diese Sehnsucht durch die aufeinander bezogene literarische Inszenierung zweier entgegengesetzter Pole menschlicher Lebensgestaltung – Sicherheit und Abenteuer, Sesshaftigkeit und Mobilität, Familiensinn und Individualitätsstreben. Und zweitens: Der Modus dieser literarischen Inszenierung von Lebensentwürfen ist der der Reise. Reisen bedeutet den Erwerb von Weltwissen wie Lebenserfahrung und im Falle des zweiten Gesellen spezifisch romantisch ein Abarbeiten an dem, was Lothar Pikulik (1979) das „Ungenügen an der Normalität“ genannt hat: Reisen ist in diesem Sinne in erster Linie romantischer Widerstand gegen die „mechanische Wiederkehr des Gleichen“ (Pikulik 1979: 36), die das Leben des ersten Gesellen so nachhaltig prägt.

Das literarische Vorkommen des Reisemotivs beschränkt sich nicht auf die historische Romantik, doch lassen sich die Wurzeln des modernen Reise-Begriffs sehr wohl nicht nur in die Zeit, sondern spezifischer noch in die Literatur ‚um 1800‘ zurückverfolgen. Denn nach Pikulik ist das, was wir heute vornehmlich unter Reise verstehen – eine „Bewegung durch den Raum als Selbstzweck“ (Pikulik 1979: 391) –, das „Erbe einer primär literarischen Entdeckung“ (Pikulik 1978: 10). So hätten die Romantiker*innen in ihren Werken das Reisen „zu einem epochalen literarischen Thema gemacht und das ästhetische Muster geliefert, nach dem spätere Zeitgenossen die literarische Fiktion in die Wirklichkeit umsetzten“ (Pikulik 1978: 19). Wenn

³ Vgl. zu Eichendorffs Konzept einer Heimat im positiven Christentum auch (Pikulik 1979: 370).

also die Reise, wie hier exemplarisch für *Die zwei Gesellen* behauptet, in der historischen Romantik nicht nur literarisches Thema, sondern auch Strukturmerkmal einer ästhetischen Verfahrensweise ist, in der Fragen nach dem ‚guten Leben‘ als individuelle Annäherung an ein geahntes Weltganzes verhandelt werden, erscheint es lohnend, auch gegenwärtige literarische Reisen hinsichtlich dieser Fragekomplexe zu untersuchen.

Im Folgenden werde ich deshalb prüfen, ob die von den Hauptfiguren in Selim Özdoğan's 2002 erschienenem Roman *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* unternommene Reise als romantische Reise verstanden werden kann. Die Handlung des Textes lässt sich schnell zusammenfassen: Mesut, der Protagonist und Ich-Erzähler, lernt eine junge Frau namens Oriana zufällig an einem Flughafen kennen und schon kurz darauf fliegen die beiden für zwei Wochen gemeinsam in den Urlaub. Zunächst wird diese Reise ohne zweckrationale Bestimmung begonnen, als sie allerdings erfahren, dass Mesuts seit Jahren verschollener Cousin Oktay vor ihnen durch eine Stadt gekommen ist, beschließen sie, ihm zu folgen. Auf seinen Spuren reisen sie durch das am Meer gelegene Land, wo sie Erleuchtungssuchenden, Nudist*innen, Stripperinnen und Sammlern von pornographischem Schriftgut begegnen, Oktay jedoch letztlich nicht einholen können.

Das Ziel meiner Analysen ist es nicht, Özdoğan's Werk in eine Strömung der Gegenwartsliteratur ab 2000 einzuordnen, die seit einigen Jahren als Reaktualisierung der historischen Romantik diskutiert wird (vgl. z. B. jüngst Bartsch 2019).⁴ Vielmehr geht es mir darum, Traditions- und Bruchlinien der literarischen Bearbeitung eines Problemhorizonts aufzuzeigen, der sich in der historischen Romantik konstituierte, bis heute fortwirkt und nach Annika Bartsch „als Identitätskrise des Subjekts zwischen Partikularisierungserfahrung, Erkenntniskepsis und dem Festhalten an einem höchsten Prinzip [zu] beschreiben“ (2019: 272) wäre. Dafür ist zunächst dieser romantische Problemhorizont näher zu bestimmen und das Phänomen einer romantischen Poetik in Texten der Gegenwartsliteratur kurz zu umreißen, bevor vor der Analyse von Özdoğan's Text die Reise in einem zweiten Schritt als spezifisch romantischer Modus der literarischen Welterschließung bestimmt wird.

Romantische Poetik und Gegenwartsliteratur

Unter dem Schlagwort einer ‚Wiederkehr‘ der Romantik lässt sich eine literaturwissenschaftliche und feuilletonistische Diskussion zusammenfassen, die für eine Strömung innerhalb der deutschsprachigen Literatur seit der Jahrtausendwende einen signifikanten Rückgriff auf romantische Werte, Motive, Themen und Erzählverfahren beschreibt. So beobachtet Annika Bartsch „eine Tendenz in der Literatur der

⁴ Insofern widersprechen die folgenden Analysen auch nicht den gängigen, beispielsweise von (Karakuş 2007: 140-144) formulierten Lesarten der frühen Romane Özdoğan's, die diese als der Pop-Literatur nahestehend rezipieren.

Gegenwart [...], Romantik als konstitutiven Teil der Weltdeutung, als Antwortstrategie auf die Gegenwart um die Jahrtausendwende und damit als Poetik zu verstehen“ (Bartsch 2019: 15). In ihrer Begriffsbildung führt Bartsch auf diese Weise Überlegungen Theodore Ziolkowskis fort, der unter ‚Romantik‘ nicht nur die historische literarische Bewegung versteht, sondern auch den „ideologischen Gehalt einer allgemeinen Geisteshaltung“ (Ziolkowski 1969: 17). Entscheidend für Bartschs modelltheoretischen Zugriff ist dabei,⁵ dass sie nicht jede Bezugnahme auf die historische Romantik auch als deren Reaktualisierung deutet. So differenziert sie zwischen Reaktualisierungen, in denen ein Modell ‚Romantik‘ die Narration hinsichtlich ihrer Erzählpoetik strukturiert, und bloßen Bezugnahmen auf romantische Themen und Motivkomplexe, die im Text aber gerade nicht gemäß einer romantischen Poetik verhandelt, sondern nur aniziert werden. Weil derartige Themen und Motive in der Gegenwartskultur frei zirkulieren, ohne dass dabei ihre spezifische Funktion innerhalb romantischer Erzählverfahren immer mit rezipiert würde, ist nach Bartsch die autor*innenseitige Intentionalität des Rückgriffs auf die Romantik keinesfalls Voraussetzung, um für einen Text von der Bezugnahme auf ein Modell ‚Romantik‘ sprechen zu können. (Bartsch 2019: 23-25)

Zur Bestimmung der Spezifika einer romantischen Poetik ist die Verwurzelung gerade der frühromantischen Ästhetik in der Philosophie, insbesondere dem Denken Immanuel Kants, Carl Leonhard Reinholds und Johann Gottlieb Fichtes entscheidend. Ohne dass diese philosophischen Kontexte an dieser Stelle ausführlich nachgezeichnet werden können (vgl. dazu Bartsch 2019: 78-91; Götze 2001; Frank 1994), erweist sich für die frühromantische Ästhetik die „Frage nach einem höchsten Prinzip und damit der Konstitution des Selbstbewusstseins und der erlebten Realität“ (Bartsch 2019: 77) als zentral. Sie manifestiert sich in der philosophischen Konzeptualisierung eines „absolute[n] Sein[s]“ (Frank 1994: 52), das „zu keiner Zeit [...] in einer adäquaten Auffassung durch das Bewußtsein sich erschöpft und so nie endender Ausdeutung sich darbietet“ (Frank 1994: 54). Diese Entdeckung des absoluten Seins, das sich einer erschließenden rationalen Reflexion letztlich entzieht, verabschiedet das (Selbst-)Bewusstsein als „Deduktions-Prinzip der Philosophie“ und zwingt die frühromantischen Denker*innen damit „auf den Weg des ‚unendlichen Progressus‘ [...]“. So wird Verstehen zu einer unendlichen Aufgabe“ (Frank 1994: 54).

Ästhetisch relevant wird diese zunächst philosophische Problemstellung, weil sich nach Bartsch „die Romantik [dadurch] aus[zeichnet], dass sie das philosophische (epistemologische) Problem der Letztbegründbarkeit in ein ästhetisches überführt: Romantiker stellen die Frage nach der Darstellbarkeit eines höchsten Prinzips“ (Bartsch 2019: 77). Romantische Literatur bietet damit in ihrer textuellen Verfasstheit die Konkretisierung von „Denkfiguren der Vermittlung“ (Bartsch 2019: 77) die-

⁵ Vgl. zum modelltheoretischen Zugriff auf das ‚Phänomen Romantik‘ auch (Matuschek/Kerschbaumer 2019).

ses höchsten Prinzips, dessen Darstellung letztlich auch Ziel einer Poetik des Romantisierens von Welt ist: „Romantische Poesie ist demnach nicht bestimmt durch Inhalte, sondern sie ist als Denkfigur zu verstehen, die in ihrer Strukturähnlichkeit das höchste Prinzip zu thematisieren und darzustellen versucht.“ (Bartsch 2019: 97) Nur diese strukturelle Annäherungsbemühung an ein weder reflexiv noch darstellerisch je einholbares Absolutes macht nach Bartsch eine Poetik genuin romantisch und ein Werk der Gegenwartsliteratur zur Reaktualisierung des Modells ‚Romantik‘: „Erst in ihrer Funktion der Erzeugung der dialektischen Denkbewegung, die motiviert ist durch die Darstellungsabsicht des Strebens nach einer regulativen Absolutheitsidee, sind Verfahren und Bildbereiche als romantisch zu bezeichnen.“ (Bartsch 2019: 101)

Romantisches Reisen als Modus literarischer Welterschließung

Ein literarisches Motiv, in dem sich die Darstellungsabsicht der eben skizzierten romantischen Poetik manifestiert, ist die Reise. Natürlich wurde auch vor der Romantik gereist – man denke nur an Studienreisen oder die *grand tour* des europäischen Adels seit der Renaissance –, doch weist Lothar Pikulik, der sich seit Jahrzehnten mit romantischen Reisen beschäftigt (Pikulik 1978; 1979: 391-410; 2015: 99-121), auf die Besonderheit der spezifisch romantischen Mobilität hin, insofern diese „die bewußte Negation all solcher Ortsveränderungen [bedeutet], die einen bestimmten Zweck oder Nutzen haben“ (1978: 10). Diese Konzeption der Reise als zweckfrei erlaubt ihrer literarischen Inszenierung, sei es im tatsächliche Unternehmungen nachvollziehenden Reisebericht oder dem Abenteuerroman, der ohne realweltliches Vorbild auskommt, eine zunehmende Lösung „aus der objektiv verankerten *historia*“ (Wolfzettel 1992: 335).⁶ Der Antrieb zur permanenten Ortsveränderung geht für die Protagonist*innen der romantischen Literatur von einer drohenden „existentielle[n] Langeweile“ (Pikulik 2015: 17) aus und richtet sich gegen „jede Beziehung zur gesellschaftlichen Konvention, zumal zum bürgerlichen Nützlichkeitsprinzip“ (Pikulik 1978: 12). Das zu vermeidende Erstarren in der Bürgerlichkeit findet sich in der romantischen Literatur im Philister figuriert, der in seinem normierten Leben im Schoß der Familie und in seinem Hang zur kleingeistigen Besitzstandswahrung auch in Eichendorffs *Die zwei Gesellen* verspottet wird.⁷ Der romantische Reisende verfolgt dagegen nach Pikulik „das – vielleicht nur utopische – Ziel [...], Werten zu leben [sic!], ohne sich dem Zwang von Normen unterzuordnen“ (1979: 172). Weil er versucht, „unerwartet neue Ansichten von der Welt und ein neues frisches Lebensgefühl“ (Pikulik 1978: 12) zu gewinnen, kann dieser Wanderer seine Reise ebenso wenig planen wie zu einem befriedigenden Abschluss bringen. In der Ruhelosigkeit und

⁶ Zum romantischen Reisebericht vgl. aus vorwiegend romanistischem Blickwinkel (Wolfzettel 1992) sowie aus gesamteuropäischer Perspektive (Anghelescu 2004).

⁷ Vgl. zur Ausgestaltung der Figur des Philisters in der romantischen Literatur weiterhin (Pikulik 1979: 141-149).

dem Hunger nach sinnlicher Welterfahrung, die den Wandernden zur Mobilität zwingen, offenbart sich die romantische Reise nach Marie-Louise Svane denn auch als epochenspezifische Methode des Erkenntnisgewinns: „Travelling [...] can be seen as part of an epochal restlessness, as an attempt to interpret the world anew.“ (Svane 2000: 139)

Dass der romantische Wanderer zweckfrei reist, bedeutet indes nicht, dass er seine Reise ohne Absicht beginnt: Selbst Ludwig Tiecks Franz Sternbald, vielleicht der romantisch Wandernde schlechthin, verlässt Nürnberg und seinen Meister Albrecht Dürer zunächst mit dem Plan, „in der Fremde seine Kenntnis zu erweitern und nach einer mühseligen Wanderschaft dann als ein vollendeter Meister zurückzukehren“ (Tieck 2012 [1798]: 12f.).⁸ Doch charakteristisch für romantische Reisende ist, dass ihr Weg nie in vorgesehenen Bahnen verläuft, sie durch ungeplante Begegnungen, Geheimnisse und Erfahrungen auf Ab- und Nebenwege geraten und darüber den ursprünglichen Zweck der Reise aus den Augen verlieren. Diese episodische Struktur der Reise spiegelt sich auch im Erzählverfahren, das sich meist nicht auf eine Darstellung von Protagonist*innen und Reiseweg beschränkt, sondern ein Narrativ schafft, das durch „eingelegte Erzählungen, Unterhaltungen, Anekdoten Anmerkungen“ (Pikulik 1979: 407) ausgesprochen heterogen erscheint und in seiner geradezu arabischen Struktur die ‚eigentliche‘, mit Vorsatz und Ziel begonnene Wanderung weiter verunklart.⁹ Auch Franz Sternbald kann bald nicht mehr nachvollziehen, was für eine Reise er eigentlich zu unternehmen im Begriff ist: Schon zu Beginn der *Wanderungen* – der titelgebende Plural ist vermutlich kein Zufall – erfährt er beim Besuch seines Heimatdorfes, dass Vater und Mutter nicht seine biologischen Eltern sind. Bei dieser Gelegenheit begegnet ihm darüber hinaus eine junge Frau wieder, mit der er eine einprägsame Erfahrung seiner Kindheit verbindet. Setzt Franz auch seine Bildungsreise fort, steht diese in der Folge doch immer mehr unter dem Vorzeichen der Suche nach den verlorenen Eltern und der geliebten Unbekannten. Auf seiner Wanderung findet er Gefährten, die zu Freunden werden, übernimmt Malerei-Aufträge und erkundet verschiedenste Städte wie Landstriche, bis er schließlich überrascht feststellen muss: „[I]ch habe mich nur zu lange aufhalten lassen. Ich weiß selbst nicht, wie es kömmt, daß ich meinen Zweck fast ganz und gar vergesse.“ (Tieck 2012 [1798]: 322)

Durch diese Irr- und Nebenwege begegnet der romantische Wanderer jedoch oft unerwartet gerade den Personen, die er in seinem Leben bisher vermisste. So vereinzelt ihn die Reise eben nicht, sondern stiftet „ein Netz von Beziehungen“ (Pikulik 1978: 13), in das der Reisende sich unverhofft einbezogen sieht. Und dennoch steht am Ende der romantischen Reise selten die (Re-)Integration in die zu Beginn verlassene bürgerliche Gesellschaft, mit der der Bildungsroman in der Folge von

⁸ Vgl. zur Deutung von *Franz Sternbalds Wanderungen* als romantischer Reiseroman auch (Svane 2000).

⁹ Vgl. zur Arabeske als romantischem poetologischen Motiv sowie zu romantischen Reiseromanen als arabischen Erzählformen (Svane 2000: 145f.).

Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* oft abschließt. Weil die romantische Reise als Verfahren der Selbst- und Fremderfahrung nie an ihr Ziel gelangen kann, weil das Weltganze der Erkenntnis durch den Wandernden letztlich nicht zugänglich ist, propagiert die Romantik die infinitesimale Annäherungsbemühung in fortgesetzter Mobilität und damit letztlich, das Reisen „zur Dauerbeschäftigung zu machen, das will sagen, niemals oder höchstens in ganz ferner Zukunft an ein festes Ziel zu gelangen“ (Pikulik 1978: 14).

Versteht man die literarische Reise in diesem Sinne als romantische Textstrategie der Inszenierung eines spezifischen Modus von Welt- und Selbsterfahrung,¹⁰ wird auch deutlich, inwiefern Lothar Pikulik sie als eine der Transformationsbemühungen interpretieren kann, mit denen die Romantiker*innen auf ihr tief empfundenenes ‚Unge-nügen an der Normalität‘ reagieren. Pikulik beschreibt dieses romantische Unge-nügen als „geradezu epochale[] Gegenbewegung“, die einem „von allen Wundern, Geheimnissen und Zufällen“ befreiten Weltbild opponiert, dessen Kennzeichen darüber hinaus die „Auflösung einer vormals bestehenden Ganzheit“ ist (Pikulik 1979: 106). Weil die historische Romantik bemüht ist, sich einer solchen ursprünglichen Ganzheit in ihren literarischen Entwürfen wieder anzunähern, bieten diese „viel weniger ein Abbild als ein Gegenbild der Wirklichkeitserfahrung“ (Pikulik 1979: 28). Die literarische romantische Reise bebildert aber keinesfalls eine naive Wunschvorstellung, „[s]ondern sie ist die bewußt inszenierte Kompensation oder Negation eines Weltbildes“ (Pikulik 1979: 56), dessen Ausrichtung an Werten wie Rationalität, Sesshaftigkeit oder Familienglück den romantischen Autor*innen als philiströse ewige Wiederkehr des Gleichen erscheint. Gegen den Normierungsdruck eines solchen Weltbildes setzen sie sich durch die literarische Propagierung von Werten wie Individualität, Hingabe an die Kunst und Mobilität entsprechend literarisch zur Wehr.

So verbindet sich die literarische Darstellung des Reisens mit einer dezidiert romantischen Poetik: Die romantische Reise ist mehr als nur „narrative event“,¹¹ sie wird „structure of thought“ (Svane 2000: 140), wird Modus der intradiegetischen Weltwahrnehmung wie extradiegetischen Welt-darstellung – und damit poetologisch deutbar. In diesem Sinne strukturiert die literarische Reise den Text als infiniten Prozess der Welterschließung und im wahrsten Wortsinne fort-schreitende Annäherung

¹⁰ Angesichts der literarischen Vielfalt, die unter dem Begriff ‚der‘ Romantik zusammengefasst wird, erscheint es grundsätzlich problematisch, von ‚romantischen‘ Verfahrensweisen zu sprechen, statt diese Verfahrensweisen jeweils für einen genaueren Zeitabschnitt (z. B. die Frühromantik) oder das Werk bestimmter Autor*innen zu beschreiben. Im Falle der literarischen Reise belegen indes nicht zuletzt Lothar Pikuliks Analysen von Werken Ludwig Tiecks und E. T. A. Hoffmanns bis zu denen Joseph Eichendorffs, dass dieses Reisemotiv tatsächlich als Epochenmotiv angesehen werden kann – was nicht bedeutet, dass seine je spezifischen Ausformungen nicht gesonderte Untersuchungen Wert wären. Neben Pikulik belegen auch weitere Einzeluntersuchungen die Verbreitung des Motivs über die ganze Epoche, vgl. z. B. für Ludwig Tieck (Svane 2000), für E. T. A. Hoffmann (Dickson 1996).

¹¹ Von dieser Feststellung unberührt bleibt die Tatsache, dass natürlich auch sehr konkrete historische Mobilitätserscheinungen wie die Walz thematische Verarbeitung in der romantischen Literatur finden (vgl. dazu Bosse/Neumeyer 1995).

an ein ursprüngliches Ganzes, sodass sich ihre Funktion keineswegs im Erkenntnisgewinn des einzelnen Reisenden erschöpft. Romantisches Reisen bedeutet vielmehr eine

praktizierte Suche nach dem ursprünglichen Sinn der Welt [...]. Dieser Sinn ist der rationalen Erkenntnis weitgehend verschlossen und nur von der Phantasie zu ahnen, aber es besteht die Möglichkeit, sich ihm zu nähern, wenn man nicht in philiströse Lethargie verfällt, sondern sich rastlos und aufgeschlossen, empfänglich für jeden Sinnes- und Seeleneindruck, durch die Welt bewegt (Pikulik 2015: 100).

So zielt das Erkenntnisinteresse von Protagonist*innen im Modus der romantischen Reise immer auf das, was jenseits der sichtbaren Dinge liegt, ihr Blick fällt „hinter den Vorhang oder hinter die Kulissen“ (Pikulik 2015: 100). In genau diesem „Transzendieren der Oberfläche“ (Pikulik 2015: 101) berührt der Modus literarischen Reisens eine grundlegende poetische Zielsetzung der Romantik, die Novalis die „Romantisierung der Welt“ nennt (vgl. Hardenberg (Novalis) 1981 [1798]: 545). Wie diese Romantisierung der Welt kann auch die Reise für die Protagonist*innen der romantischen Literatur nie an ein Ziel oder auch nur zum Stillstand kommen, gefordert ist eine „Permanenz der Bewegung“, in der „das Reisen zur Daseinsform“ wird (Pikulik 2015: 17). Auf die daraus erwachsende Frage jedoch, wie die Reise sich einerseits für die jeweiligen Protagonist*innen individuell beglückend abschließen lässt, sie andererseits aber als Modus der Welterschließung und ewigen Annäherung an ein ursprüngliches Ganzes auf Dauer gestellt werden kann, finden die romantischen Autor*innen zumeist keine Antwort – für Pikulik stellt dieses Problem „vielleicht den Grundwiderspruch der Epoche“ (Pikulik 2015: 120) dar.

Selim Özdoğan's *Ein Spiel, das die Götter sich leisten*: Reisen unter romantischen Vorzeichen

Nach einem solchen individuellen Glück streben auch Mesut und Oriana, die beiden Hauptfiguren von Selim Özdoğan's Roman *Ein Spiel, das die Götter sich leisten*, auf ihrer Reise durch ein fremdes, aber durch die infrastrukturelle Vernetzung der globalisierten Welt eben räumlich gar nicht so fernes Urlaubsparadies. Schon der erste Satz des Romans weist auf die Planlosigkeit dieser Reise hin, deren Verlauf die Protagonist*innen zunächst spontanen Umwelteindrücken anheimstellen: „Wir ließen unsere Taschen fallen und versuchten uns für eine Richtung zu entscheiden.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 9) Dieses Vorgehen von Mesut und Oriana, bei dem sie ihren Ballast abwerfen und sich zur Ermittlung der einzuschlagenden Richtung auch „noch einmal im Kreis [drehen]“ (Özdoğan 2005 [2002]: 9), durchzieht den Roman und wird in verschiedenen Städten entsprechend wiederholt (vgl. Özdoğan 2005 [2002]: 44; 208). Da die Ferne des bereisten Landes nicht realtopographisch herzustellen ist,

inszeniert sie der Roman auf andere Weise: Das Reiseziel von Mesut und Oriana bleibt unbestimmt hinsichtlich seiner Sprache, Währung und vor allem genauen geographischen Lage. Sein Name fällt insgesamt nur zwei Mal und erst im zweiten Teil des Textes: „Kamaloka“ (Özdoğan 2005 [2002]: 126; 188). Übersetzt aus dem Sanskrit bedeutet er ‚Ort des Verlangens‘, was einerseits auf die erotische Natur der gemeinsamen Reise der beiden Liebenden anspielt. Andererseits bezeichnet der Begriff in Theosophie und Anthroposophie die erste Station, die das menschliche Selbst nach dem Tod auf dem Weg zwischen zwei Inkarnationen durchläuft und an der es sinnliche Begierden abzulegen hat – eine ähnliche Bedeutungsdimension hat ‚Kamaloka‘ auch im Buddhismus. Je nach spezifischer Auslegung steht der Begriff damit für eine Art von Durchgangsebene, die die Seele des Menschen auf ihrem Weg in die Transzendenz queren muss. Ganz im Sinne romantischen Reisens findet sich also im Handlungsraum des Romans eine schon im Namen kodierte transzendente Ebene angelegt, die die Urlaubsreise der beiden Hauptfiguren auch als Suche nach Erkenntnis markiert.

Da Mesut als Ich-Erzähler von *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* fungiert, erscheint diese Erkenntnissuche für die Leser*innen vor allem als die Mesuts. Doch er reist eben nicht allein: Mit Oriana hat er eine Begleiterin, deren Name, der in den romanischen Sprachen mit dem Begriff für Gold, im Hebräischen mit Licht und Sonne in Verbindung steht, bereits ihre ‚leuchtende‘ und leitende Funktion für Mesuts Sinnsuche andeutet. Ihre Figur steht dabei aber gerade nicht in der Tradition der abwesenden Muse-Figuren des romantischen Künstlerromans, denen die Protagonisten – wie Franz Sternbald seiner ihm lange unbekanntenen Marie – nachjagen. Oriana ist physisch anwesend und für Mesut im wahrsten Sinne des Wortes begreifbar, was der Roman in vielen Szenen der gemeinsam ausgelebten körperlichen Liebe inszeniert. So formuliert Mesut auch als sein Lebensmotto: „Essen, schlafen, Sex, mehr braucht es nicht, essen, schlafen, Sex, voller Konzentration, ohne Ablenkung und mit ein wenig Humor.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 153) Doch erschöpft sich Orianas Bedeutung für Mesuts Reise eben nicht in ihrer Rolle als Bettgefährtin, schon ihr Beruf verweist abermals auf den romantischen Wunsch nach einem erkennenden Blick „hinter die Kulissen“ (Pikulik 2015:100): Sie ist Wahrsagerin und prophezeit Mesut am Anfang des Romans die Begegnung mit einer Person, die er „lange nicht mehr gesehen“ hat und die ihm „sehr viel bedeutet“ (Özdoğan 2005 [2002]: 20). Schon zu Beginn der gemeinsamen Reise wird so mit der Möglichkeit eines unverhofften Wiedersehens ein Motiv eingeführt, das auch die literarischen Reisen der Romantik prägt und die Bewegung durch Kamaloka als Abfolge von „Essen, schlafen, Sex“ (Özdoğan 2005 [2002]: 153) auf einen neuen und komplexeren Handlungsverlauf hin ausrichtet.

Bereits in der ersten besuchten Stadt konkretisiert sich diese mögliche Begegnung weiter, wenn Mesut und Oriana von einem Kellner beim Abendessen erfahren, dass Mesuts lange verschollener Cousin Oktay dort bis vor Kurzem als Koch gearbeitet hat: „Ich saß da und wollte es nicht glauben. Ich hatte Oktay seit über sechs

Jahren nicht gesehen, [...] nach dem Unfall hatte niemand mehr etwas von ihm gehört.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 31) Ohne dass die Leser*innen Näheres über seinen Ablauf erfahren, wird der hier erwähnte Unfall durch kryptische Andeutungen im Handlungsverlauf als großes Trauma Mesuts bestimmt, bei dem seine Eltern genauso wie eine Cousine und eine Tante ums Leben kamen, sodass Oktay einer seiner letzten noch lebenden engeren Verwandten ist. Der Text inszeniert den Cousin so einerseits als Vermittlerfigur, die Mesut mit seiner Jugend und Familie verbindet, andererseits aber auch als fernen, immer mobilen Unbekannten und Archetypus des romantischen Reisenden, der seine Wanderung auf Dauer gestellt hat. So blieb er schon als Jugendlicher in den Erinnerungen Mesuts nie lange an einem Ort und kümmerte sich kaum um seinen Lebensunterhalt – „er hat oft gekündigt, manchmal ist er geflogen, nirgendwo blieb er lange“ (Özdoğan 2005 [2002]: 33). Während Mesut die Bewegungen seines Cousins zunächst noch bis zu einer Stelle als „Koch bei einem Scheich“ (Özdoğan 2005 [2002]: 33) in Saudi-Arabien nachverfolgen konnte, verlor sich Oktays Spur schließlich doch: „Irgendwann ist er verschwunden, weg.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 33) Dass der Protagonist diese Spur nun ausgerechnet in Kamaloka wiederfindet, erscheint als spezifisch ‚romantischer‘ Zufall, ist das Land doch als Nicht-Ort inszeniert, dessen Topografie weder mit der realen Alltagswelt in Verbindung steht, noch im Verlauf des Romans näher bestimmt wird. Mesut hat gar keine andere Wahl, als in der Suche nach dem verschollenen Cousin, der immer auch für die verlorene Einheit seiner Familie steht, die Herausforderung anzunehmen, der sich auch viele andere romantische Reisende vor ihm nicht entziehen konnten: „Ich nahm noch einen Schluck von meinem Wein, biß mir auf die Unterlippe, sah in die Ferne, schüttelte den Kopf. – Ich möchte Oktay suchen.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 35) Mesuts Blick in die Ferne gibt dabei Richtung wie Erfolgsaussicht der Unternehmung vor: Als typisches Ziel der romantischen Reisenden letztlich unerreichbar (Pikulik 1979: 361-390) kann die Ferne nicht aufgesucht, der vermisste Cousin nicht gefunden werden. So strukturiert zwar die Suche nach Oktay die weitere Reise Mesuts und Orianas, aber egal wohin sie kommen: Die Einheimischen erinnern sich an den jungen Mann, doch können sie immer nur die Auskunft geben, dass er bereits weitergezogen ist.

Mythen, Meer und Rausch: Romantische Einheitsfantasien

Lässt sich schon die Handlungs- wie Reiseverlauf strukturierende Suche nach Oktay als Versuch der Wiederherstellung einer vorgängigen Einheit interpretieren, wie sie Mesut in Kindheit und Jugend empfunden hat, wird dieser Versuch im Roman auch in anderen Motiven und Narrativen thematisch. So teilen die beiden Hauptfiguren eine Vorliebe für Schöpfungserzählungen, insbesondere solche, die die Erschaffung des Menschen und seine Beziehung zur ihn umgebenden Welt reflektieren. Die vielen in den Roman eingelagerten Geschichten, Märchen und Mythen, die sich Mesut und Oriana erzählen, führen zur episodisch-arabesken Struktur des Textes, durch

die die eigentliche Reise ähnlich wie in romantischen Erzählungen oft nebensächlich erscheint. Ein wiederkehrendes Motiv des Romans, das zunächst in Schöpfungserzählungen wie der folgenden der Maya auftaucht, ist das einer Schuppe, die den Menschen über die Augen gelegt wurde, um eine Erkenntnis des Weltganzen zu verhindern:

Die Maya glaubten, daß die Götter die Menschen aus Mais geschaffen haben, aber es gab ein Problem: Sie waren zu gut gelungen, waren erleuchtet wie die Götter, sie wußten, was, wann, wo im Universum geschah und warum. Also legten ihnen die Götter Schuppen auf die Augen. (Özdoğan 2005 [2002]: 27)

In Varianten der Erzählung wird die Schuppe zum erkenntnisverhindernden „Schleier“ (Özdoğan 2005 [2002]: 48). Das Streben nach der Wahrnehmung des Weltganzen, nach dem Eins-Werden mit dem Rest der Schöpfung findet sich im Handlungsverlauf immer wieder im Bild des Versuchs gefasst, hinter den Schleier der Dinge zu blicken und damit im romantischen Sinne ein „Transzendieren der Oberfläche“ (Pikulik 2015: 101) zu erreichen (vgl. z. B. Özdoğan 2005 [2002]: 56; 129; 190). Was Mesut und Oriana an den Schöpfungsmythen so schätzen, ist ihr Bemühen, im Modus des Erzählens eine Einheit von Immanenz und Transzendenz wiederherzustellen, die eigentlich verloren ist: „Diese Mythen sind schön, weil sie etwas zusammenführen. Die Menschen staunen, denn sie verstehen so vieles nicht, und dann erzählen sie sich Geschichten, die jeden von ihnen mit den Göttern verbindet.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 48)

Mesuts Sehnsucht nach einem Zugang zum Ganzen der Schöpfung und sein romantisches Streben in die Ferne verbinden sich in *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* immer wieder im Bild des Badens im Meer. Im Wasser, das anders als das Land nicht durch menschliche Eingriffe erschlossen ist, kann er auch den Horizont erkennen, der ihn – wie romantische Reisende vor ihm – in die Ferne zieht: „Ich schwamm allein in Richtung Horizont. Es war eine Möglichkeit, von allem wegzukommen, das einen mit der Welt verband.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 59) Doch entfremdet das Meer Mesut der Welt nicht. Ganz im Gegenteil wird sein Baden zwar als Abkehr von momentanen Problemen und Emotionen, aber gleichzeitig als synästhetisches Aufgehen in der unmittelbaren Umwelt inszeniert:

Es war etwas zu kühl, aber es tat gut, nackt im offenen Meer zu schwimmen. Ich dachte nicht an Oktay, nicht an Oriana, nicht an Sex, nicht an meine Eltern, nicht an den Klang der Worte, nicht an die Freude, die Sorgen, Eitelkeit, Ärger, Glück. Ich verlor mich in der Dunkelheit. (Özdoğan 2005 [2002]: 49)

Das ihn umgebende Element nimmt der Protagonist dabei als Ausgangspunkt allen Lebens wahr: „Mesut fühlt sich geborgen im Schoß des Meeres. Alles Leben kommt aus dem Meer.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 59) Indem die Narration hier in die personale Erzählweise und die Erzählzeit ins Präsens wechseln, wird Mesuts Bad mit den

Szenen seiner orgastischen Vereinigung mit Oriana parallelisiert, die im Roman ebenfalls auf diese Weise geschildert werden. In der Engführung des Schwimmens im Meer mit dem sexuellen Akt steht das Bad in den Wellen so für Mesuts Versuch der zeitweiligen Rückkehr zu einem ungeteilten Anfang der Schöpfung.

Doch die Darstellung von Mesuts Versuchen, einen Zugang zum Schöpfungsganzen zu finden, beschränkt sich keinesfalls auf das (Wieder-)Erzählen von Ursprungsmythen und einsames Baden. Vielmehr werden im Roman durch die Etablierung des Meeres als Symbol für den Ausgangspunkt der Schöpfung auch weitere Tätigkeiten des Protagonisten während seiner Jugend als Bemühungen um die Annäherung an ganzheitliche Welterkenntnis inszeniert:

Ich hatte sehr viel Zeit mit Büchern verbracht, nachdem meine Eltern, Tante Özlem und Ebru [seine Cousine; FL] den Unfall gehabt hatten. Ich war völlig versunken zwischen den Seiten, *es war wie ein Meer ohne Zukunft und ohne Vergangenheit, ein Meer aus dem ich nie mehr auftauchen wollte.* [...] Irgendwann hatten Hanf und Yoga die Seiten wieder abgelöst. (Özdoğan 2005 [2002]: 71f.; Hervorhebung FL)

Insbesondere Rauschmittel wurden Mesut daraufhin für eine Weile zum bevorzugten Mittel der Erweiterung seiner Weltwahrnehmung: „Ich hatte etwas gefunden, das mir die Schuppen von den Augen nahm.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 92) Hat Mesut auch in der Erzählgegenwart den regelmäßigen Drogenkonsum aufgegeben, inszeniert der Roman doch neben dem Baden im Meer vor allem Mesuts Rauschzustände als Momente des Eins-Werdens mit der ihn umgebenden Welt. Dabei greift die Erzählung auf romantische Motivkomplexe und Erzählverfahren zurück, wie die folgende Schilderung von Mesuts Empfindungen am offenen Fenster während einer alkoholreichen Nacht zeigt: „Ich verschmolz mit dem Rausch. Der Mond vergaß – der Mond vergaß sein Licht, und ich vergaß mich selbst, als ich so saß nach dem Weine, die Vögel waren weit, das Leid war weit, und Menschen gab es keine.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 151) Nicht nur erscheinen hier mit Mond und insbesondere fernen Vögeln Motive und *companion species* der romantischen Reiseliteratur,¹² in der assonierend-reimenden Organisation des Wortmaterials erinnert die Passage auch an die in romantische Romane eingelagerten Gedichte, die die Haupthandlung teils unterbrechen, teils im Gattungswechsel nochmals neu perspektivieren.

Kennzeichnend für die meisten der bisher geschilderten Versuche Mesuts, sich einer Wahrnehmung der Welt als Ganzes anzunähern, ist ihre exklusive Ichbezogenheit. Ob einsames Bad im Meer oder hedonistischer Rausch: Eine Erweiterung seiner Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit scheint für den Protagonisten stets mit einem Rückzug auf die eigene Person, mit einer absoluten Konzentration auf die eigenen Sinneseindrücke einherzugehen, die geteilte Erfahrung ausschließt. Dies än-

¹² Vgl. zu Zugvögeln als tierischen Gefährten romantischer Reisender (Middelhoff 2021).

dert sich gegen Ende des Romans. Während ihm seine geteilte Zeit mit Oriana bereits den möglichen Reichtum einer gemeinsamen Erfahrungswelt in sexueller Ekstase aufgezeigt hat, erfährt er schließlich mit seiner Reisegefährtin auch ein neues Aufgehoben-Sein in der nicht-menschlichen Umwelt. Nachdem die beiden auf der Suche nach Oktay die Urlaubsorte verlassen haben und ins Landesinnere gereist sind, machen sie neue Naturerfahrungen jenseits der überfüllten Strände. Auf dem Rückweg von der Villa eines alten Mannes, wo Oktay eine Weile als Gärtner gearbeitet hat, finden sie einen „kleinen Fluß, der leise hinter den Bäumen dahinplätschert[]“ (Özdoğan 2005 [2002]: 162), und folgen ihm „ein Stück in den Wald hinein, bis [...] zu einer kleinen Lichtung“ (Özdoğan 2005 [2002]: 163). Die romantische Waldeinsamkeit,¹³ die sie auf dieser Lichtung erleben, ist als *locus amoenus*-Szene ausgestaltet. Mesut fühlt sich hier nicht nur durch den Geschlechtsakt mit Oriana verbunden, sondern empfindet auch ein gemeinsames Aufgehoben-Sein in der nicht-menschlichen Umwelt:

Wir verschwinden aus der Welt der Häuser, der Arbeit, der Beziehungen, wir verschwinden aus der Welt der Menschen. Es ist wie ein Faden, der reißt, und dann sind wir frei. Wir können sein wie das Mondlicht auf den Wellen, wie eine Kiefer, die dem Wind lauscht, das Quaken eines Frosches, ein Kiesel, der in einen stillen Teich fällt. (Özdoğan 2005 [2002]: 163f.)

Mesut – Borell – Oktay: (Un-)Romantische Reisende

Die Inszenierung dieser romantischen Ökologie, in der Mensch, Tier und Pflanze, Kiesel, Wasser und Mondlicht, organische wie anorganische Natur in Verbindung stehen, bezeichnet jedoch den Umschlagpunkt, an dem *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* den Pfad der romantischen Reise wie der romantischen Poetik verlässt. Denn der Weg der Hauptfiguren führt letztlich direkt in ein gemeinsames Zuhause, wie sich schon gegen Ende des Romans andeutet, wenn Oriana feststellt: „Es ist schön, nach Hause zu kommen [...]. Wenn das nicht schön ist, was dann?“ (Özdoğan 2005 [2002]: 203) Wenn Mesut und Oriana zusammen sind, ist ein Ankommen in der gemeinsamen Zukunft, das die Reise potenziell abschließen könnte, nicht fernes Versprechen, sondern (er)lebbarer Realität – und sei es im „häßliche[n] Gebäude“ (Özdoğan 2005 [2002]: 203) der Tourist*innenunterkunft. Weil er auf der Reise zwar nicht Oktay, aber Oriana gefunden hat, vereinsamt Mesut nicht in den „buhlenden Wogen“ (IV, 4), die Eichendorffs zweiten Gesellen am Grunde gefangen halten (Eichendorff 1995 [1818]: 66): „Oriana ist glücklich. Sie ist glücklich. Oriana ist glücklich. Es war, als sei ich draußen im Meer und müßte nie mehr zurück.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 201)

¹³ Vgl. zum Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts (Schubenz 2020).

Fünf Jahre, nachdem Mesut und Oriana Kamaloka gemeinsam verlassen haben, kehren sie im letzten Kapitel des Romans, das wie ein kurzer Epilog gestaltet ist, zurück. Abermals lassen sie nach dem Aussteigen aus dem Bus ihre Taschen fallen, aber diese Parallele zu ihrem ersten Aufenthalt ist lediglich Zitat. Denn die beiden kommen nicht allein, sondern haben ihre Tochter Marina mitgebracht. Die Reise ist diesmal keine improvisierte Suche nach Sinn oder Erkenntnismöglichkeiten, sondern der geplante Urlaub einer Familie mit kleinem Kind: „Als wir die Straße überqueren mußten, nahm ich Marina an die Hand.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 208) Oriana und Mesut haben Glück und Stabilität in den Werten und Normen des Familienlebens gefunden und ihr Leben geordnet. Beinahe beiläufig erfahren die Leser*innen am Ende des Romans, dass bald Mesuts erstes Buch erscheint (vgl. Özdoğan 2005 [2002]: 209). Zwar beschrieb er sich im Handlungsverlauf zuvor öfters als gescheiterter Rapper, aber *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* ist gerade kein Künstlerroman in der Nachfolge von Franz Sternbalds *Wanderungen* oder in gewissem Sinne auch *Heinrich von Ofterdingen*, die das Ringen ihrer Protagonisten um schöpferische Meisterschaft zumindest mitverhandeln. Während seiner Reise mit Oriana lässt Oktay nie erkennen, dass er den Beruf des Schriftstellers auch nur in Erwägung zieht; der Erfolg als Autor – sein erstes Buch wird immerhin veröffentlicht – scheint keine unmittelbare Frucht der Erfahrungen seiner Reise durch Kamaloka zu sein, sondern verdankt sich der Beziehung mit Oriana, die gerade den glücklichen Abschluss dieser Reise bezeichnet. Anders als Oktay ist Mesut damit kein ewiger Wanderer, es gelingt ihm vielmehr, die Reise in ein Leben mit Partnerin und Tochter zu überführen.

Dass Mesuts und Orianas Reise zwar reich an romantischen Motiven, aber letztlich keine romantische ist, belegt auch eine Begegnung, die die beiden gegen Ende ihres ersten Aufenthalts in Kamaloka mit einem wahren romantischen Reisenden haben. Es handelt sich dabei um François Borell; ein Mann, den Mesut und Oktay als Kinder während ihrer Aufenthalte in Istanbul beobachteten und heimlich bewunderten. Besonders für Mesut wird dieser stets Anzug tragende Fremde mit dem „elegante[n] Gang“ (Özdoğan 2005 [2002]: 185), der im Bordell „Kredit [...] hatte[.]“ (Özdoğan 2005 [2002]: 187), zum Inbegriff des Lebemanns und ein Vorbild, das seine Strahlkraft bis in die Erzählgegenwart behalten hat: „Borell war immer etwas Fernes in meinem Leben gewesen, das ich nicht genau bestimmen konnte, auf das ich aber zustrebte.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 189f.) In der Verbindung Borells mit dem Motiv der Ferne, von der sich Mesut angezogen fühlt, wird der elegante Fremde ähnlich wie Oktay als romantischer Reisender markiert. Doch anders als der Cousin steht er nicht für die verlorene Einheit von Mesuts vergangener Jugend, sondern für die Verheißungen eines Lebens, das sich ganz an Werten wie Individualität, Freiheit sowie Mobilität orientiert; Werte, die auch Mesut bisher verfolgt hat.

Die zufällige Begegnung der beiden in einem Restaurant trägt Züge einer Entzauberung des großen Vorbilds. Der junge Mann befragt sein Idol nach dessen Lebenslauf, wobei das Gespräch abermals durch das Schleiermotiv an das grundlegende Romanthema der Erkenntnissuche angebunden wird. Mesut will möglichst viel über Borell erfahren, „weil dieser Mensch so lange Zeit überlebensgroß gewesen

war für mich, so voller Geheimnisse, ein so unglaublicher Antrieb für meine Phantasie, [...] und jetzt wollte ich diesen Schleier, durch den ich als Kind gesehen hatte, wegreißen und sehen, was übrigblieb.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 186) Doch er erfährt wenig über das Leben seines Vorbilds; auf die Frage, was Borell nach Istanbul oder jetzt nach Kamaloka geführt habe, erhält er nur ausweichende Antworten: „Ich versuche den See mit Wasser zu füllen.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 187) Obwohl er vor ihm sitzt, bleibt Borell Mesut damit auch in der Begegnung fern:

Was er sagte, half mir nicht, ihn in einem anderen Licht zu sehen als früher. Er war ein gutaussehender Held, gealtert, vielleicht müde, aber immer noch ein Mann ohne Bindungen, ohne Vergangenheit und Zukunft, einer, der die Melodie des Lebens gehört hatte. (Özdoğan 2005 [2002]: 187)

Als romantischer Wanderer hat Borell weder Vergangenheit noch Zukunft, seine Zeit ist die ewige Gegenwart der auf Dauer gestellten Reise. Und doch bleibt dieser Reisende Mensch und kann als solcher nicht ewig wandern. So wirkt er auf Oriana attraktiv, aber alt (vgl. Özdoğan 2005 [2002]: 189) und die Beobachtungen Mesuts deuten sogar ein Alkoholproblem an (vgl. Özdoğan 2005 [2002]: 186). François Borell erscheint damit als die Verkörperung des zweiten Gesellen aus Eichendorffs Gedicht: Obwohl bereits „müde und alt“ (V, 2) setzt er seine Reise fort und wehrt sich noch immer, aus den „buhlenden Wogen“ (IV, 4) aufzutauchen (Eichendorff 1993 [1818]: 66). Selbst romantischer Reisender kann er klar erkennen, dass Mesut ein solcher nicht ist und die Suche nach dem immer wieder in die Ferne rückenden Cousin nicht beenden wird: „Oktay also. Ich glaube nicht, daß du ihn finden wirst“. Auf die Frage, warum dies nicht möglich sein sollte, antwortet er lediglich: „Kamaloka ist ein chaotisches Land.“ (Özdoğan 2005 [2002]: 188)

Im Familienglück von Mesut und Oriana verabschiedet *Ein Spiel, das die Götter sich leisten* nicht nur die romantische Reise als Modus einer unendlichen Welterschließungsbemühung, sondern damit auch die romantische Poetik. Denn die Reise erscheint im Roman gerade nicht als andauernde Mobilität in Richtung einer letztlich unerreichbaren Ferne, sondern als herausforderungsreicher Lebensabschnitt, der von den Hauptfiguren durchlebt und schließlich überwunden werden muss. Indem Mesut die Verfolgung Oktays aufgibt, löst er sich auch aus der Fixierung auf die Einheits- und Harmonieerfahrungen seiner Kindheit, in seiner Entscheidung für die Familiengründung mit Oriana findet er sein Lebensglück gerade nicht in Bewegung und Entgrenzung, sondern in der Beschränkung. Weil Mesut seine Nachforschungen beendet, löst sich der Roman auch von einem romantischen Ideal, das in den Worten Franz Sternbalds das Leben mit beständiger Suche assoziiert: „Viele suchen schon gar nicht mehr, und diese sind die Unglücklichsten, denn sie haben die Kunst zu leben verlernt, da das Leben nur darin besteht, immer wieder zu hoffen, immer wieder zu suchen“ (Tieck 2012 [1798]: 79).

So finden in Özdoğan's Roman zwar verschiedenste romantische Motivkomplexe und Erzählverfahren Verwendung, doch folgt der Text deshalb noch keiner

romantischen Poetik. Die Reise Mesuts und Orianas stellt letztlich nicht ihr Streben nach der Annäherung an ein Weltganzes dar, sondern ist ein Abenteuer, in dem sich die Liebenden bewähren, das aber gerade deshalb nicht auf Dauer zu stellen ist: Die Hauptfiguren können, anders als Oktay und Borell, Kamaloka verlassen. Mesuts Versuche, in seinem Leben zu einem harmonischen Ausgleich mit Welt und Menschen zu gelangen, münden so in der Familiengründung mit der richtigen Frau. Der immer wieder aufscheinende Wertekonflikt zwischen Sehnsucht nach Geborgenheit und Streben nach Individualität und Freiheit, der den durchaus romantischen Problemhorizont der Sinnsuche Mesuts bildet, erscheint so am Ende des Romans zwar individuell durchaus befriedigend gelöst. Die Lösung ist jedoch von einer Art, die romantische Autor*innen gefährlich an das Leben des Philisters mit „Liebchen“ und „Bübchen“ im „Stübchen“ erinnert haben dürfte.

Literatur

- Anghelescu, Mircea (2004): „Romantic Travel Narratives“, in: Sondrup, Steven P./ Nemoianu, Virgil (Hg.): *Nonfictional Romantic Prose. Expanding borders*, Amsterdam, 2004, 165-180.
- Bartsch, Annika (2019): *Romantik um 2000. Zur Reaktualisierung eines Modells in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*, Heidelberg.
- Bosse, Heinrich/Neumeyer, Harald (1995): *„Da blüht der Winter schön“. Musensohn und Wanderlied um 1800*, Freiburg im Breisgau.
- Burdorf, Dieter (2015): *Einführung in die Gedichtanalyse*, 3. Aufl., Stuttgart.
- Dickson, Sheila (1996): „Hapless but hopeful: the travellers' tales of Hoffmann“, in: Smethurst, Colin (Hg.): *Romantic Geographies. Proceedings of the Glasgow Conference, September 1994*, Glasgow, 99-112.
- Eichendorff, Joseph von (1993) [1818]: „Die zwei Gesellen“, in: Eichendorff, Joseph von: *Gedichte*. 1. Teil: *Text*, herausgegeben von Harry Fröhlich/Ursula Regener, Stuttgart/Berlin/Köln.
- Frank, Manfred (1994): „Philosophische Grundlagen der Frühromantik“, in: *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* (4), 37-130.
- Götze, Martin (2001): *Ironie und absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*, Paderborn.
- Hardenberg (Novalis), Friedrich von (1981): [Vermischte Fragmente I, 1798], in: Hardenberg (Novalis), Friedrich von: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 2: *Das philosophische Werk I*, herausgegeben von Richard Samuel, 3. Aufl., Stuttgart, 539-557.

- Karakuş, Mahmut (2007): „Selim Özdogans Die Tochter des Schmieds: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen“, in: *Studien zur deutschen Sprache und Literatur* (19), 139-154.
- Matuschek, Stefan/Kerschbaumer, Sandra (Hg.) (2019): *Romantik erkennen – Modelle finden*, Paderborn.
- Middelhoff, Frederike (2021): „Romantische Zugvogelfiktionen. Auf den literarischen Fahrten gefiederter Gefährten“, in: *Jahrbuch Exilforschung* (39): *Fahrten. Mensch-Tier-Verhältnisse in Reflexionen des Exils*, herausgegeben von Ursula Seeber/Veronika Zwerger/Doerte Bischoff/Carla Swiderski, Berlin/Boston, 29-52.
- Özdogan, Selim (2005 [2002]): *Ein Spiel, das die Götter sich leisten*, Berlin.
- Pikulik, Lothar (1978): „Das romantische Reisen“, in: *Trierer Beiträge* (4), 9-14.
- Pikulik, Lothar (1979): *Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Frankfurt am Main.
- Pikulik, Lothar (2015): *Erkundungen des Unbekannten. Neuzeitliche Formen des Reisens in authentischen und fiktiven Darstellungen*, Hildesheim/Zürich/New York.
- Schubenz, Klara (2020): *Der Wald in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Geschichte einer romantisch-realistischen Ressource*, Göttingen.
- Svane, Marie-Louise (2000): „Hans Christian Andersen and the poetics of travel“, in: Seelow, Hubert (Hg.): *Salonkultur und Reiselust. Nordische und Deutsche Literatur im Zeitalter der Romantik*. Ein Symposium zum 100. Geburtstag von P. U. Kernell, Erlangen, 139-156.
- Tieck, Ludwig (2012) [1798]: *Franz Sternbalds Wanderungen. Studienausgabe*, herausgegeben von Alfred Anger, Ditzingen.
- Wolffzettel, Friedrich (1992): „Reisebeschreibung und Abenteuer. Zum Problem der Fiktionalität im romantischen Reisebericht“, in: Schöwerling, Rainer/Steinecke, Hartmut (Hg.): *Die fürstliche Bibliothek Corvey. Ihre Bedeutung für eine neue Sicht der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts. Beiträge des 1. Internationalen Corvey-Symposiums 25.-27. Oktober 1990 in Paderborn, München*, 332-350.
- Ziolkowski, Theodore (1969): „Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur. Methodologische Überlegungen“, in: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Das Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur*, Heidelberg, 15-31.

**„Man kann die Heimat auswechseln, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen.“
Heimat als werthaltiger Begriff und dynamischer Raum bei Selim Özdoğan**

Withold Bonner

“You can exchange your Heimat or have none, but, wherever it may be, you have to live somewhere.” ‘Heimat’ as a Value-laden Concept and Dynamic Space in Selim Özdoğan

According to the German tradition, ‘Heimat’ (home, homeland) represents a concept that is linked to values. Where conflicting conceptions exist simultaneously in juxtaposition, the values connected with Heimat are extremely divergent. While conservative, static conceptions of Heimat value the setting of strict boundaries and the adherence to traditions and homogeneity as positive, the dynamic conceptions of Heimat in a post-migrant society, on the other hand, allow for diversity and change. In Selim Özdoğan’s novels, such as Heimstraße 52 or Wieso Heimat? Ich wohne zur Miete, Heimat plays an essential role. These novels aim at the deconstruction of static conceptions of Heimat and the moral concepts resulting from its demarcations. Özdoğan takes a different approach in his novels. Wo noch Licht brennt, the last part of his Gül trilogy, depicts a wide variety of diverging characters, deconstructing the homogenizing image of the Muslim Turk (or German Turk) and claiming their right for a post-migrant Heimat. In Wieso Heimat, on the other hand, the deconstruction of static, exclusive, and homogenizing conceptions of Heimat is carried out through the examination of questionable verbal images, such as the notion of roots, allegedly shared by every human being, and the metaphor of the bridge as mediator between apparently clearly delimitable cultures. Both metaphors are contrasted by Özdoğan with the extremely fluid, dynamic matter

of water indicating his conception of Heimat. Ultimately the characters in both novels approach Vilém Flusser's notion according to which you might replace your Heimat or even have none, but you always have to live somewhere, wherever this might be.

Einleitung

Mit vielen seiner älteren Texte wendet sich der deutsche Autor Selim Özdoğan¹ an eine vorwiegend junge Lesergemeinde, die weder durch gemeinsame Erfahrungen von Migration noch durch Beziehungen zu einer durch Migration geprägten Eltern- generation definiert ist (vgl. Hofmann 2007: 155). Wie Hofmann weiter feststellt, lässt sich an Özdoğan exemplarisch die Problematik des Terminus ‚deutsch-türkische Literatur‘ aufzeigen, da außer dem Namen des Autors zunächst nichts auf einen interkulturellen Charakter seiner Texte und auf hybride Erfahrungen eines Übergangs zwischen verschiedenen Kulturen verweise (Hofmann 2007: 155).

Demgegenüber tritt der Bezug zum eigenen, durch Migration geprägten familiären Hintergrund insbesondere in Özdoğans Gül-Trilogie,² aber auch in dem Roman *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* (2016a) deutlich zutage. In diesen Texten spielt der Begriff der Heimat immer wieder eine wichtige Rolle, wie nicht zuletzt Titel wie *Heimstraße 52* oder *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* zeigen. Dabei macht letzterer Titel deutlich, dass es sich bei Özdoğan stets um eine kritische Auseinandersetzung mit dem alles andere als unumstrittenen Begriff der Heimat handelt.

Vor einer genaueren Beschäftigung mit der Konzeption von Heimat in zwei Romanen des Autors soll daher ein Blick auf die Diskussionen um den Begriff der Heimat geworfen werden, wobei besonderes Augenmerk auf die damit in Verbindung gebrachten Werte gerichtet wird.

¹ Özdoğan versteht sich als deutscher Schriftsteller, da er auf Deutsch schreibe (vgl. Özdoğan 2016b). Die Schwierigkeiten einer Festlegung setzen sich mit der Schreibweise des Namens fort. War ihm zu Beginn seiner Karriere nahegelegt worden, sich einen Künstlernamen zuzulegen, so wird ihm heute vorgehalten, dass er auf den Paratexten seiner in Deutschland erscheinenden Bücher seinen Namen mit ‚g‘ statt mit ‚ğ‘ schreiben lässt. Was die Schreibweise des Nachnamens betrifft, soll hier der Autor selbst zu Wort kommen: „In diesen zwanzig Jahren, in denen ich nun veröffentliche, hat es sicher einen Bewusstseinswandel im Literaturbetrieb gegeben. Und trotzdem gibt es immer wieder Situationen, in denen mir die Leute aufgrund meines Namens einfach nicht auf gleicher Augenhöhe begegnen. [...] Heute, zwanzig Jahre später, fragen mich die Leute, warum ich denn nicht dieses Häkchen über dem ‚g‘ in meinem Namen verwende, das da hingehören würde. Wir könnten das jetzt positiv deuten: Der Bewusstseinswandel geht nicht nur dahin, dass Leute meinen Namen auf dem Cover akzeptieren, unabhängig vom Inhalt, sondern dass sie ihn auch noch richtig geschrieben haben wollen. Die negative Interpretation ist jedoch: Seit zwanzig Jahren sind Leute damit beschäftigt, mir in meinen Namen reinzureden.“ (Özdoğan 2016b)

² Die Gül-Trilogie umfasst die folgenden Romane: *Die Tochter des Schmieds* (2003), *Heimstraße 52* (2011) sowie *Wo noch Licht brennt* (2017).

Heimat

Zunächst gilt, dass es sich bei ‚Heimat‘ um keinen wissenschaftlichen Begriff handelt, der eindeutig zu definieren wäre. Wie Hüppauf schreibt, vermeidet ‚Heimat‘ die ausschließende Eindeutigkeit und ist ambivalent. Der Begriff widersetzte sich dem Wunsch nach Schärfung und Reduktion seiner Komplexität (vgl. Hüppauf 2007: 110). Gebhard, Geisler und Schröter begreifen daher ‚Heimat‘ als einen Assoziationsgenerator (vgl. Gebhard et al. 2007: 9). Trotz der Uneindeutigkeit sehen sie in Raum, Zeit und Identität drei Dimensionen, die sich durch die verschiedensten Heimatkonzeptionen hindurchziehen (vgl. Gebhard et al. 2007: 10). Ihnen zufolge finden sich viele Herleitungen, die Heimat als zeitlich begrenztes Näheverhältnis von Mensch und Raum vorstellen, das Identifikation und Identität hervorbringt (vgl. Gebhard et al. 2007: 10). Neben dem Dreiklang von Raum, Zeit und Identität sehen sie ein weiteres Charakteristikum verschiedener Konzeptionen von ‚Heimat‘ in der Trias aus Verlust, Distanzierung und Reflexion. In diesem Sinne würde die Reflexion über Heimat erst infolge der Distanzierung angesichts ihres – zumindest drohenden – Verlustes plausibel (vgl. Gebhard et al. 2007: 11). Zusätzlich zu den beiden hier angeführten Triaden bewegt sich für die Autoren das Heimatdenken in den letzten zweihundert Jahren zwischen den Polen Offenheit und Geschlossenheit bzw. – mit dem Akzent auf der Prozessualität – zwischen Öffnung und Schließung (vgl. Gebhard et al. 2007: 44).

Gleichzeitig wird deutlich, dass die jeweiligen Heimatdiskurse stets dem historischen Wandel unterliegen, es auch von daher keinen festen, unhistorischen Begriff von Heimat geben kann. Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wandte sich das Denken von Heimat eher dem Geschlossenen, d. h. statischen, homogenisierenden und damit exkludierenden Konzeptionen zu. Bald wurden ihnen – ausgehend von der Entgegensetzung von Stadt und Land – dichotome Vorstellungen eingeschrieben. Bei der Übersetzung derartiger dualistischer Konzepte in plakative Bilder wurden biologistische Vokabeln wie ‚gesund‘ für das Land bzw. ‚krank‘ oder ‚entartet‘ für die Stadt eingeführt (vgl. Götsch-Elten 2019: 31). Diese Bilder wurden bald an rassistische Vorstellungen gebunden, womit Heimat ein Privilegium für diejenigen wurde, die ‚dazugehörten‘ und gleichzeitig diejenigen ausgrenzte, denen Heimat nicht zugestanden und die als ‚artfremd‘ angesehen wurden (vgl. Götsch-Elten 2019: 32). Aufgrund des dualistischen Charakters erwiesen sich derartige homogenisierende, ausgrenzende und damit bewertende Heimatkonzeptionen als höchst anschlussfähig für die von Said als Orientalismus bezeichnete hegemoniale europäische Vorstellung vom Orient, die zum einen dessen Rückständigkeit und zum anderen die Überlegenheit des Westens bekräftigt (vgl. Said 2012: 16). Said weist damit auf die kulturelle Gemachtheit binärer Raumstrukturen und die damit verbundene Verräumlichung kultureller Werthierarchien hin (vgl. Neumann 2009: 115). Derartige Konzeptionierungen wirken dadurch bewertend, dass das als anders Ausgemachte ausgegrenzt und als negativ abgewertet wird, wobei die entsprechenden Werte als absolut und unveränderlich gesetzt werden. So

werden im ontologistischen, bewertenden und generalisierenden binären System des Orientalismus dem Okzident Werte wie beispielsweise Frieden, Demokratie, Individualismus, Arbeitsethik, Gleichstellung der Geschlechter oder Sublimierung zugeschrieben, dem Orient demgegenüber Aggression, Despotie, Kollektivismus, Faulheit, Patriarchalismus und Laszivität.

Derartige Vorstellungen haben sich z. T. bis in die Gegenwart gehalten und in jüngster Zeit, spätestens seit 9/11 und der massenhaften Fluchtbewegung aus dem Irak und Syrien im Jahre 2015, verstärkt an Gewicht erlangt. So kommt Arkoun zu dem Schluss, dass die seit dem 11. September an Einfluss gewinnenden Diskurse beweisen, „wie sehr wir alle noch in alten Kategorien gefangen sind: Kategorien des binären Denkens, dualistischen Gegensätzen, dem Unternehmen der Sakralisierung, der Transzendentalisierung, der Essentialisierung, der Substantialisierung usw.“ (Arkoun 2007: 80). Das Erstarken derartiger dualistischer Vorstellungen zeigt sich nicht zuletzt in der Umbenennung des bundesdeutschen Innenministeriums in ‚Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat‘.³

Dass an die Spitze dieser neuen Institution ein Politiker berufen wurde, der sich zuallererst für mehr Abschiebungen, eine restriktivere Migrationspolitik und gegen den ‚Islam‘ als Teil der deutschen Gesellschaft aussprach, ließ die politischen Beweggründe hinter dieser Umbenennung erkennen

wie die Herausgeber des Sammelbandes *Eure Heimat ist unser Albtraum* feststellen (Aydemir/Yaghoobifarah 2019: 9).

Es ist das homogenisierende und exkludierende Verständnis von Heimat, das seine radikalste Ausprägung in der Ära des Nationalsozialismus erfahren hat, was nicht nur Aydemir und Yaghoobifarah zu einer generellen Ablehnung aller mit dem Begriff Heimat verbundenen Konzeptionalisierungen veranlasst hat. Gleichzeitig lässt sich seit den 1970er Jahren nicht zuletzt in der Folge verstärkter Einwanderung nach Deutschland beobachten, wie Heimat zunehmend für das Andere, das Neue, das scheinbar Fremde und Divergierende geöffnet werden soll (vgl. Gebhard et al. 2007: 44-45). Infolge der Migration kehrt Heimat als ein veränderter Begriff zurück. An die Stelle eines statischen Verständnisses von Heimat treten dynamische, prozessual orientierte Konzeptionen von Beheimatung als einem fortwährenden Prozess. Diese wirken inklusiv, fragmentarisch und offen für Vielfalt wie auch ständige Veränderung. Dieser Dynamisierung des Heimatbegriffs entspricht eine Flexibilisierung der Werte. Wie Sommer schreibt, bedürfen heutige Gesellschaften keiner streng binären Codes von Gut und Böse (vgl. Sommer 2016: 170). Für ihn sind Werte Fiktionen, deren Bedeutung gerade darin liegt, dass diese nicht starr, sondern wandelbar und anpassungsfähig an unsere Bedürfnisse sind. „Werte sind flexibel in ihrem Begriff, in ihrem Gebrauch, in ihrer Geltung. Daher sind sie leistungsstärker als alle ‚Grundsätze‘, ‚Prinzipien‘, ‚Pflichten.““ (Sommer 2016: 163) Wie Sommer

³ Vgl. hierzu ausführlich (Sanyal 2020: 103-105).

fortfährt, sind Werte gerade in ihrer Pluralität, ihrer Nichtendgültigkeit, ihrer Historizität sozial und individuell nützlich, da sie die Macht aller Einheits- und Absolutheitsaspirationen brächen und lebendig hielten (vgl. Sommer 2016: 173).⁴

Schließlich werden Heimatdiskurse hin zu den aktuellen Diskussionen um den *spatial turn* geöffnet, da Raum sich als zentrale Dimension in allen Heimatkonzeptionen findet (vgl. Eigler 2014: 17-19). Wie hier von dynamischen und statischen Heimatkonzeptionen gesprochen wird, so unterscheidet die Raumtheorie zwischen dynamischen und statischen Räumen. Für André Leroi-Gourhan erfolgt die Wahrnehmung der umgebenden Welt auf zwei Wegen,

der eine ist dynamisch und besteht darin, den Raum zu durchqueren und dabei von ihm Kenntnis zu nehmen, der andere Weg ist statisch und gestattet es, um sich herum die aufeinanderfolgenden Kreise anzuordnen, die sich bis an die Grenzen des Unbekannten erstrecken. (Leroi-Gourhan 2006: 234)⁵

Durch die Dynamisierung der Heimatkonzeptionen verlieren Zeit und Ort der Kindheit als ausschließliche Parameter von Heimat ihre Bedeutung (vgl. Hüppauf 2007: 131). Wie Beate Mitzscherlich anhand empirischer Untersuchungen zeigt, bezeichnet im Zuge erhöhter Mobilität eine wachsende Zahl von Menschen nicht den Herkunftsort, sondern eher den gegenwärtigen ‚Lebensmittelpunkt‘ als Heimat. Viele unterscheiden nicht mehr zwischen Herkunft- und gegenwärtigem Wohnort, sondern nennen mehrere Heimaten neben- oder nacheinander, was in der deutschen Sprache ursprünglich nicht vorgesehen war. Erst seit einigen Jahren gestattet auch der Duden das Sprechen und Schreiben über Heimaten (vgl. Mitzscherlich 2019: 185). Heimat wird so von einem Ort, an dem primär die eigenen Vorfahren gelebt haben, zu einem Ort, wo alle jene Menschen eine Chance zu wohnen haben sollen, die sich dort aufgehoben und zuhause fühlen (vgl. Gumbrecht 2019: 55). Von einem festen, angestammten Raum mit scheinbar absolut gesetzten Werten wird Heimat zu einem durch Flexibilität geprägten Wohnort. Wie Vilém Flusser feststellt, halte man die Heimat für den relativ permanenten, die Wohnung dagegen für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Jedoch sei das Gegenteil richtig: Man

⁴ Gleichzeitig betont Sommer, dass von Migrant*innen erwartet werden könne, die jeweils herrschenden Werte der Einwanderungsgesellschaft zu Werten für sich machen. „Das heißt nicht zu verlangen, dass sie ihre angestammten Perspektiven aufgeben, aber doch, dass sie sich in die Perspektive ihrer Gastgeber partiell hineinversetzen und ihre angestammten Perspektiven damit abgleichen sollen.“ (Sommer 2016: 172) Hier sind allerdings Einwände gegen den Begriff ‚Gastgeber‘ angebracht. Schließlich handelt es sich bei den Einwander*innen nicht um Gäste, die ihre Gastgeber irgendwann auch wieder zu verlassen haben. Es kann auch nicht um eine reine Assimilation an die Werte der aufnehmenden Gesellschaft gehen, vielmehr müssen Werte gerade in ihrer Flexibilität immer wieder aufs Neue verhandelt werden. Jedoch handelt es sich dabei um eine Frage, die in den hier untersuchten Texten von Özdoğan keine Rolle spielt.

⁵ Anstatt von dynamischen und statischen Räumen sprechen Deleuze und Guattari von glatten und gekerbten Räumen: „Im gekerbten Raum werden Linien oder Bahnen tendenziell Punkten untergeordnet: man geht von einem Punkt zum nächsten. Im glatten Raum ist es umgekehrt: die Punkte sind der Bahn untergeordnet.“ (Deleuze/Guattari 2006: 436)

könne die Heimat auswechseln, oder keine haben, aber man müsse immer, gleichgültig wo, wohnen (vgl. Flusser 1992: 260).

Im Folgenden soll anhand zweier Romane von Selim Özdoğan, und zwar von *Wo noch Licht brennt*, dem dritten Band der Gül-Trilogie, und *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* gezeigt werden, wie der Autor bemüht ist, statische, homogenisierende und exkludierende, alles scheinbar Andere abwertende Vorstellungen von Heimat zu dekonstruieren, um an deren Stelle dynamischen, das Andere einschließenden Konzeptionen von Heimat das Wort zu reden. Dabei wird deutlich werden, wie der Autor in beiden Romanen bei seinen Dekonstruktionsbemühungen von höchst unterschiedlichen Verfahren Gebrauch macht.

Wo noch Licht brennt⁶

Im dritten Teil der Gül-Trilogie kehrt die Protagonistin, die zwischenzeitlich viele Jahre mit ihrer jüngeren Tochter Ceren in der Türkei verbracht hatte, zu ihrem Ehemann Fuat nach Bremen zurück. Der Roman verfolgt dabei vorrangig das Leben seiner Protagonistin während ihres zweiten Deutschlandaufenthalts bis hin zu ihren ersten Jahren als Rentnerin. Als sie und ihr Mann das Rentenalter erreichen, erwerben sie eine Wohnung in der Türkei, wo sie den größten Teil des Jahres verbringen. Nach wie vor pendeln sie jedoch zwischen der Türkei und Deutschland hin und her.

Um orientalistische, exkludierende und abwertende Vorstellungen von ‚dem‘ Türken bzw. Moslem zu dekonstruieren, hatte Özdoğan in *Die Tochter des Schmieds*, dem ersten Band der Trilogie, der Betonung einer Alterität der türkischen kulturellen Erfahrung einen eher universalistischen Ansatz entgegengestellt (vgl. Hoffmann 2007: 158). Dieser zeigte zwar eine männlich dominierte traditionelle Gesellschaft, in der aber eher ‚normale‘ Erfahrungen gemacht wurden, „die deshalb für die heutigen Rezipienten interessant sind, weil sie die Vorgeschichte unserer aktuellen Erfahrungen darstellen“ (Hofmann 2007: 158).

Demgegenüber wählt Özdoğan in *Wo noch Licht brennt* ein anderes Verfahren zur Dekonstruktion abwertender und exkludierender Vorstellungen. Gleichzeitig zeigt das Gewicht, das der Autor diesen Dekonstruktionsbemühungen beimisst, dass er sich hier vorrangig an Leser*innen ohne eigene Migrationserfahrungen richtet. In seinem Roman lässt der Autor ein breitgefächertes Spektrum höchst unterschiedlicher Figuren auftreten, die das stereotyp homogenisierende orientalistische Bild des muslimischen Türken bzw. Deutsch-Türken aufbrechen. Die einzelnen Figuren verstoßen dabei jeweils in ihren Lebensentwürfen und Handlungen gegen bestimmte, von derartigen Vorstellungen und Bewertungen geprägte Klischees. Die Protagonistin Gül oszilliert zwischen der Türkei und Deutschland. Zeit ihres Lebens wird es ihr nicht gelingen, sich von ihren Ängsten zu lösen. Ihr Ehemann Fuat spricht gerne

⁶ Auf den Roman *Wo noch Licht brennt* wird im Folgenden unter der Sigle L verwiesen, auf *Wieso Heimat*, den zweiten Primärtext, unter der Sigle H.

dem Alkohol zu, verliert einen erheblichen Teil seines Einkommens bei Glücksspielen und unglücklichen finanziellen Transaktionen. Während der Jahre, die Gül in der Türkei verbringt, hat er in Karen eine deutsche Geliebte. Ceyda, die ältere Tochter von Gül und Fuat, arbeitet zunächst als Friseurin und dann bei der Post, nach langer unglücklicher Ehe trennt sie sich schließlich von ihrem gleichgültigen Mann Adem. Ceydas Sohn Timur lebt mit seiner deutschen Freundin Jennifer zusammen und will Polizist werden. Beide heiraten in kleinem Kreis, da Jennifers Mutter Timur zunächst nicht als Schwiegersohn akzeptiert. Ceydas Tochter Duygu wird Rechtsanwaltsgehilfin und findet Arbeit in einer Anwaltskanzlei. Gül, Fuat, Ceyda, Timur und Duygu erwerben schließlich die deutsche Staatsangehörigkeit. Güls zweite Tochter Ceren, die zunächst mit ihrer Mutter in die Türkei zurückgekehrt war, studiert nach dem frühen Krebstod ihres ersten Mannes dort Deutsch, um Jahre später mit ihrem zweiten Mann, fünf Jahre jünger als sie, als Konsulatslehrerin erneut nach Deutschland zu kommen. Beide sind in Deutschland groß geworden und wollen noch einmal das Land ihrer Kindheit sehen. Dort wird sich Ceren über das Verhalten vieler ihrer Landsleute ärgern, da sie sich wichtigen Werten der Einwanderungsgesellschaft verweigern.⁷ Yilmaz, der Mann von Güls alter Freundin Saniye, ist nicht als Arbeitsmigrant, sondern aus politischen Gründen nach Deutschland gekommen, weil er in der Türkei wegen politischer Aktivitäten vom Studium ausgeschlossen worden war. Er arbeitet auf dem Theater und raucht Haschisch. Sevgi, die Tochter von Saniye und Yilmaz, wird Kinderärztin und tritt für die Gleichstellung der Geschlechter ein. Da sie während des Studiums fast nur mit Deutschen verkehrt, wird ihr Türkisch zusehends schlechter. Zufällig auf der Straße lernt Gül Can kennen, der von kleinen Gaunereien lebt. Für ihn, der in Deutschland später durch seine zunächst kriminelle Energie zu Wohlstand kommt, wird sie eine Art Ersatzmutter. Zusätzlich zu den in Deutschland lebenden türkischen Migrant*innen der ersten, zweiten und dritten Generation erschafft der Autor ein ähnlich fragmentarisches und widersprüchliches Mosaik aus den Geschichten von Güls Verwandten, die in der Türkei geblieben sind. Ihre Schwester Nalan hatte einen Nachtclubbesitzer in Istanbul geheiratet, von dem sie inzwischen geschieden ist. Deren Tochter dagegen will Schauspielerin werden. Der Sohn von Güls Schwester Melike ist Profibasketballer bei Galatasaray Istanbul, während Güls Bruder Emin einen Mietwagenverleih eröffnet und reich werden will.

Es ist nicht so, dass sich *Wo noch Licht brennt* lediglich von homogenisierenden, exkludierenden und negativen Bewertungen ‚des‘ Türken bzw. Deutsch-Türken abgrenzt. Vielmehr setzt der Roman ihnen etwas durchaus Positives entgegen. Es entstehen im Deutschland des Romans offene und dynamische Räume, die scheinbare

⁷ „Mama, du musst diese Geschichten doch auch kennen. Leute, die Kindergeld beziehen für Kinder, die nicht hier leben, sondern in der Türkei, oder Kinder, die nicht ihre eigenen sind, aber auf dem Papier so aussehen. Leute, die ihre Kinder nicht auf eine deutsche Schule schicken wollen. Leute, die ihr Kind ohne Frühstück in die Schule schicken, die ihre achtjährige Tochter zwingen, Kopftuch zu tragen, denen es egal ist, ob ihr Kind Deutsch lernt oder nicht. Leute, die jede erdenkliche List und Lüge einsetzen, um Sozialleistungen zu erschleichen oder irgendwo ein bisschen weniger zu bezahlen und sich dabei ganz clever vorkommen, als seien sie die gewieftesten Füchse im Land und nicht die schamlosesten Lügner.“ (I. 313-314)

Grenzen hinterfragen, die heterogen, widersprüchlich sowie fragmentarisch sind und das angeblich Fremde, Andere einschließen. Diese Räume wollen als Heimat in einem positiven Sinne verstanden werden können. Auch wenn es zu positiv entworfen ist, wie ihr Vater Yilmaz kritisch feststellt, so findet der Autor doch offenkundig Gefallen an dem Bild einer deutschen Einwanderungsgesellschaft, wie es die Kinderärztin Sevgi zeichnet:

Es gibt keine Grenzen mehr in Deutschland, man kann sich frei bewegen. Als ihr hierhergekommen seid, wart ihr alle Arbeiter, und schau, was aus euren Kindern geworden ist: Ärzte, Anwälte, Politiker, Schauspieler, Friseure, Makler, Filmemacher, Handyverkäufer, wir haben uns aus den Fabriken heraus überall in diesem Land verteilt. [...] wir sind jetzt hier, wir gehören dazu. Wir alle. Und damit meine ich alle. Auch die Kriminellen und die, die jemanden heiraten müssen, den ihre Eltern aus der Türkei holen, die, die kein Deutsch lernen wollen, und die, die den Goldenen Bären gewinnen, in der Politik sind oder im Fernsehen. Es geht nicht mehr um gute oder schlechte Ausländer, um Bereicherung oder Belastung, wir haben uns einfach überall verteilt, wir sind raus aus Fabrik und Ghetto. (L 202)⁸

Wie es Sevgi sieht, bilden die Migranten der zweiten und dritten Generation keine – wenn auch nur scheinbar – homogene Gruppe von ‚Gastarbeitern‘ mehr. Sie sind feste Bestandteile dieser neuen Heimat, wo ihnen auch dann ein Bleiberecht zukommt, wenn sie keine vorbildlichen Bürger der Bundesrepublik sind,⁹ sondern – wie auch Deutsche ohne Migrationserfahrung – gegen deren Normen verstoßen. Doch wird dieses Gefühl der Zugehörigkeit, des Aufgenommenseins in einer neuen postmigrantischen Heimat,¹⁰ immer wieder in Frage gestellt; zunächst durch die Brandanschläge auf Heime für Asylbewerber*innen in den ersten Jahren nach der Wende und später erneut durch die Aufdeckung der Morde des NSU, des sogenannten Nationalsozialistischen Untergrunds.¹¹ Darüber hinaus stellen die Protago-

⁸ Ähnlich, wenn auch drastischer, sieht es Can: „Die müssen uns akzeptieren, wir sind jetzt überall und die werden uns nicht mehr los, damit müssen die sich abfinden.“ (L 102)

⁹ Man vergleiche hierzu die Diskussion um die problematische Rolle, die Özlem Türeci und Uğur Şahin, die Gründer von BionTech, als ‚vorbildliche‘ Migrant*innen in der deutschen Öffentlichkeit zu spielen haben.

¹⁰ Foroutan versteht eine solche Gesellschaft als postmigrantisch, „die normativ die Hierarchisierung in Etablierte und Außenseiter nicht nur ächtet, sondern aktiv in Frage stellt und angreift – indem sie Anerkennungspolitiken zum zentralen Ausgangspunkt ihrer Selbstbeschreibung macht und die binäre Codierung in ‚Migranten und Einheimische‘ für aufgelöst erklärt“ (Foroutan 2021: 18).

¹¹ Die Morde des NSU beschäftigen auch den Protagonisten von *Wieso Heimat* auf seiner Suche nach Identität. In Anspielung darauf, dass diese Morde vor der Aufdeckung ihres rassistischen und faschistischen Hintergrunds in der Presse und von der Polizei als Dönermorde bezeichnet wurden, ironisiert Krishna den Döner als angeblich wesentlichen Bestandteil der türkischen Identität: „Ich glaube, der Döner ist Teil der türkischen Identität, deshalb hieß es *Dönermorde*, als diese ganzen Türken ermordet wurden. Sie essen Döner und sie sterben, das reichte für ihre Identität.“ (H 27)

nist*innen des Romans immer wieder Überlegungen zu ihren sehr persönlichen Vorstellungen von Heimat an, die den Begriff in der Tat zu einem Assoziationsgenerator machen. Dabei entsteht bei allen Widersprüchen ein dynamisches Konzept von Heimat, das nostalgischen Vorstellungen eine Absage erteilt, denen zufolge Heimat einzig und allein Raum und Zeit der Kindheit sei. So verändern sich die Orte, an denen sich die Protagonisten aufhalten, aber auch diese selbst. Nichts und niemand bleibt das- bzw. derselbe. Gül kehrt u. a. deswegen wieder nach Deutschland zurück, weil sie sich in ihrem Geburtsort verloren fühlte, der sich während der Jahre ihrer Abwesenheit stark verändert hatte. „Wer geht, kann nicht mehr zurückkehren, weil die Orte verschwinden [...]“, wie Gül feststellen muss (L 37). Dass die Orte verschwinden, die man einst als Heimat angesehen hat, erfordert allerdings nicht unbedingt, dass man diese Orte verlassen muss. So muss Öykü, die Nachbarin von Gül und Fuat bei deren Wohnung am Meer, feststellen, dass auch sie infolge der raschen Veränderungen ihres Dorfes in der Türkei ihre Heimat verloren hat. Auch die Migrant*innen selbst haben sich durch ihre Jahre im Ausland verändert. Fuat schimpft auf die türkischen Handwerker, wobei er nicht sehen kann, wie sehr er sich in den letzten Jahrzehnten von diesem Land entfernt hat (L 228). Yılmaz wiederum hatte einst aus politischen Gründen die Türkei verlassen, weil das Land für ihn keine Heimat mehr war, in der er sich hätte sicher fühlen können. Am Ende des Romans steht für Gül ein offenes, dynamisches und fluides Konzept von Heimat, das an keinen festen Ort mehr gebunden ist:

Manchmal, wenn Gül sich auf dem Balkon eine Zigarette anzündet, kann sie die Flamme ihres Feuerzeugs kaum sehen, so hell ist es. Wenn dann noch ihre Enkel und Töchter da sind, dann kann es gar nicht mehr heller werden, dann könnte sie an jedem Ort sein, sie würde ihn Heimat nennen. (L 333)

Wieso Heimat, ich wohne zur Miete

Protagonist des satirisch überzeichnenden Romans ist Krishna Mustafa, 1990 in Istanbul geboren als Sohn von Recep, der sein Germanistikstudium durch den Verkauf von Haschisch an Touristen finanziert, und Maria, die auf der Rückreise von einem 16-monatigen Indienaufenthalt Recep in Istanbul kennengelernt hat. Zu Krishnas Einschulung im Alter von sechs Jahren zieht die Familie nach Freiburg. Da er dort nicht Fuß fassen kann, kehrt der Vater bald wieder in die Türkei zurück. Als Krishna Mustafa 23 Jahre alt ist, trennt sich seine Freundin Laura von ihm. Ihrer Meinung nach müsse er, um seine Identität zu finden, seine Wurzeln in Istanbul (auf)suchen. Der Protagonist lässt sich auf dieses Ansinnen ein und tauscht die Wohnung mit seinem Cousin Emre, der in Istanbul Englisch und Germanistik studiert. Während letzterer für ein Semester sein Zimmer in der Freiburger WG übernimmt, wohnt Krishna in Emres WG-Zimmer in Istanbul.

Anders als in *Wo noch Licht brennt* verfolgt Özdoğan in *Wieso Heimat* die Dekonstruktion statischer, auf Homogenisierung und Ausschluss beruhender sowie bewertender Heimat- und Identitätskonzeptionen über die Auseinandersetzung mit stereotypen sprachlichen Bildern. Im Vordergrund steht dabei die Vorstellung der Wurzeln, über die angeblich jeder Mensch verfügt und die ausschließlich für dessen Identität verantwortlich sein sollen. Es war schließlich Krishna Mustafas Ex-Freundin gewesen, die von ihm verlangt hatte, er müsse sich über seine türkischen Wurzeln im Klaren werden.

Wie Özdoğan in einem Interview ausführt, stütze sich die türkische Satire auf eine indirekte Form des Humors. Krishna Mustafa stehe insofern in dieser Tradition, dass er nie ganz verstehe, was um ihn herum geschieht (vgl. Dickinson/Özdoğan 2017: 1). Es ist Esra, die Schnelle, aus der Istanbuler WG, die ihn darauf hinweisen muss, dass es sich bei den Wurzeln um ein stereotypes und damit problematisches Bild handelt. Nach der Frage an Krishna Mustafa, ob er schon einmal einen Baum in einem Flugzeug gesehen habe, fährt sie wie folgt fort: „Menschen fliegen in Flugzeugen, sie haben keine Wurzeln. Wurzeln sind die falsche Metapher.“ (H 140) Die Ablehnung der Wurzelmetapher durch Esra deckt sich mit der von Deleuze und Guattari vertretenen Auffassung, derzufolge die geistige Realität des Wurzelbaums in einer binären Kausallogik besteht, wo ein Punkt und eine Ordnung festgesetzt werden (vgl. Deleuze/Guattari 1977: 11). Gegen die Logik von Baum und Wurzel setzen sie das Rhizom, bei dem jeder beliebige Punkt mit jedem anderen verbunden werden kann und muss (vgl. Deleuze/Guattari 1977: 11). „[J]ede seiner Linien verweist nicht zwangsläufig auf gleichartige Linien, sondern bringt sehr verschiedene Zeichensysteme ins Spiel.“ (Deleuze/Guattari 1977: 34) Mit anderen Worten: „Das Rhizom ist eine Anti-Genealogie“ (Deleuze/Guattari 1977: 35) und damit das Andere zu monokausalen Konstruktionen von Ursache und Wirkung.

Foucault wiederum verdeutlicht seine Kritik an vereinfachenden monokausalen Konstruktionen mittels des Begriffs der Evenementalisierung als eines ‚Zum Ereignis-Machens‘. Dabei tritt an die Stelle ethnisch, national oder religiös bedingter Kausalität die Singularität eines jeden Ereignisses. Foucault versteht unter Evenementalisierung zunächst einen Bruch der Evidenz.

Dort, wo man versucht wäre, sich auf eine historische Konstante zu beziehen oder auf ein unmittelbar anthropologisches Merkmal oder auch auf eine Evidenz, die sich allen auf die gleiche Weise aufdrängt, geht es darum, eine ‚Singularität‘ auftreten zu lassen. (Foucault 2009: 252)

Dieses Verfahren der Abschwächung des kausalen Schwerefelds besteht für Foucault darin, „[...] um das als Prozess analysierte singuläre Ereignis herum ein ‚Polygon‘ zu errichten oder vielmehr einen ‚Polyeder der Intelligibilität‘, bei dem die Anzahl der Oberflächen nicht im Voraus definiert ist [...]“ (Foucault 2009: 253). Die Errichtung eines kausalen Schwerefeldes führt demgegenüber unweigerlich zu

bewertenden Ab- und Ausgrenzungen, wie erneut Esra feststellt, da dies eine Geschichte mit ‚weil‘ ist, die Identität stets aufs Neue national bzw. ethnisch definiert und mit entsprechenden Bewertungen verbindet: „Ich bin so aufbrausend, weil ich Türke bin. Ich bin so melancholisch, weil ich Türke bin. Ich bin so pünktlich, weil ich Deutscher bin. Ich arbeite soviel, weil ich Deutscher bin. Das ist Identität, ganz viele Weils, die logisch klingen.“ (H 139)¹² Es ist nicht nur seine Ex-Freundin Laura, sondern nicht zuletzt seine Istanbuler Bekannte Nesrin, die Krishna Mustafa immer wieder auf kausale Schwerefelder und die binäre Logik des Wurzelbaums festlegen will. Wenn er meint, dass er sich nicht als Türke fühle, dann muss er sich für Nesrin umgekehrt zwangsläufig als Deutscher fühlen, was er allerdings auch nicht glaubt, wo er doch von sich selbst sagt, er wisse nicht mal genau, was Heimat ist (H 91).¹³ Wenn von Esra und Krishna Mustafa immer wieder in erster Linie national definierte Identitäten hinterfragt werden, dann ist es kein Wunder, dass der Protagonist an den Symptomen einer äußerst seltenen, vom Autor diagnostizierten Hymnosomie leidet: Wann immer eine Nationalhymne erklingt, schläft er umgehend ein (H 53). Schließlich setzen bereits seine beiden Vornamen Krishna und Mustafa die binäre Logik von hier Deutscher, da Türke außer Kraft.

Doch wäre Özdoğan nicht Özdoğan, wenn er sein Bild von Bäumen, die nicht fliegen, nicht umgehend selbst in Frage stellen würde.¹⁴ Auf dem Rückflug nach Deutschland kommt Krishna Mustafa neben eine Frau zu sitzen, zu deren Füßen sich eine Tasche befindet, aus der einige Äste mit kleinen Blättern hervorlugen. Auf seine Frage, was das sei, erhält er zur Antwort, es handele sich um einen Olivenbaum, den die Mitreisende ihrer Tochter schenken wolle, woraufhin der Protagonist sich Folgendes überlegt: „Hast du schon mal einen Baum im Flugzeug gesehen?, hat Esra gefragt. Sie hat sich geirrt, Bäume können auch fliegen. Alles, was sie dafür

¹² Mit derartigen nationalen Stereotypen – so unterstellt es zumindest der Chor der Einäugigen, der im Roman von Zeit zu Zeit das Geschehen kommentiert – operieren in Deutschland auch viele türkischstämmige Comedians: „Diese Migranten-Comedians in Deutschland, vor allem die türkischstämmigen, was machen die eigentlich? Einen Haufen Witze, die rassistisch wären, wenn ein Deutscher sie machen würde. Immer: Die Türken so. Und die Deutschen so. Und wir so. Und ihr so. Und dann wieder wir. Ne, was sind wir lustig, wenn ich uns überzeichne. Und was seid ihr lustig, wenn ich euch überzeichne.“ (H 179)

¹³ Wie Nesrin immer wieder versucht, Krishna auf eine eindeutige nationale Identität festzulegen, so war es in Deutschland auch Derya ergangen, der er in Istanbul beim Rückkehrerstammtisch begegnet. Sie hat Deutschland verlassen, „[w]eil du dort zum Türken gemacht wirst und dich nicht wehren kannst, sagt sie“ (H 73).

¹⁴ Wie Özdoğan in einem Interview erläutert, kommt für ihn derartigen Widersprüchen eine wichtige Rolle zu: „These competing voices are important for the multidimensionality of the story, which is an aspect of the novel that corresponds to my own world view: It's never the case that just one side of a story or an argument is true.“ (Dickinson/Özdoğan 2017: 2) „Derartige einander widersprechende Stimmen sind wichtig für die Multidimensionalität der Erzählung. Dabei handelt es sich um einen Aspekt des Romans, der meiner eigenen Weltansicht entspricht: Es ist nie der Fall, dass nur eine Seite einer Geschichte oder nur ein Argument wahr sind.“

brauchen, ist ein Mensch.“ (H 235)¹⁵ Doch handelt es sich wirklich um einen Widerspruch zur Absage an die binäre Logik des Wurzelbaums? Wohl eher nicht. Denn wenn Bäume wie Olivenbäume, die bestimmten Regionen zugeordnet werden, fliegen und an neuen Orten Wurzeln schlagen können, dann werden nationale Identitäten und räumlich definierte homogene Heimaten erneut in Frage gestellt. Wurzeln werden zu Rhizomen und die Rhizomatik erweist sich als Nomadologie (vgl. Deleuze/Guattari 1977: 37).

Wie Moray McGowan feststellt, trat lange Zeit in den literarischen Texten deutsch-türkischer Autor*innen immer wieder die Metapher der Brücke hervor und zusätzlich, sowohl in der Rezeption als auch in den Texten selbst, die Bezeichnung der Schriftsteller*innen und ihrer Literatur als Brücke zwischen eindeutig unterscheidbaren Kulturen. An der Art, wie diese das Brücken-Bild aufgreifen, lasse sich die kritische Auseinandersetzung der Autor*innen mit ihrem eigenen Werk, mit der Rezeption deutsch-türkischen Schreibens und mit allgemeinen Kulturdiskursen beobachten. Gespaltenheit und Zwischenwelt-Existenz seien zwar reale Erfahrungen der Migration, aber auch Klischees der Rezeption, die mit dem Brücken-Bild begreifbar gemacht und zugleich befestigt werden (McGowan 2004: 31).¹⁶ In seiner Kritik an dieser Metapher bezieht sich McGowan auf Leslie A. Adelson, die in ihrem Manifest gegen das Dazwischen betont, die imaginierte Brücke „zwischen zwei Welten“ sei dazu gedacht, angeblich voneinander abgegrenzte Welten genau in der Weise auseinander zu halten, in der sie vorgibt, sie zusammenzubringen. Im besten Fall stelle man sich die Migranten für alle Ewigkeiten auf dieser Brücke aufgehoben vor (Adelson 2006: 38). Ihr zufolge dürfe sich in diesem Modell niemals die Vorstellung ändern, dass Türken und Deutsche durch eine absolute kulturelle Kluft getrennt seien. Dabei würden allerdings, so Adelson weiter, die deutsch-türkischen Schriftsteller*innen vergessen: „Es ist absurd, heutzutage noch davon auszugehen, dass sie immer und notwendigerweise und ausschließlich die nationalstaatliche Kultur der Türkei repräsentieren.“ (Adelson 2006: 39) Dem Klischee der Brücke soll hier mit Certeau das Ambivalente, das Paradox der Grenze gegenübergestellt werden, stellen doch auch Brücken eine Grenze dar: „[D]a sie durch Kontakte geschaffen werden, sind die Differenzpunkte zwischen zwei Körpern auch ihre Berührungspunkte. Verbindendes und Trennendes ist hier eins.“ (Certeau 1988: 233)

Im Roman begegnet Krishna Mustafa der Brücken-Metapher auf dem Sommerfest der deutschen Gemeinde in Istanbul, wo er die Vorsitzende des Vereins ‚Die

¹⁵ Dieser Beitrag geht zurück auf einen Vortrag, den ich im Oktober 2018 auf einem Seminar zu Selim Özdoğan in Istanbul gehalten habe. Im Anschluss machte mich der Autor, der an dem Seminar teilnahm, auf diesen Widerspruch in seinem Roman aufmerksam.

¹⁶ In diesem Sinne kritisiert auch Özdoğan in einem Interview die angebliche Position des Migranten in einem Dazwischen: „Ich habe dieses ‚Zwischen-zwei-Kulturen-leben‘ nie ganz verstanden. Jeder Mensch erfüllt verschiedene Rollen in seinem Leben, trotzdem sagt man nie, jemand würde zwischen seinen Rollen leben. Der Arbeitgeber erwartet etwas anderes als der Partner und der etwas anderes als die Kinder und die Freunde wollen etwas ganz anderes. Je nach Zusammenhang benimmt man sich anders. Das ist völlig normal und führt auch schon mal zu Spannungen. Wenn man in mehr als einer Kultur aufgewachsen ist, kommt die Kultur halt noch hinzu.“ (Hasibeder/Özdoğan o.J.)

Brücke' kennenlernt: „Wir wollen ein Bindeglied zwischen den Ländern, Menschen, Kulturen und Sprachen schaffen, deshalb der Name Brücke.“ (H 36) Ganz wie von Adelson kritisiert, stellt auch sie sich selbst und andere Migrant*innen für immer auf dieser Brücke aufgehoben vor: „Es gibt keine Wurzeln, sagt sie, das Leben ist für uns eine Brücke, auf der man die ganze Zeit hin- und herfährt, bis man keinen Sprit mehr hat. Man kommt nicht an.“ (H 37) Demgegenüber hatte Krishna Mustafa nie das Gefühl, irgendwo hin- und herzufahren. Auch wenn er nicht immer versteht, was um ihn herum vorgeht, so hat er doch einen Blick für das Problematische falscher Bilder.¹⁷ Denn er will wissen, was unter der Brücke ist. Er weiß es auch besser als die Vereinsvorsitzende, die meint, unter der Brücke seien immer nur Obdachlose, die keine Heimat haben (vgl. H 37). Gegen Ende des Romans versteht Krishna Mustafa, was sich unter der Brücke befindet, nämlich Wasser:

Man muss nicht sagen, das Wasser ist kalt oder salzig. Oder das Wasser hier ist türkisch. [...] Beim Wasser gibt es ja keine Grenze, das türkische Wasser fließt ins griechische und das griechische ins türkische. Weil Wasser keinen Pass hat. Und mit der Erde ist es genauso. Die türkische Erde weht mit dem Wind auf die griechische Seite und die griechische Erde kommt hierher. Die Grenzen sind nicht für das Wasser, die Erde, die Vögel, die Tiere, die Grenzen sind nur für die Menschen. Sie haben sie gemacht und sie akzeptieren sie. (H 215)

In dieser Feststellung ist indirekt die Aussage enthalten, dass die Menschen die von ihnen gesetzten Grenzen nicht akzeptieren müssen. Mit dem Bild des Wassers, das sich über Grenzen und Abgrenzungen hinwegsetzt, nähert sich Özdoğan's Protagonist der Position der in Japan geborenen Autorin Yoko Tawada an, wie diese sie in ihrem bemerkenswerten Essay „An der Spree“ vorträgt: „Der Pazifik ist mein Wasser, denn ich bin an ihm geboren, aber ich muss nicht dort bleiben, denn auch das Wasser bleibt nicht dort, wo es jetzt ist. Es fließt in ein anderes Wasser hinein.“ (Tawada 2007: 21)¹⁸ So wie das Wasser auch Krishnas Element ist, so wird Istanbul für ihn zu einem glatten, einem dynamischen, fragmentarischen, widersprüchlichen

¹⁷ In einem Interview charakterisiert Özdoğan seinen Protagonisten als jemanden, „der das vorgefertigte Bild aus Neugierde und aus seiner eigenen Logik heraus hinterfragt. Dabei bemerkt er, wie wenig Substanz diese Bilder haben. Er kann erkennen, dass die Fragen, die an ihn herangetragen werden, oft ins Leere greifen, weil sie die Wahlmöglichkeit von vornherein beschränken und polare Lösungen suggerieren. Die Welt ist rund, es gibt nicht die eine oder die andere Seite, Grenzen sind immer nur willkürlich gesetzt“ (Schreiner 2017: 171).

¹⁸ In ihrer Auseinandersetzung mit der Problematik der Brückenmetapher und einem falschen Verständnis eines Dazwischens stützt sich auch Adelson auf Tawada und deren Ausführungen zu Paul Celan. Für diese stelle das ‚Dazwischen‘ von dessen deutschsprachiger Poesie keine Grenze zwischen zwei deutlich voneinander abgegrenzten Welten dar, sondern eine Schwelle, einen Ort, wo etwas Neues im Sichtfeld aufblitze und sich das Bewusstsein dementsprechend neu gestalte: „Sie beschreibt ein Gedicht von Celan als ‚Zwischenraum‘, als Ort des Übergangs. Das ist nicht die Brücke ‚zwischen zwei Welten‘, in denen Türken sich oft so vermeintlich befinden.“ (Adelson 2006: 40)

und vor allem flüssigen Raum, in dem er sich wie in einem Meer schwimmend bewegen kann, wo ethnisch oder national bedingten feststehenden Grenzen und Werten keine Bedeutung beigemessen wird:

Ich bin ein Teil von einem Menschenmeer. 17 Millionen Menschen in dieser Stadt und ich schwimme mit ihnen auf den Straßen, ich schwimme im Geräusch der Motoren und Hupen und Hubschrauber, ich schwimme im Baulärm, in den Rufen der Straßenhändler, ich schwimme in diesen deutschen Sprachfetzen, die man an fast jeder Ecke hört, in den arabischen, ich schwimme in der Sprache, auf dem Beton, ich schwimme zwischen Sesamkringeln und frischen Obstsaften, ich schwimme zwischen Gebetsrufen und Kirchen, zwischen Betonmischmaschinen und halbfertigen Hochhäusern, ich schwimme durch diese Stadt, als könnte ich jahrelang durch ihre Straßen treiben und glücklich dabei sein. (H 136-137)¹⁹

Zum Schluss

In den Texten von Özdoğan erweist sich Heimat als ein Assoziationsgenerator, wobei der Begriff von den Figuren der Romane hinterfragt und mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt wird. Doch schälen sich gewisse Konstanten heraus, die sich durch die Texte des Autors hindurchziehen. Heimat wird zu einem dynamischen Begriff, der sich von Zeit und Ort der Kindheit als ausschließlichen Koordinaten und damit jeder Art von Wurzelmetaphorik emanzipiert. Heimat erscheint als ein Ort, von dem als anders Verstandenes nicht ausgegrenzt und abgewertet wird. Vielmehr sollen alle Menschen eine Chance zum Leben haben, die sich hier aufgehoben und zuhause fühlen, wobei Werte in ihrer Flexibilität und Pluralität, ihrer Nichtendgültigkeit und ihrer Historizität verstanden werden sollen. Insbesondere im Deutschland von *Wo noch Licht brennt*, aber auch im Istanbul von *Wieso Heimat* entstehen offene, widersprüchliche und dynamische Räume, die eine Absage an dualistische Denkweisen formulieren und stattdessen das angeblich Fremde, Andere einschließen.²⁰

Özdoğan's Protagonisten – das gilt insbesondere für Krishna Mustafa, aber letztlich auch für Gül – richten sich im Dazwischen als einem positiv verstandenen Raum ein, in dem die Kontaktpunkte statt zu Differenz- zu Berührungspunkten, zu Orten des Übergangs werden. Im Sinne seiner Dynamisierung nimmt der Heimatbegriff

¹⁹ Auch Krishnas Vater hält das Dazwischen, das Wasser für dessen eigentliches Element, wohingegen die Grenzen setzenden Ufer an Bedeutung verlieren: „Du bist kein Türke, du bist auch kein Deutscher. Du bist jemand zwischen zwei Ufern. Aber das ist nicht schlimm, du kannst ja schwimmen. Und was die Leute auf der einen oder der anderen Seite dir zurufen, kann dir egal sein.“ (H 222)

²⁰ Die Konzeption einer heterogenen, offenen und dynamischen Gesellschaft als imaginierter Heimat schwebt Krishna Mustafas Cousin auch für die Türkei vor, wie sich im Umkehrschluss aus dessen negativer Einschätzung herauslesen lässt: „Die Deutschen trennen den Müll, sagt Emre, aber wir trennen die Menschen. Der ist links, der ist rechts, der ist religiös, der ist Kurde, der ist Alevit, der ist Armenier, der ist Jude, der ist Grieche, der ist reich, der ist arm, der ist Chef, der ist Arbeiter. Gottverflucht, ich hatte Heimweh, und das war irgendwie schön, ich hatte den Irrsinn vergessen.“ (H 194)

zusehends fluide Eigenschaften an. Heimat wird somit von einem festen, angestammten Raum mit scheinbar absolut gesetzten Werten zu einem durch Flexibilität geprägten Wohnort. Die Figuren der Romane nähern sich so der Position Flussers an, derzufolge man die Heimat auswechseln oder keine haben könne, man aber immer, gleichgültig wo, wohnen müsse. Dies gilt für Gül, die jeden Ort Heimat nennen würde, an dem sie mit ihren Enkeln und Töchtern zusammenkommt, wie auch für Krishna Mustafa, der laut dem provokativen Titel des Romans keine Heimat braucht, da er zur Miete wohnt. Nur, so möchte ich ergänzen, kann dies Wohnen zur Miete an jeweils unterschiedlichen Orten durchaus als Heimat verstanden werden. Damit erweist sich allerdings einmal mehr, wie sehr sich der Begriff dem Wunsch nach Schärfung und Reduktion seiner Komplexität widersetzt.

Literatur

- Adelson, Leslie A. (2006): „Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen“, in: *Text + Kritik. Sonderband IX: Literatur und Migration*, 36-46.
- Arkoun, Mohammed (2007): „Für eine subversive Genese der Werte“, in: Bindé, Jérôme (Hg.): *Die Zukunft der Werte. Dialoge über das 21. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 77-92.
- Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh (Hg.) (2019): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Berlin.
- Certeau, Michel de (1988): *Kunst des Handelns*, Berlin.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1977): *Rhizom*, Berlin.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (2006): „1440 – Das Glatte und das Gekerbte“, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, 434-446.
- Dickinson, Kristin/Özdoğan, Selim (2017): „Who Said Heimat? I’m Only Renting: An Interview with Selim Özdoğan“, in: *Transit* (11/1), verfügbar unter: https://escholarship.org/content/qt9n135978/qt9n135978_noSplash_22ffc999b43362c3118f573d7975fe10.pdf [letztes Zugriffsdatum: 15.04.2021].
- Eigler, Friederike (2014): *Heimat, Space, Narrative. Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion*, Rochester, New York.
- Flusser, Vilém (1992): *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*, Bensheim, Düsseldorf.
- Foroutan, Naika (2021): *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. 2., unveränderte Auflage. Bielefeld.

- Foucault, Michel (2009): „Diskussion vom 20. Mai 1978“, in: Foucault, Michel: *Geometrie des Verfahrens. Schriften zur Methode*, Frankfurt am Main, 248-265.
- Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen (Hg.) (2007): „Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung“, in: Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, Bielefeld, 9-56.
- Götttsch-Elten, Silke (2019): „Heimat – Zur Karriere eines nicht unumstrittenen Begriffs“, in: Pohlmeier, Markus/Fredsted, Elin (Hg.): *Heimat. Kulturwissenschaftliche, religionsgeschichtliche und ästhetische Zugänge*, Hamburg, 25-42.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2019): „Nation vs. Natalität. Historische Bedingungen und epistemologische Schichten von ‚Heimat‘“, in: Costadura, Edoardo/Ries, Klaus/Wiesenfeldt, Christiane (Hg.): *Heimat Global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*, Bielefeld, 45-56.
- Hasibeder, Georg/Özdoğan, Selim (o.J.): „Es gibt keine kulturelle Identität“ – ein Gespräch mit Selim Özdoğan, verfügbar unter: <https://www.haymonverlag.at/magazin/es-gibt-keine-kulturelle-identitaet-ein-gespraech-mit-selim-oezdogan>. [letztes Zugriffsdatum: 15.04.2021].
- Hofmann, Michael (2007): „Güls Welt. Erzählen und Modernisierung in Selim Özdogans Die Tochter des Schmieds“, in: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi* 19, 155-168.
- Hüppauf, Bernd (2007): „Heimat – Die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung“, in: Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*, Bielefeld, 109-140.
- Leroi-Gourhan, André (2006): „Die symbolische Domestikation des Raums“, in: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, 228-243.
- McGowan, Moray (2004): „Brücken und Brücken-Köpfe: Wandlungen einer Metapher in der türkisch-deutschen Literatur“, in: Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer (Hg.): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbulser Vorträge*, Würzburg, 31-40.
- Mitzscherlich, Beate (2019): „Heimat als subjektive Konstruktion. Beheimatung als aktiver Prozess“, in: Costadura, Edoardo/Ries, Klaus/Wiesenfeldt, Christiane (Hg.): *Heimat Global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*, Bielefeld, 183-195.

- Neumann, Birgit (2009): „Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur: Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung“, in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 115-138.
- Özdoğan, Selim (2003): *Die Tochter des Schmieds. Roman*. Berlin.
- Özdoğan, Selim (2011): *Heimstraße 52. Roman*. Berlin.
- Özdoğan, Selim (2016a): *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete. Roman*, Innsbruck/Wien.
- Özdoğan, Selim (2016b): „Wenn du es nicht einmal als Nudel schaffst ...“, in: *WOZ. Die Wochenzeitung* 24, 16.06.2016, verfügbar unter: <https://www.woz.ch/1624/selim-oezdogan/wenn-du-es-nicht-einmal-als-nudel-schaffst>: [letztes Zugriffsdatum: 15.04.2021].
- Özdoğan, Selim (2017): *Wo noch Licht brennt. Roman*, Innsbruck/Wien.
- Said, Edward W. (2012): *Orientalismus*, Frankfurt am Main.
- Sanyal, Mithou (2020): „Zuhause“, in: Aydemir, Fatma/Hengameh, Yaghoobifarah (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Berlin, 101-121.
- Schreiner, Daniel (2017): „Interview mit Selim Özdoğan. Erfüllen und Verweigern von Erwartungshaltungen“, in: Ozil, Seyda/Hofmann, Michael/Laut, Jens Peter/Dayıoğlu-Yücel, Yasemin/Zierau, Cornelia/Dickinson, Kristin (Hg.): *The Transcultural Critic: Sabahattin Ali and Beyond. Türkisch-Deutsche Studien*, Jahrbuch 2016, Göttingen, 161-172.
- Sommer, Andreas Urs (2016): *Werte. Warum man sie braucht, obwohl es sie nicht gibt*, Stuttgart.
- Tawada, Yoko (2007): „An der Spree“, in: Tawada, Yoko: *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*. Tübingen, 11-23.

„Werteorientierung“ als Grundlage interkultureller Literaturwissenschaft am Beispiel Selim Özdoğan

Sven Schulte Eickholt

Value Orientation as a Foundation for Intercultural Literary Studies with Selim Özdoğan as a Case Study

*Within the context of recent discussions of the performative nature of values, this article argues that literature is especially suited to showing the process of negotiating values. Selim Özdoğan's novel *Wo noch Licht brennt* portrays the clash of traditional and modern values against a complex intracultural backdrop of late-20th-century Turkey in which the central conflicts are framed by the pressure of a globalized economy on rural communities. The article uses the example of Özdoğan's novel to argue that, in order to take part in the international negotiation of values, literary analyses must investigate how values are portrayed within literary texts.*

Einleitung

Als Thema der interkulturellen Literaturwissenschaft drängt sich die Frage der Werteorientierung geradezu auf. Einmal erscheinen Werte ebenso als unerlässliche Grundlage einer jeden interkulturellen Kommunikation und sind gleichzeitig oftmals der konfliktträchtige Anlass für diese Gespräche. Werte, das wird zu zeigen sein, sind entgegen der intuitiven Einschätzung keineswegs fixe Größen. Sie werden in Handlungen realisiert. Eine Handlung allerdings vollzieht sich auf der Grundlage „sozial vorgegebener, [den Individuen] selbst z.T. nicht bewusster Wahrnehmungs-

Bewertungs- und Handlungsmuster“ (Gukenbiehl/Scherr 2006: 103) – Kultur in einem nicht essentialistischen Verständnis ist ein solches Wahrnehmungsmuster und bildet damit den Rahmen unserer Handlungen. Ein analytischer Zugriff auf Literatur aus dem Feld, das für sogenannte interkulturelle Studien ergiebig scheint, offenbart schnell, dass Kultur als Wahrnehmungsmuster nicht primär über die Größe Nation (und schon gar nicht Ethnie) gebildet wird, wie es der allgemeine Begriffsgebrauch nahelegt. Gerade auf internationaler Ebene, in der multilateralen Kommunikation, wird die Chance, auch in einer Wertedebatte Werte zu realisieren, vertan, wenn jeder Staat nur auf die Einhaltung der eigenen Wertvorstellungen pocht. Daraus ergibt sich nur allzu oft eine Schieflage, die ich hier mit dem folgenden Zitat von John K. Noyes anreißen möchte:

Die Menschheit sieht für den Besitzer eines iPhones 7 [sic!] bedeutend anders aus als für die Person, die in der Demokratischen Republik Kongo unter der strengen Kontrolle bewaffneter Aufseher mit nackten Händen Coltan abbaut. (Noyes 2018: 46)

Die ethischen Implikationen dieses Globalisierungsdilemmas sind bekannt und sollen hier nicht vertieft werden. Zunehmend setzt sich auch in der Politik die stillschweigende Einführung von doppelten Standards durch, die für ‚die Anderen‘ andere Wertmaßstäbe zu Grunde legen als für die eigene Gruppe. Hier kann die bloße Nennung des Gefängnisses *Guantanamo Bay* längere Ausführungen ersetzen. Dass alltägliches Handeln schnell von doppelten Standards bestimmt ist, wenn Werte realisiert werden sollen, wird im Proberaum der Literatur besonders deutlich. Für die Literaturwissenschaft ist relevant, wie Werte in literarischen Texten verhandelt werden.

Ich möchte im Folgenden zuerst einen kurzen Textauszug aus Selim Özdoğan's jüngstem Roman *Wo noch Licht brennt* (Özdoğan 2017), dem Abschluss der Trilogie um Gül (s. u.), vorstellen, daran thesenhaft auf Grundmerkmale von Werten hinweisen, dann die Potentiale von Literatur in der Wertedebatte umreißen und abschließend vorschlagen, dass eine Werteorientierung als Grundlage einer sich interkulturell verstehenden Literaturwissenschaft dienen kann, da der vielbeschworene Dialog der Kulturen in eine Einübung in leere Formen der Toleranz münden kann, wenn er sich nicht auch als Arbeit an einer geteilten Wertebasis versteht.

Wertehandeln bei Selim Özdoğan

Die Romantrilogie um Gül erzählt vom Schicksal der *Tochter des Schmieds*¹, die in traditionellen Verhältnissen aufwächst, mit ihrem Mann nach Deutschland emigrierte,

¹ So der Romantitel des ersten Romans, der hauptsächlich von Güls Kindheit und Jugend in Anatolien berichtet und mit der Emigration endet. (Özdoğan 2012)

wovon der zweite Roman *Heimstraße 52* (Özdoğan 2011) schwerpunktmäßig berichtet, und in *Wo noch Licht brennt* (2017) als ältere Frau in die Türkei zurückkehrt. Durch die Protagonistin Gül eignet sich die Trilogie besonders gut für eine Auseinandersetzung mit Werten. Zwar versucht sie, traditionell vermittelte Werte zu realisieren, bleibt aber immer bemüht, den Menschen, die ihr begegnen, unvoreingenommen zu begegnen, und wird so fortwährend dazu gebracht, ihre Wertevorstellungen kritisch zu reflektieren. Das folgende Zitat ist einer Szene aus dem dritten Roman entnommen. Güls Kinder sind mittlerweile selbst erwachsen und ihr Vater, der Schmied, ein alter Mann. Die Großfamilie des Schmieds macht Urlaub am Mittelmeer in einem kleinen Dorf nahe Mersin, „einer Gegend, in die noch nicht viele und wenn, einheimische Touristen kommen. Sie mieten sich drei Häuser von Dorfbewohnern, die einfach auf ihr Flachdach ziehen, solange sie unten zahlende Gäste haben“ (Özdoğan 2017: 89).² Hier kommt es zu folgender Konfrontation zwischen einer Dorfbewohnerin und Güls deutlich jüngerer Schwester Melike:

Was denkst du dir eigentlich?, fährt eine Dorfbewohnerin Melike an, als die Schwestern eines Mittags vom Strand zu ihren Ferienunterkünften gehen. Was bist du für eine billige Schlampe? Du kannst doch nicht mit so einem winzigen Stück Stoff zwischen den Beinen durch unser Dorf laufen. Hast du Flittchen keinen Anstand? Ihr denkt, ihr könnt mit eurem Geld unsere Häuser mieten und mit euren Mösen unsere Männer verrückt machen. So läufst du zu Hause doch auch nicht herum. Warum machst du das dann hier? Sind wir weniger wert? [...] Was sagt dein Vater eigentlich dazu, dass du hier so rumläufst, mit nichts als einem Taschentuch bekleidet? In jedem Bordell macht man die Tür zu, aber du läufst herum, als sei dieses Dorf dein Badezimmer. [...]

Melike erwidert:

Schwester, wie redest du mit mir? Etwa wie jemand, der Anstand hat? Kannst du mich nicht einfach bitten, ein Kleid überzuwerfen, wenn ich vom Strand komme? Und glaubst du, mein Kleid würde dich und die Männer dann retten? Glaubst du, ihr könnt euch vor der modernen Welt verstecken? Glaubt ihr, ihr könnt hier noch jahrzehntelang ein rückständiges Volk bleiben? Glaubst du das? Du wirst mich hier nicht mehr im Bikini sehen, auch wenn es mir gegen den Strich geht, mir irgendetwas vorschreiben zu lassen, von dir, von meinem Vater oder von sonst wem. [...]

Gül ist sprachlos. Sie war schon sprachlos, als die Frau Melike angegriffen hat. [...] Sie als Älteste hätte Melike verteidigen müssen, auch wenn sie der Frau recht gibt. Aber sie war sprachlos.

² Wie wenig andere Erscheinungen sind die Konzepte Urlaub und Tourismus ein Signum der Moderne, die das traditionelle Leben weltweit nachhaltig verändert haben.

Und sie ist restlos erstaunt, als sie Melikes Antwort hört. Was für eine Chuzpe. Wie soll sie so jemanden in Schutz nehmen? [...] Gül sieht wieder diese Frau vor sich, die nach Melikes Entgegnung ausgespuckt hat, ihnen den Rücken zugewendet hat und gegangen ist. Aus irgendeinem Grund hat sie Gül in diesem Moment an den Schmied erinnert. (Özdoğan 2017: 93-95)³

Wie oben schon betont wurde, realisieren sich Werte erst durch Handlungen oder – wie es bei Mokrosch heißt: „Ein Wert wird erst real im Angesicht eines gewerteten Objekts.“ (Mokrosch 2013: 44) Hier werden scheinbar die Werte Anstand⁴ und Freiheit⁵ realisiert – und das bezeichnenderweise durch Abgrenzung. Die Szene verdeutlicht also, wie höchst individuell das Werteverständnis sein kann. „Werte sind Bewertungsmaßstäbe, Lebensziele und Alltagsstandards, welche im Dreieck von bewertendem Subjekt, bewertetem Objekt und Wertungsvorgang vom Einzelnen für sich und sein Bewusstsein realisiert werden.“ (Morkosch 2013: 46)

Die Literatur führt den ‚Wertungsvorgang‘ erst einmal vor, wie in der obigen Szene deutlich wird. Dabei wird die komplizierte Struktur realen Wertehandelns deutlich. Jeder Wertungsvorgang ruft Reaktionen hervor. In diesem konkreten Fall wird jedes wertende Subjekt gleichzeitig zum Objekt einer fremden Bewertung. Während Werte sicherlich für das Alltagshandeln eine bedeutende Rolle spielen, wird damit auch deutlich, dass sie rein individuell gar nicht realisiert werden können, sondern Verhandlungssache sind. Unser Werteverständnis kann nur durch Handlungen realisiert werden, die aber immer Widerstand provozieren können und unsere Wertmaßstäbe dadurch wiederum in Frage stellen.

In unserem Beispiel haben wir eine Kontraststellung zwischen zwei Gruppen, einer an der Tradition⁶ orientierten Gruppe und eine Repräsentantin der Moderne.⁷ Für *Die Tochter des Schmieds* und *Heimstraße 52* haben Nergis Pamukoğlu-Doğru und auch

³ Alle folgenden Hervorhebungen aus diesem Zitat sind von mir. Die entsprechenden Belegstellen werden in Fußnoten angegeben.

⁴ „- Was bist du für eine billige Schlampe? Du kannst doch nicht mit so einem winzigen Stück Stoff zwischen den Beinen durch unser Dorf laufen. Hast du Flittchen keinen Anstand? [...] Schwester, wie redest du mit mir? Etwa wie jemand, der Anstand hat?“

⁵ „Du wirst mich hier nicht mehr im Bikini sehen, auch wenn es mir gegen den Strich geht, mir irgendetwas vorschreiben zu lassen, von dir, von meinem Vater oder von sonst wem [...]“. Melike reagiert hier im Übrigen auf die bedenkenswerte Weise, die Eskalation zu vermeiden, ohne den Konflikt zu beenden. Darin wird deutlich, dass Wertehandeln in Konfliktsituationen immer auf einen Kompromiss hinausläuft, dessen Ergebnisse stets neuer Verhandlung bedürfen, solange die Ansichten sich nicht soweit angleichen, dass kein Konflikt mehr da ist.

⁶ „Was sagt dein Vater eigentlich dazu, dass du hier so rumläufst [...]?“ Der Schmied, das wird vorher betont, ist in dem Dorf schnell als Autoritätsperson akzeptiert – sein ganzer Habitus verkörpert die Welt, die hier gerade untergeht.

⁷ „Glaubst du, ihr könnt euch vor der modernen Welt verstecken? Glaubt ihr, ihr könnt hier noch jahrzehntelang ein rückständiges Volk bleiben?“ Dass Melike von einem rückständigen Volk spricht, ist allerdings interessant und sagt vielleicht tatsächlich viel über die türkische Befindlichkeit am Ende des 20. Jahrhunderts. Melike ist nach Izmir gezogen und fühlt sich als Mensch der Moderne, damit grenzt sie sich strikt von dem ‚Volk‘ ab, dem sie zuzurechnen wäre, würde man den ohnehin unscharfen und problematischen Begriff Volk verwenden.

Michael Hofmann an anderer Stelle gezeigt, dass die ersten Romane der Trilogie bereits den schmerzhaften Impact der Moderne auf eine traditionelle Gemeinschaft vorführen, wofür textlogisch insbesondere der Tod von Güls Mutter einsteht (vgl. Pamukoğlu-Daş 2017: 47-60; Hofmann 2013: 120-132). Die Situation ist allerdings noch komplizierter. Hier kommen wir auf die doppelten Standards zurück. Denn offensichtlich agieren beide Kontrahentinnen auf eine Art und Weise, die sie innerhalb ihrer Gruppe nicht an den Tag legen würden – beide betonten dabei explizit, dass die andere im Grunde gegen die eigene Wertvorstellung verstößt.⁸ Wo die eigenen Werte angegriffen werden, reagieren Menschen offenbar schnell mit einer aggressiven Verteidigung ihrer Werte – sie halten sich selbst für friedfertig (auch das ein zentraler Wert), aber der vermeintliche Angriff der anderen auf die eigenen Werte legitimiert eine extremere Realisierung der eigenen Werte.⁹ Was für uns oder zwischen uns im Alltag gilt, muss nicht für diejenigen gelten, die unseren Alltag bedrohen. Wo nicht versucht wird, die Perspektive des anderen einzunehmen, wird die Realisierung unserer Werte schnell zu einer Konfrontation, die eigene Wertmaßstäbe radikalieren kann.

Die Literatur kann, wie schon an diesem knappen Beispiel illustriert, die abstrakte Idee, dass Werte in Situationen realisiert werden, wie kaum ein anderes Medium szenisch vorführen. Außerhalb eines abstrakten Modells kann diese Werterealisation in der Literatur zusätzlich noch an Realitäten gebunden werden. Die traditionelle Lebensweise muss auch in Özdoğan's Trilogie dem Ansturm der Moderne weichen – also insbesondere der Kontaminierung aller Werte mit dem Tauschwert. Peter Zima arbeitet heraus, inwiefern die allgemeine Indifferenz des Tauschwertes gegenüber den übrigen Werten die Herausbildung von Ideologien begünstigt (vgl. Zima 2014: 87-92). Die Frau aus dem Dorf wird Jahre später Güls Freundin und die Leser*innen lernen sie als Öykü kennen, welche feststellt:

[D]iese Menschen, die sich Urlauber nennen oder Touristen [...], die nur liegen, essen, trinken und schlafen wollen, sie haben uns unser Dorf genommen, unsere Gemeinschaft, unser Leben. Dafür haben sie uns Geld gegeben, aber es war wie ein Sommerregen, ehe wir es uns versahen, saßen wir wieder auf dem Trockenen. (Özdoğan 2017: 336)

Damit gesteht Öykü einen Fehler, den Güls Halbschwester Nalan schon in der viel früheren Konfrontation auf den Punkt gebracht hat: „Mit unserem Geld habt ihr aber keine Probleme, oder?“ (Özdoğan 2017: 94) Erscheint der Zuverdienst über

⁸ „So läufst du zu Hause auch nicht herum. Warum machst du das dann hier? Sind wir weniger wert? [...] In jedem Bordell macht man die Tür zu, aber du läufst herum, als sei dieses Dorf dein Badezimmer.“ „Schwester, wie redest du mit mir? Etwa wie jemand, der *Anstand* hat? Kannst du mich nicht einfach bitten, ein Kleid überzuwerfen, wenn ich vom Strand komme?“

⁹ So ließ sich empirisch nachweisen, dass unsichere Lebensbedingungen (etwa ein gefährdeter Arbeitsplatz) die Ablehnung fremder Gruppen begünstigen. Eine ähnliche Situation ist für eine durch Modernisierung bedrohte traditionelle Gesellschaft zumindest plausibel (vgl. Iser/Schmidt 2003: 61–77).

den Tourismus zuerst verlockend, verdrängt die Indifferenz des Tauschwertes in Zimas Sinne schon bald die überkommenen Werte, wie in der Szene angedeutet. Am Ende müssen die Einwohner touristischer Infrastruktur weichen und ihr Dorf löst sich auf.

Bei genauerem Blick auf die Szene lässt sich feststellen, dass Literatur noch weitere Räume öffnet. Hier liegt zwar eine Null-Fokalisierung vor und nicht einmal durch attribuierte *inquit*-Formeln wird das Geschehen gewertet. Aber am Ende wird Güls Perspektive geboten. Gül, die zumal in Deutschland lernen musste, mit der Modernisierung der Lebenswelt umzugehen, findet sich hier, wenn man die divergierenden Ansprüche an sie zuspitzt, in der Position der ‚tragischen Heldin‘. Melike beizustehen wäre traditionell ihre Pflicht als *Abla* (=große Schwester – „sie als Älteste“). Öyküs Sicht der Dinge teilt sie, allerdings entsteht – im Gegensatz zur klassischen Tragödie – der Konflikt hier aus ein- und demselben Wertungssystem und natürlich geht es hier nicht um Leben und Tod. Güls Handlungsunfähigkeit resultiert daraus, dass die Tradition sie verpflichten würde, eine Schwester zu unterstützen, die dieselbe Tradition mit Füßen tritt. Hier mag eine der Ursachen für Güls in mehreren Artikeln betonte Passivität liegen. Sie ist kein Opfer, wie Yasemin Dayioğlu-Yücel gezeigt hat (vgl. Dayioğlu-Yücel 2015: 63-78), aber die vielfältigen Anforderungen der Umwelt und der Impact der Moderne auf ihre trotz allem immer noch traditionelle Sicht der Welt, machen sie sprachlos.¹⁰ Schon am Beginn der Urlaubsepisode wird betont, dass die rasante Modernisierung Gül in eine Welt geführt hat, die sie nicht zu decodieren versteht, vor der ihre Lebenserfahrung versagt:

Diese Tage, die sie am Meer verbringt, sind für Gül voller Überraschungen. Sie wundert sich, wie wenig sie weiß, obwohl sie nun schon Großmutter ist, obwohl sie so viele Menschen kennengelernt hat und so viele Geheimnisse gehört. Sie ist überrascht, was sie alles nicht sieht, obwohl es keine Geheimnisse sind. (Özdoğan 2017: 90)

Die gleich dreifache Betonung der Sprachlosigkeit ist wichtig für eine Romantrilogie, die – wenn auch eher leise – in allen drei Teilen die Wichtigkeit des Erzählens betont: Erzählen, um eine Gemeinschaft zu bilden, um sich seiner Werte zu versichern. Aus kulturtheoretischer Perspektive tut Özdoğan der Botschaft seiner Romane keinen Gefallen, wenn er diesen Akt der kollektiven Gedächtnisleistung ins Mythisch-Magische überzeichnet. Etwa exemplarisch:

Wenn sie [die alten Männer; SSE] von den Eigenheiten der Alten und ihren Schrollen, von Kraft und Stolz, von rechtschaffenen Wegelagerern in den Bergen, von Rebellion und Heldentum erzählen, können sie die Magie fühlen,

¹⁰ „Gül ist sprachlos. Sie war schon *sprachlos*, als die Frau Melike angegriffen hat. [...] Sie als Älteste hätte Melike verteidigen müssen, auch wenn sie der Frau recht gibt. Aber sie war *sprachlos*.“

die jede Vergangenheit zu einem Märchenland werden läßt. Die Männer sitzen zusammen, und sie kennen die Texte zur Musik der alten Götter. (Özdoğan 2012: 166)

Die alten Männer, die von Helden erzählen, und damit sprachmächtig im Vergleich zur sprachlosen Gül sind, erscheinen ebenso problematisch wie die kulturgeschichtlich unsinnige Formulierung des ‚Liedes der alten Götter‘; hier und immer wieder in der Trilogie bemüht der Erzähler pathetische Sprachbilder, die man auch in anderen Werken Özdoğans findet und nicht ohne Berechtigung zu seinem Stil zählen kann. Es ließe sich hier noch anführen, dass der Schmied (der alte Mann) sich sicher und stolz durch das Dorf bewegen kann, in dem Gül sich überfordert fühlt (vgl. Özdoğan 2017: 92). Das sollte aber nicht zu vorschnellen genderkritischen Einwürfen führen. Denn die Figuren repräsentieren hier eher Zeiten als Geschlechter, was natürlich in keiner Weise bedeuten soll, dass Werte nicht zu allen Zeiten gendergeleitet waren. Der Schmied nimmt seine Sicherheit aber daher, dass er noch fest in der alten Tradition steht. Gül – und eben auch ihr Mann Fuat – ist bzw. sind als Figuren der Schwelle in ihrem Handeln unsicher und überfordert. Allerdings, worin sich die Geschlechterrollen deutlich manifestieren, sind die Repräsentanten der alten Kultur eher die alten Männer, die auch zu erzählen verstehen. Eine Maskulinisierung der Rede, die dann auch Fuat zukommt: „Und die Leute werden ihm [Fuat] gern zuhören, weil er erzählen kann, weil seine Worte Kraft haben, weil er Dinge sagt, die im Gedächtnis bleiben.“ (Özdoğan 2014: 99) *Wo Noch Licht brennt* betont häufig das unschöne Bild einer Melodie des Blutes oder der „Kraft ihrer [Güls; SSE] Ahnen“ (Özdoğan 2017: 82). Eine geradezu ins Völkische abrutschende Vorstellung,¹¹ die der Roman *DZ* noch in einer transhumanen Perspektive¹² geliefert hatte, als ein Lied, das jeden Menschen mit der Welt als organisches Ganzes verbindet (vgl. Özdoğan 2013: 337 und 378). Die Trilogie als Ganzes freilich stellt Güls Sprachlosigkeit eine nuancierte Geschichte gegenüber, die gerade durch die distanzierte Null-Fokalisierung die inneren Konflikte ihrer Figuren objektivieren kann. Andreas Pflitsch hat darauf verwiesen, dass in dieser größeren Distanznahme auch der vorsichtige Versuch der Nachgeborenen gesehen werden kann, die Migrationsgeschichte der eigenen Familie, die der eigenen Geburt vorausging, zu rekonstruieren (vgl. Pflitsch 2009). Aber wenn wir den Roman genauer in den Blick nehmen, wird deutlich, dass auch die Literaturwissenschaft gut beraten ist, keine voreiligen Werturteile zu fällen. Und – wie oben vorgeführt – etwa vorschnell die Blut-Metaphorik Özdoğans oder

¹¹ Özdoğan möchte hier wohl eher die Kraft betonen, die Familie und Tradition geben können. Die Bildlichkeit ist dadurch im deutschen Sprachraum nicht weniger problematisch und dass gerade der Bezug auf die ‚Ahnen‘ nicht ganz glücklich ist, hätte einem sonst so sprachsensiblen Autoren auffallen können.

¹² Wolfgang Welsch hat eine solche Perspektive zur Überwindung der seiner Meinung nach anthropozentrischen Moderne eingefordert. Auch für ein Wertehandeln im Angesicht des Klimawandels, was zu vertiefen hier nicht der Platz, aber die Literatur auch der Ort sein kann, ist das bedenkenenswert (vgl. Welsch 2007: 105-109).

das *Lied der alten Götter* als kulturgeschichtlich unsinnig zu bewerten. Denn das problematische Bild des Blutes wird Gül selbst problematisch, als nach dem Tod des Vaters ein Streit um das Erbe entbrennt: „Was ist das für ein Blut, das sich gegen Geld tauschen lässt? Was passiert mit der Welt?“ (Özdoğan 2017: 284) Das Bild des Blutes wird zu einer Formel für die Figur Gül, um Sicherheit in einer Welt zu garantieren, die immer weniger verständlich erscheint, immer wieder neue Einstellungen erfordert, neue Perspektiven aufzwingt. Das ist für das Thema Werte und Literatur insofern sehr bedeutsam, als an einer sehr positiven Figur ein Denken plausibel wird, das sonst durchweg negativ konnotiert ist. Folgerichtig werden Gül in dieser Szene ihre Werte, die sie in Abgrenzung von den Anderen als sicheren Besitz empfunden hat, fragwürdig:

Wir haben gedacht, in Deutschland sind die Menschen kalt zueinander, wir haben gedacht, in Deutschland halten Familien nicht zusammen, wir haben gedacht, dort heißt es jeder gegen jeden. Aber wir sind selbst auch so. Ist es meine Schuld? Bin ich irgendwo stehengeblieben, während das Leben einfach weitergegangen ist? (Özdoğan 2017: 284)

Und auch das – trotz allem problematische – Bild der männlichen Erzähler wird durch Gül, die selbst explizit betont, nicht erzählen zu können, in Frage gestellt. Während sie als Zeugin des Konflikts sprachlos ist, ist sie auch die einzige, die Öykü am Ende des Urlaubs aufsucht und sich dafür bedankt, offen die Auseinandersetzung gesucht und nicht hinter dem Rücken der Familie getratscht zu haben: „Als Melike beschimpft wurde, wusste Gül nicht, was zu tun ist, aber jetzt weiß sie es und sie dankt dem Herrn, dass er ihr keine Worte gegeben hat, als es keine zu sagen gab.“ (Özdoğan 2017: 96) Die Sprachlosigkeit ‚zur rechten Zeit‘ wird zum Gottesgeschenk, da sie so ihre Werte reflektiert und distanzierter realisieren kann. Die beiden Frauen realisieren so gemeinsam den Wert ‚Anstand‘, der zur Disposition stand – in ‚ihrem‘ Sinne.¹³

Zusammenfassend lässt sich mit Claudia Öhlschläger postulieren:

Literatur wäre so gesehen ein System verschriftlichter sprachlicher Äußerungen, in dem nicht nur verschiedene Positionen und potenzielle Entscheidungen verhandelt werden, sondern die Verhandlungen zwischen ‚sein‘ und ‚sollen‘ performativ in Szene gesetzt werden. (Öhlschläger 2009: 12)

Allerdings weist Öhlschläger auch darauf hin, dass wir von der Literatur keine Werte-Erziehung erwarten dürfen – sonst handele es sich um Gesinnungskunst. Andererseits werden Werte relativiert, wenn man nur auf die Autonomie der Kunst pocht. Die Mohammed-Karikaturen der Zeitung *Jyllands Posten* 2005 mit den bekann-

¹³ So sagt Öykü explizit: „du [bist] ein Mensch [...], der Herz und Anstand hat.“ (Özdoğan 2017: 96.)

ten Reaktionen haben vielleicht noch viel dringlicher als die terroristischen Anschläge auf *Charlie Hebdo* 2015 die Fragen aufgeworfen, was eigentlich Kunst ist und darf und für unseren Kontext vor allem die Frage aufgeworfen, ob ein Wert wie Meinungsfreiheit immer und radikal zu realisieren ist, auch wenn das gleichzeitig die Diffamierung anderer Werte bedeutet? Ist radikales Werthandeln nicht oft ein Angriff auf die Werte anderer? Die Auseinandersetzung mit Özdoğan's Roman zeigt, wie vielfältig und differenziert Literatur Werthandeln vorführen, aber auch selbst durchführen kann.

Folgerungen für eine interkulturelle Literaturwissenschaft

Literaturwissenschaft selbst als Kulturhandlung zu begreifen,¹⁴ setzt voraus, dass diese Handlung auf kollektiven Wahrnehmungsstrukturen basiert – mithin gewisse Basiswerte unreflektiert voraussetzt. Diese Voraussetzungen müssen als kulturelle Verortung wo möglich erkannt und reflektiert werden, wie sich am Roman zeigen ließ, werden bisher nicht bewusste Werthaltungen insbesondere in Konfliktsituationen deutlich. Der Anspruch guter wissenschaftlicher Praxis, der nicht hoch genug gehalten werden kann, dürfte oftmals allerdings verdecken, mit wie vielen Vorannahmen wir Texte – damit kulturell gerichtet – wahrnehmen. Es muss hierbei betont werden, dass die Analyse der narrativen Inszenierung von Wertsetzungen selbst an der Verständigung über Werte partizipiert. An der analysierten Szene wurde deutlich, dass Gül keine Möglichkeit hat, dem Werthandeln zu entkommen. Auch ihr Schweigen realisiert einen Wert: Sie verteidigt ihre Freiheit gegenüber traditionellen Ansprüchen.

Die Verständigung über Werte sollte begriffen werden als Realisierung eines Weltethos im Sinne Küings mit maximaler Anerkennung.¹⁵ Ziel interkultureller Arbeiten kann schon lange nicht mehr das Verstehen als Wert an sich sein, sondern das Aushandeln von Werten im globalisierten Zusammenhang. Dabei sensibilisiert Özdoğan's Text für die internen Verwerfungen in den Werthaltungen einer Gesellschaft. Das Aushandeln geschieht nicht zwischen Kulturen, sondern zwischen Individuen. Im Gegensatz zu der Debatte über positiv verstandene Werte ermöglicht es die Multiperspektivität literarischer Texte, die im Beispiel durch den großen Anteil direkter Rede realisiert wurde, im literaturwissenschaftlichen Zugriff auch die negativen Seiten menschlicher Wertsetzung zu identifizieren und zu verhandeln. Gerade in interkulturellen Konstellationen darf Toleranz als ‚Über-Wert‘ nicht den kritischen Diskurs über Werthandeln verdecken.

¹⁴ Wie ich es ausführlich in meiner Dissertation vorgeschlagen habe (Schulte Eickholt 2015).

¹⁵ Vgl. (Küing 2012: 13): Die „Weltgesellschaft braucht keine Einheitsreligion und Einheitsideologie, wohl aber einige verbindende und verbindliche Normen, Werte, Ideale und Ziele“.

Der vielgerühmte ‚Dialog der Kulturen‘ reflektiert selten seine Ausgangsbedingungen, ist oft von Machtasymmetrien gekennzeichnet und zielt auf Konfliktvermeidung. Das literarische Beispiel hat dagegen gezeigt, wie elementar wichtig für eine Wertedebatte die Aushandlung von Konflikten ist. Interkulturelle Literaturwissenschaft, die sich in die Wertedebatte einmischen möchte, kann sich nicht als Konflikt-Vermeidungs-Strategie im Sinne eines fragwürdigen ‚Dialogs der Kulturen‘ verstehen (vgl. Radtke 2011).

Die Schwundform einer kritischen Wissenschaft wäre es, sich an den literarischen Texten seine eigenen Werte zu bestätigen und diese auf die Gruppe zu projizieren, die man als *die* eigene Kultur wahrnimmt. Im Sinne der kritischen Theorie ist vielmehr gefragt, den Finger in die Wunde der eigenen doppelten Standards zu legen und das Bewusstsein für Heterogenität auch als Bereitschaft zum Konflikt zu verstehen. Anstatt etwa zu betonen, wie in deutschsprachigen Medien gang und gäbe (vgl. etwa: Lerch 2010; Ourghi 2016; Anonym 2016), der Islam habe keine Aufklärung durchlaufen (was ein naives Verständnis von Modernisierung und Globalisierung verrät), ist kritisch zu fragen, inwiefern die eigenen Handlungen gerade im Außenverhältnis gegenwärtig noch universale Werte der Aufklärung realisieren. Die Texte von Selim Özdoğan bieten eine Gelegenheit, sich mit der komplexen Schichtung von Werthandlungen auseinander zu setzen und zeigen das Potential von Literatur als Möglichkeitsort.

Literatur

- Anonym (2016): *Wir müssen den Islam endlich aufklären*, in: Zeit-Online vom 16.05.2016, verfügbar unter: <https://www.zeit.de/gesellschaft/2016-05/islam-aufklaerung-moschee-liberal-demokratistisch-seyran-ates>. [letztes Zugriffsdatum: 22.10.2021].
- Dayioglu-Yücel, Yasemin (2015): „Migrating into New World Literature: Selim Özdoğan’s ‚Heimstraße 52‘“, in: Ozil, Seyda, Michael Hofmann, Yasemin Dayioglu-Yücel (Hg.): *Turkish-German Studies: Past, Present, and Future*, (=Türkisch-deutsche Studien; Jahrbuch 2015), 63-78.
- Gukenbiehl, Hermann/Scherr, Albert (2006): „Handeln, soziales“, in: Schäfers, Bernhard/Kopp, Johannes (Hg.): *Grundbegriffe der Soziologie*, 9. grundlegend überarbeitete und aktualisierte Aufl., Wiesbaden, 101-103.
- Hofmann, Michael (2013): „Güls Welt: Erzählen und Modernisierung in Selim Özögens Roman Die Tochter des Schmieds“, in: Hofmann, Michael: *Deutsch-türkische Literaturwissenschaft*, Würzburg, 120-132.
- Iser, Julia/Schmidt, Peter (2003): „Gefährliche Werte? Was Tradition und Konformität anrichten können“, in: Heitmeyer, Wilhelm (Hg.): *Deutsche Zustände 2*, Frankfurt am Main, 61–77.

- Küng, Hans: *Handbuch Weltethos. Eine Vision und ihre Umsetzung*, München 2012.
- Lerch, Wolfgang Günter (2010): *Aufklärung zu dritt? Der Islam braucht eine Aufklärung*, in: faz-net vom 07.02.2012, verfügbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/politik/kommentar-aufklaerung-zu-dritt-1939691.html> [letztes Zugriffsdatum: 22.10.2021].
- Mokrosch, Reinhold (2013): „Religiöse Werte-Bildung im Pluralismus der Religionen?“, in: Neurath, Elisabeth/Blasberg-Kuhnke, Martina/Gläser, Eva (Hg.): *Wie sich Werte bilden. Fachübergreifende und fachspezifische Werte-Bildung*, Osnabrück, 43-63.
- Noyes, John K. (2018): „Literatur, Wahrheit, Menschsein“, in: Heise von der Lippe, Anja/West-Pavlov, Russel (Hg.): *Literaturwissenschaft in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*, Tübingen, 41-58.
- Öhlschlager, Claudia (2009): „Narration und Ethik. Vorbemerkung“, in: Öhlschlager, Claudia (Hg.): *Narration und Ethik*, München, 9-21.
- Ourghi, Abdel-Hakim (2016): *Aufklärung des Islam. Muslime dürfen sich nicht vor der Freiheit fürchten*, verfügbar unter: <https://www.cicero.de/aussenpolitik/plaedoyer-fuer-aufklaerung-den-islam-ohne-denkverbote-reflektieren>. [letztes Zugriffsdatum: 22.10.2021].
- Özdoğan, Selim (2012): *Die Tochter des Schmieds*, Berlin.
- Özdoğan, Selim (2013): *DZ*, Wien.
- Özdoğan, Selim (2011): *Heimstraße 52*, Berlin.
- Özdoğan, Selim (2017): *Wo noch Licht brennt*, Wien.
- Pamukoğlu-Doğ, Nergis (2017): „Zwischen Bewegung und Begegnung, trans und topos: Orte, Nicht-Orte und Räume in Selim Özdoğan's Romanen ‚Die Tochter des Schmieds‘ und ‚Heimstraße 52‘“, in: Sabine Egger/Withold Bonner/Ernest W. B. Hess-Lüttich (Hg.): *Transiträume und transitorische Begegnungen in der Literatur, Theater und Film*, (=Cross Cultural Communication, Bd. 31), Frankfurt am Main, 47-60.
- Pflitsch, Andreas (2009): „Fiktive Migration und migrierende Fiktion: Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül“, in: Ezli, Özkan/Kimmich, Dorothee/Werberger, Annette (Hg.): *Wider den Kulturreizwang: Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*, Bielefeld, transcript, 231-250.
- Radtke, Frank-Olaf (2011): *Kulturen sprechen nicht. Die Politik grenzüberschreitender Dialoge*, Hamburg.
- Schmid, Wolf (2014): *Elemente der Narratologie*, 3. erweiterte und überarbeitete Aufl., Berlin/Boston.

Schulte Eickholt, Sven (2015): *Literatur und Religiosität in Novalis' ‚Heinrich von Ofterdingen‘ und Orhan Pamuks ‚Das Neue Leben‘*, Würzburg.

Welsch, Wolfgang (2007): „Jenseits der Ästhetisierung – ein anderer Rahmen für die Betrachtung der Werte“, in: Bindé, Jérôme (Hg.): *Die Zukunft der Werte. Dialog über das 21. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 100-114.

Zima, Peter (2014): *Entfremdung. Pathologien der postmodernen Gesellschaft*, Tübingen.

Wertorientierung und Werteverhandlungen in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*¹

Cornelia Zierau

Orienting and Negotiating Values in Emine Sevgi Özdamar's Novel Das Leben ist eine Karawanserei

This article investigates questions concerning value orientations and value negotiations and how these topics are represented and orchestrated in Turkish-German literature. Emine Sevgi Özdamar's novel Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus shows numerous examples of inter- and intra-cultural value negotiations. The article argues that, contextualized within different gender and generational relations, varying ways of dealing with values are enacted in the novel.

Einführung

Wertorientierungen bzw. Werteverhandlungen sind in einer globalisierten Welt immer auch (inter)kulturell geprägt und weisen nicht selten Spannungspotential auf.

¹ Der Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, der am 05. Oktober 2018 auf dem Symposium „Wertorientierungen. Türkisch-deutsche und deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film“ gehalten wurde. Das Symposium fand vom 04. bis 05.10.2018 im Rahmen der Germanistischen Institutspartnerschaften der Universitäten Hamburg und Istanbul sowie der Ege Universität Izmir und der Universität Paderborn an der Istanbul Universität statt.

Das zeigt sich auf der politischen Bühne auch immer wieder im Verhältnis Deutschlands und der EU zur Türkei. Ein Beispiel aus dem Frühjahr 2021 ist der Fall des sogenannten ‚Sofagate‘. Der Name ist dem Umstand geschuldet, dass die derzeitige Präsidentin der Europäischen Kommission, Ursula von der Leyen, im Rahmen eines hochrangigen EU-Besuchs im Präsidentenpalast in Ankara abseits auf dem Sofa neben dem türkischen Außenminister Mevlüt Çavuşoğlu Platz nehmen musste und zudem nicht für das gemeinsame Foto mit dem türkischen Präsidenten Recep Tayyip Erdoğan vorgesehen war. Von der türkischen Seite wurde die Sitzordnung als den Hierarchien entsprechend betrachtet, da das Privileg, neben dem türkischen Präsidenten Platz zu nehmen und neben ihm abgelichtet zu werden, nur dem höhergestellten und ebenfalls anwesenden Präsidenten des Europäischen Rates, Charles Michel, zustehe. Von der europäischen Seite wurde sie dagegen als eine der türkischen Kultur angeblich inhärenten Frauenfeindlichkeit deklariert und sorgte für hitzige Diskussionen in Presse und Politik. Schließlich war die Türkei auch gerade erst aus der Istanbul Konvention ausgetreten, dem Übereinkommen des Europarats zur Verhütung und Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen und häuslicher Gewalt.

Ähnlich hitzig wurde ein paar Jahre früher über ein gemeinsames Foto der türkischstämmigen (ehemaligen) deutschen Nationalspieler Ilkay Gündoğan und Mesut Özil mit dem türkischen Staatspräsidenten Recep Tayyip Erdoğan diskutiert, das als Wahlkampfhilfe für den Präsidenten ausgelegt wurde. Allzu schnell sind Politik und Medien offensichtlich einerseits bereit, Wertorientierungen national und kulturell ausgrenzend einander gegenüberzustellen, von ‚unseren Werten‘ zu sprechen, gegen die z. B. ein türkischer Präsident oder ein türkischstämmiger Fußballspieler verstoßen habe, auf der anderen Seite aber eine selbstgesetzte Wertorientierung immer wieder angeblichen politischen und ökonomischen Erfordernissen unterzuordnen, wenn es zum Beispiel darum geht, Flüchtlingen den Zugang nach Europa zu verwehren. Die ‚Frage nach den Werten wurde‘ – wie Mohammed Arkoun (2007: 77) es formuliert – ‚[...] polemisch und ideologisch ausgeschlachtet‘ und so ‚immer mehr zu einem politischen Thema‘ bzw. durch die Politik instrumentalisiert und bedarf dringend einer kritischen Reflexion.

Wenden wir uns mit dem Thema Wertorientierungen und Werteverhandlungen der deutsch-türkischen Literatur zu, stellt sich die Frage, wie diese sich in diesem Diskurs positioniert bzw. zu diesem beiträgt: Inwiefern und wie werden in ihr Wertorientierungen sichtbar? Kommt es zu (inter)kulturellen Aushandlungen von Werten? Wie werden solche Aushandlungsprozesse narrativ inszeniert? Diesen Fragen soll in folgendem Beitrag am Beispiel des Romans *Das Leben ist eine Karawanserei* von Emine Sevgi Özdamar nachgegangen werden.

Wertorientierungen und Werteverhandlungen in E.S. Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*

Emine Sevgi Özdamar, geboren 1946 in Malatya, Türkei, ist eine der bekanntesten Autor*innen der deutsch-türkischen Literatur in Deutschland. Für ihren Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (erschienen 1992) erhielt sie 1991 als erste Autor*in nicht-deutscher Muttersprache den Ingeborg Bachmann-Preis, was sie über Nacht in der deutschsprachigen Literaturszene bekannt machte. Mittlerweile ist der Roman Teil der Trilogie *Sonne auf halbem Weg. Die Berlin-Istanbul-Trilogie* (2006), die neben der *Karawanserei* die Bände *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003) vereint. Aktuell ist gerade ihr vierter Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* (2021) erschienen.

Im Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* wird aus der Ich-Perspektive von einer jugendlichen Protagonistin über ihre Kindheit und ihr Aufwachsen in der Türkei der 1950er und 1960er Jahre bis zu ihrer Ausreise nach Deutschland erzählt. Diese sind geprägt durch die Armut der Familie, eine daraus resultierende Binnenmigration und vielfältige kulturelle und politische Veränderungen im Land selbst. Auch wenn Özdamars erster Roman ausschließlich in der Türkei spielt, werden zum einen im Rahmen der Binnenmigration der Familie in verschiedene türkische Städte wie Malatya, Bursa, Ankara und Istanbul intrakulturelle Differenzen sichtbar, die die Vielfalt und Diversität der türkischen Kultur veranschaulichen. Zum anderen kommt es im Zuge von interkulturellen Einflüssen – sei es durch die Hollywood- und Kinokultur der USA, die wirtschaftlichen Verflechtungen mit Europa und den USA oder die Anwerbung sogenannter Gastarbeiter*innen nach Deutschland – zur Auseinandersetzung mit kulturell eigenen und fremden Werten und Wertorientierungen. Diese werden darüber hinaus auch noch im Kontext unterschiedlicher Generationen- und Geschlechterverhältnisse diskutiert und verhandelt, die als weitere Dimensionen von Wertorientierungen intersektional auf die intra- und interkulturellen Differenzen einwirken.

Indem der Roman zwischen autobiographischen und performativen, verfremdenden narrativen Elementen changiert, werden spannende Szenarien der Werteverhandlung inszeniert. Die Folge ist eine literarische Darstellung der Türkei als hybridem² „Dritten Raum“ (Bhabha 2000: 55), in dem unterschiedliche, inter- wie intrakulturelle Wertorientierungen aufeinandertreffen, interagieren und verhandelt werden. Diese Prozesse werden im Folgenden beispielhaft an einigen Textauszügen aus dem Roman herausgearbeitet, in denen innerhalb der Familie religiöse und lebensweltliche (Wert-)Vorstellungen verhandelt werden. Diese Szenarien sind in dem his-

² Vgl. dazu die Begriffsbestimmung von ‚hybrid‘ in Anlehnung an Homi K. Bhabha bei Bronfen/Marius (1997: 14): „Hybrid ist alles, was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der *collage*, des *samplings*, des Bastelns zustande gekommen ist.“ [Herv. i. Original]

torischen Kontext der wirtschaftlichen und sozio-kulturellen Öffnung der türkischen Gesellschaft für europäische und besonders anglo-amerikanische Lebens- und Kultureinflüsse in den 1950er Jahren verortet.

Neben dem Fokus auf den Wertebereichen und unterschiedlichen Wertorientierungen, die hier zum Ausdruck kommen, wird auch der Frage nachgegangen, welche Auswirkungen die Werteverhandlungen auf die Identitätsentwicklung der Ich-Erzählfigur haben: Inwiefern wird in diesem Prozess des Aushandelns bei der Protagonistin eine „Werte-Bildung“ als „Selbst-Bildung“, wie es Reinhold Mokrosch (2013: 50) in Rückgriff auf Klafki in seinem Aufsatz formuliert hat, erkennbar, d.h. entwickelt sich eine in irgendeiner Form autonome Wertbildung und -orientierung der Protagonistin?

An den folgenden ausgewählten Textstellen fällt zunächst auf, dass sich die unterschiedlichen Wertvorstellungen der drei Generationen auch im Sprachgebrauch zeigen. Da ist zum einen die Großmutter, die traditionellen und islamischen Vorstellungen verhaftet ist und daraus ihre Wertorientierung zieht:

„Ketzererfindung“, sagte meine Großmutter, „bald wird es Steine aus dem Himmel auf unsere Köpfe regnen.“ Zu Hause sagte mein Vater nach dem Essen zu meiner Mutter: „Hast du Schmerzen? Kinder, wir gehen zum Zahnarzt.“ Sie gingen, und meine Großmutter sagte: „Sie sind ins Kino gegangen. Sie gucken sich die nackten Menschen an, sie werden in der Hölle brennen, aber du kannst sie retten.“ „Warum ich, Großmutter?“ „Hast du denn Sünden? Du hast keine. Dein Sündenheft ist leer. Du hast zwei Engel, auf deiner rechten Seite steht der Engel, der deine guten Taten in ein Heft schreibt, der auf deiner linken Seite stehende Engel schreibt deine Sünden. Der Tag, an dem die Menschen ihre Mütter und Väter nicht mehr erkennen, ist der jüngste Tag.“ (Özdamar 1999: 22)

Im Fall des religiös geprägten Sprachgebrauchs der Großmutter kann hier auch von einer impliziten Mehrsprachigkeit gesprochen werden (vgl. Zierau 2010: 422-423 und Zierau 2020: 129-130). Die Eltern der Protagonistin arrangierten sich hingegen schnell mit der wirtschaftlichen und kulturellen anglo-amerikanischen Öffnung der türkischen Gesellschaft: „Am Abend gingen Fatma und Mustafa ins Kino zu den Amerikanern, die mit einer Tablette satt werden können.“ (Özdamar 1999: 36) Ihr Sprachgebrauch ist säkularisiert und alltagssprachlich und sie genießen offensichtlich die modernen kulturellen Angebote, die durch die Westorientierung Einzug in das Land gehalten haben.

Schließlich gibt es noch die dritte Generation der Protagonistin und ihrer Brüder, die das von den Eltern und der Großmutter Vorgelebte auf ihre eigene Art und Weise verarbeiten, z. B. indem der kleine Bruder mit „Fahnen“ dekoriert wird:

Ali und ich stellten unseren drei Jahre jüngeren Bruder auf den Tisch. Der kleine Bruder mußte nur zur Decke schauen. Wir färbten seinen kleinen Pipi

mit den Wasserfarben. Unser kleiner Bruder lachte mit geschlossenem Mund, der wegen der zurückgehaltenen Lachwellen zitterte. [...] Ali malte weiter auf ihm, mal die türkische Fahne, mal die amerikanische Fahne, mal die Farben einer Fußballmannschaftsfahne. (Özdamar 1999: 36)

Für die Kinder gibt es offenbar keine Probleme, türkische und amerikanische Elemente zusammenzudenken. Die Flaggen scheinen dabei das zu symbolisieren, was Andreas Sommer (2016: 174) als „imaginäre Projektionsflächen“ bezeichnet hat, über die unterschiedliche, hier nationale und kulturelle Wertvorstellungen, in einer Person vereint werden können. Darüber hinaus wird in der Weiterentwicklung des Flaggenspiels von den Nationalflaggen hin zu denen von Fußballvereinen aber auch die Wandelbarkeit von Wertorientierungen „in der Interaktion von Gruppen und Individuen“ (Sommer 2016: 171) sichtbar: Die Kinder greifen auf, was sie von Eltern und Großmutter gehört haben und entwickeln daraus weitere neue – eigene – „Projektionsflächen“. Der Orientierung an nationalen bzw. kulturellen Identifikationsangeboten werden dabei in Form des Fußballvereins regionalspezifischere Kollektive an die Seite gestellt.

Sowohl in sich als auch durch die Gegenüberstellung der drei Textstellen erscheint die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Wertorientierungen komisch verfremdet, was einmal auf die Diskrepanz der verhandelten Wertebereiche verweist, aber gleichzeitig auch einen Interaktionsraum öffnet, in dem diese in Beziehung zueinander gesetzt und integriert werden können. Besonders in dem letzten Textbeispiel wirkt mit dem Verweis auf den „kleinen Pipi“ des Jungen eine grotesk anmutende Körperkomik, in der die Sphäre des Sexualisierten und Körperlichen über die Flaggsymbolik mit der Sphäre kultureller bzw. nationaler Einstellungen verbunden wird. Dadurch wird im Sinne Bachtins „eine subversive Gegenkultur erzeugt“ (Zierau 2009: 143), die die einheitlichen Ordnungen mit ihren entsprechenden nationalen, kulturellen und religiösen Wertvorstellungen hinterfragt und aufbricht.

In einer weiteren Textstelle stellt die Protagonistin ihre Erfahrungen mit dem islamischen Fastenmonat Ramazan dar. Hier zeigt sich zunächst, dass nicht nur aufgrund national bzw. kulturell unterschiedlich geprägter Wertebereiche eine Wertedebatte ausbricht, sondern innerhalb des religiösen Wertebereichs selbst in Bezug auf die Einhaltung der Fastentage. Diese wird nicht – wie im obigen Beispiel – vordergründig generationenspezifisch, sondern geschlechterspezifisch inszeniert. Während die Protagonistin fasten soll, muss es ihr Bruder Ali nicht:

Meine Mutter sagte mir, alle Kinder über sieben Jahre können fasten. Mein Bruder Ali musste nicht. Ich fragte: „Warum fastet Ali nicht?“ Sie antwortete: „Er ist ein Junge, wenn er Lust kriegt auf Essen und nicht essen darf, wird sein Pipi runterfallen.“

„Und ich?“ „Dein unteres Teil wird nur dicker.“ (Özdamar 1999: 59)

Wie beim Flaggenspiel der Kinder oben wird auch hier über eine groteske, verfremdende Körperkomik eine einheitliche Wertordnung des Religiösen aufgebrochen und Differenzen im Umgang damit sichtbar gemacht. In Bezug auf den Vater Mustafa, der ebenfalls nicht fastet, weil – so die Erklärung des Mädchens – „er ein Raki-Trinker war, er mußte jeden Abend trinken, sonst meinte er, würde er die Heiligen, die am Raki-Trinken gestorben sind, traurig machen“ (Özdamar 1999: 60) wird hingegen eine komisch verfremdende Erzählweise eingesetzt, die auf den von religiösen Vorstellungen entfernten Lebensstil des Vaters hinweist und ihn somit als subversiven Gegendiskurs zur religiösen Ordnung markiert.

So zeigt sich auch innerhalb eines Wertebereichs wie der Religion eine gewisse flexible „Quecksilbrigkeit“ (Sommer 2016: 167) statt einer absoluten Geltung einer solchen Wertordnung.

Besonders interessant ist in der folgenden Textstelle, wie die Protagonistin die Spannung zwischen den unterschiedlichen Wertorientierungen auflöst und somit an beiden teilhat:

Mein Vater Mustafa kam zu mir und fragte: „Hast du gefastet, mein schönes Mädchen?“

„Ja“

„Verkaufst du mir deinen Fastentag für 25 Kuruş?“

„Es ist Sünde.“

„Woher sollst du denn Sünden haben? Verkaufe deinen Fastentag an deinen sündigen Vater.“

Ich verkaufte ihm meinen Fastentag für 25 Kuruş, und mit diesem Geld ging ich ins Kino und blieb im Kino bis zum Abend, drei Filme hintereinander, und die drei wiederholten sich bis zum Abend und waren neun Filme. (Özdamar 1999: 60)

Das religiöse Ritual des ‚Verkaufs von Fastentagen‘, das normalerweise zum Ausdruck bringt, dass jemand aus gesundheitlichen oder beruflichen Gründen nicht fasten kann und stattdessen einem armen Menschen ein Essen zum Fastenbrechen aus gibt, wird verfremdet, indem die Protagonistin es wörtlich nimmt (vgl. Zierau 2009: 145) und in eine weltlich-ökonomische Situation des Verkaufs und Konsums überführt. Die Verfremdung bewirkt auch hier Komik: „Einmal kauft der Vater seiner Tochter ihren Fastentag ab, sie geht mit dem Geld ins Kino [...]. Das ist ein Schwank wie aus einem alten Schwankbuch genommen, aber das Kinomotiv bringt einen komischen Kontrast von Tradition und Moderne in ihn hinein“, so Norbert Mecklenburg (2008: 517). Dadurch gelingt – ähnlich wie in den vorherigen Textbeispielen – dem Mädchen auch hier ein subversives „[H]antieren [...] mit kulturellen Bruchstücken, einerseits den Resten ihrer jeweiligen Tradition, andererseits [...] mit Elementen der abendländischen Kultur“ (Arkoun 2007: 84): Einerseits wird über diese schwankhafte Darstellungsweise an die Fastentradition angeknüpft, diese andererseits als kompatibel mit anglo-amerikanischen kulturellen Elementen vorgeführt. In

dieser Ökonomisierung der Werteverhandlung, in der sich der Vater vom Fasten quasi freikaufte und das Mädchen mit dem Geld ins Kino geht, scheint sich die Parallelisierung von Geld- und Wertwirtschaft zu spiegeln, die Sommer (2016, 163f.) in seinem Aufsatz anspricht:

Geld setzt Dinge gleich, die ungleich sind und zunächst miteinander nichts zu tun haben; es macht Waren austauschbar und Dienstleistungen vergleichbar. Werte setzen Lebensentwürfe gleich, die ungleich sind und zunächst nichts miteinander zu tun haben; sie machen Perspektiven vergleichbar und austauschbar.

In dieser Verschränkung des ökonomischen und des Werte-Austauschs scheint der Roman Sommers These zu bestätigen, dass Werte „Ausdruck allgemeiner Demokratisierung und Individualisierung [sind]. Unter der Herrschaft der Werte gibt es keine natürliche Hierarchie der sozialen Sphären mehr“ (Sommer 2016: 165) – auch keine der Sphäre der Religion.

Über die Kombination von Elementen unterschiedlicher Wertebereiche und Wertorientierungen deutet sich in den ausgewählten Textauszügen eine „Werte-(Selbst-)Bildung“ (Mokrosch 2013: 51) an, indem diese Differenzen in der Figur der Protagonistin zu einer Synthese zusammengeführt werden. Diese Werte-Selbst-Bildung geschieht – wie die Beispiele ebenfalls deutlich machen – nicht in einem luftleeren Raum, sondern ist von Sozialisationsfaktoren abhängig (vgl. Arkoun 2007: 83 und Welsch 2007: 114), die die Identitätsbildung der Protagonistin beeinflussen. Diese können durchaus heterogen sein, wie die Rückgriffe auf islamische und anglo-amerikanische Elemente, aber auch generationen- und geschlechtsspezifische Differenzen zeigen. Die Werte-Selbst-Bildung ist damit zwar autonom, indem zwischen verschiedenen Wertangeboten und -orientierungen ausgewählt und diese zu einer Symbiose zusammengeführt werden können. Sie ist es aber nicht im Sinne einer Selbstgesetzgebung auf der Grundlage apriorischer oder metaphysischer, absoluter Werte.

Die hier zwischen den Figuren vorgeführten Verhandlungen um Wertorientierungen kommen somit auf dem Boden der vielfältigen und in unterschiedlichen Dimensionen – nämlich national, kulturell, religiös, generationen- und geschlechtsspezifisch – heterogenen Lebenswelten an und machen deutlich: „Werte indizieren im Unterschied beispielsweise zu Prinzipien eben gerade diese unauflösbare Relativität: Werte sind immer Werte für jemanden und sie sind Werte im Verhältnis zu anderen Werten.“ (Sommer 2016: 173)

Fazit

Die Verhandlung von Wertorientierungen in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karavanserei* scheint die von Andreas Urs Sommer aufgezeigten relativistischen und relativierenden Zugänge zur Wertedebatte zu unterstützen. Dabei spielen bei Özdamar komisierende und dadurch verfremdende narrative Strategien der Darstellung eine wichtige Rolle, da über sie subversiv Räume geöffnet werden, die es erlauben, unterschiedliche, ja sogar konträr anmutende Wertebereiche und Wertorientierungen wie z. B. des Religiösen und des Ökonomischen, des Traditionellen und des Modernen, des ‚Orients‘ und des ‚Okzidents‘, des ‚Türkischen‘ und des ‚Amerikanischen‘ miteinander in Einklang zu bringen. Die Absolutheit einzelner, spezifischer Wertebereiche, wie sie im Roman am Beispiel der religiös-islamischen Wertorientierung der Großmutter, aber auch der in Folge der Reformen Mustafa Kemal Atatürks nach der türkischen Republikgründung säkular und proamerikanisch sowie proeuropäisch eingestellten Elterngeneration repräsentiert werden, wird so relativiert und erlaubt der Protagonistin, Lebensformen und Identifizierungsmöglichkeiten zwischen den großen religiösen, kulturellen oder nationalen Rahmenerzählungen und ihren Wertorientierungen zu finden.

Komme ich nun abschließend noch einmal auf meinen einleitenden Exkurs in die realpolitische Welt zurück: Vielleicht bietet ja – um mit dem Titel des Aufsatzes von Mohammed Arkoun (2007: 77) zu sprechen – die „subversive Genese der Werte“ in diesem Roman auch eine Antwort auf die Werteverhandlungen in und zwischen unseren interkulturell geprägten Gesellschaften: Vielleicht kann die Literatur ein Vorbild dafür sein, wie Wertorientierungen und -verhandlungen demokratisch und wert-(selbst-)bildend gestaltet werden können, ohne in hierarchisierende und statische Zuschreibungen zu verfallen und ohne lediglich als Deckmantel für nationale Politiken und Interessen zu fungieren. Auch der Literaturdidaktik käme damit eine besondere und wichtige Rolle zu, indem über sie ein solcher literarischer Umgang mit Wertorientierungen und -verhandlungen erschlossen und im Sinne eines diversitäts- und demokratieorientierten Unterrichts vermittelt werden kann.

Literatur

- Arkoun, Mohammed (2007): „Für eine subversive Genese der Werte“, in: Bindé, Jérôme (Hg.): *Die Zukunft der Werte. Dialoge über das 21. Jahrhundert*, Frankfurt a.M., 77-92.
- Bhabha, Homi K. (2000): „Das theoretische Engagement“, in: Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen, 29-58.
- Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin (1997): „Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte“, in: Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin/Steffen, Therese (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen, 1-29.

- Mecklenburg, Norbert (2008): „Interkulturalität und Komik bei Emine Sevgi Özdamar“, in: Mecklenburg, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*, München, 506-535.
- Mokrosch, Reinhold (2013): „Religiöse Werte-Bildung im Pluralismus der Religionen?“, in: Naurath, Elisabeth/Blasberg-Kuhnke, Martina/Gläser, Eva/Mokrosch, Reinhold/Müller-Using, Susanne (Hg.): *Wie sich Werte bilden. Fachübergreifende und fachspezifische Werte-Bildung*, Osnabrück, 43-63.
- Özdamar, Emine Sevgi (1994): *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (1998): *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (2003): *Seltsame Sterne starren zur Erde*, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (2006): *Sonne auf halbem Weg. Die Berlin-Istanbul-Trilogie*, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (2021): *Ein von Schatten begrenzter Raum*, Frankfurt a. M.
- Sommer, Andreas Urs (2016): „Gegen Festschreibungen. Warum Werte?“, in: Sommer, Andreas Urs: *Werte. Warum man sie braucht, obwohl es sie nicht gibt*, Stuttgart, 163-174.
- Welsch, Wolfgang (2007): „Jenseits der Ästhetisierung – ein anderer Rahmen für die Betrachtung der Werte“, in: Bindé, Jérôme (Hg.): *Die Zukunft der Werte. Dialoge über das 21. Jahrhundert*, Frankfurt a.M., 100-114.
- Zierau, Cornelia (2009): *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*, Tübingen.
- Zierau, Cornelia (2010): „„Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße“ – Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada“, in: Bürger-Koftis, Michaela/Schweiger, Hannes/Vlasta Sandra (Hg.): *Polyphonie. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*, Wien, 414-436.
- Zierau, Cornelia (2020): „„Ich verkaufte ihm meinen Fastentag für 25 Kuruş und mit diesem Geld ging ich ins Kino.“ Mehrsprachigkeit und Übersetzung ‚türkischer‘ Kultur in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*“, in: Beise, Arnd/Hofmann, Michael (Hg.): *Peter Weiss Jahrbuch* Bd. 29, St. Ingbert, 113-134.

Angry Young Men. Postmigrantische Flanerie als Gesellschaftskritik in Deniz Utlus *Die Ungehaltenen* und Cihan Acars *Hawaii*

Jule Thiemann

Angry Young Men: Postmigrant Flanerie as Social Critique in Deniz Utlu's Die Ungehaltenen and Cihan Acar's Hawaii

This article considers how the two adolescent first-person narrators of Deniz Utlu's Die Ungehaltenen and Cihan Acar's Hawaii are described as physically and psychologically fragile characters who experience racist discrimination in urban space and actively resist societal prejudice and individual and collective stigmatization. Close readings reveal that both texts can be understood as socially critical novels in the European tradition of literary flanerie, reflecting a tendency in recent German-language literature in which postmigration becomes relevant as a category of analysis.

Einführung

Dieser Aufsatz, der mit dem Titel „Angry Young Men“ auf eine gesellschaftskritische Gruppierung in der britischen Literatur- und Theaterszene der 1950er Jahre verweist,¹ schlägt eine Lektüre zweier deutschsprachiger Debütromane von Autoren der Postmigration als literarische Flanerien vor, in denen adoleszente Männer vor

¹ John Osborne prägt mit seinem Theaterstück *Look Back in Anger* (1956) diese gesellschaftskritische Bewegung (vgl. Kreuzer 1972).

urbaner Kulisse gesellschaftliche Misstände anprangern.² In Deniz Utlus *Die Ungehaltenen* (2014) und Cihan Acars *Hawaii* (2020) finden Momentaufnahmen aus dem Leben zweier junger Männer Inszenierung, die scheinbar ziellos durch die Straßen Berlins und Heilbronn streifen. In beiden preisgekrönten Debüts kommen postmigrantisch gezeichnete Figuren als Erzählinstanzen zum Einsatz, die auf ihren Spaziergängen durch die von ihnen als trist und bedrückend wahrgenommene Stadt immer wieder mit Alltagsrassismus konfrontiert sind und in der literarischen Tradition der Flanerie zu Chronisten einer deutschen Gegenwart werden, in der neovölkisches Gedankengut und rechte Parteien an Zuspruch gewinnen. So reflektieren beide Protagonisten rechtsterroristische Anschlagserien und demonstrieren für politische Teilhabe und Werte einer postmigrantischen Gesellschaft, wobei die jungen Männer neben ihrer Gesellschaftskritik und politischen Positionierung auch Gefühle wie Wut oder Trauer zum Ausdruck bringen.

Der Aufsatz untersucht anhand von Utlus *Die Ungehaltenen* und Acars *Hawaii*, wie über das Verfahren der literarischen Flanerie³ ein postmigrantischer Blick auf eine Stadtgesellschaft eingenommen wird, die vordergründig solche Werte wie Toleranz und Meinungsfreiheit ausstellt, aber immer noch in stereotypen und rassistischen Mustern denkt und handelt. Im Folgenden wird anhand von zwei Lektüreskizzen das literarische Verfahren der Flanerie – das bedingt ist durch eine sich im urbanen Raum bewegende, zwischen Wahrnehmung und Reflexion changierende Erzählinstanz – als gesellschaftskritischer Schreibgestus in den ausgewählten Romanen herausgearbeitet. Dazu wird in einem ersten Schritt der Terminus der Postmigration und die Kategorie der postmigrantischen Literatur eingeführt. In einem zweiten Schritt erfolgen die Analyseskizzen von Utlus *Die Ungehaltenen* und Acars *Hawaii* unter Rückbezug auf theoretische Ausführungen zur literarischen Flanerie, mit besonderem Fokus auf dem gesellschaftskritischen Potential von Flaneur-Literatur.

² Der Fokus auf adoleszente Männerfiguren soll in diesem Kontext nicht bedeuten, dass dieser Aufsatz einem Fortschreiben von geschlechterstereotypen oder rassistischen Zuschreibungen zuarbeitet. Das Zusammendenken von Postmigration und Wut bzw. Aufbegehren als produktives Narrativ der Gegenwartsliteratur findet sich bei vielen anderen Autor*innen wie Fatma Aydemir (*Ellbogen*, 2017) oder in dem von Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah gemeinsam herausgegebenen Essayband *Eure Heimat ist unser Albtraum* (2019). Zudem soll mit dem Aufsatz keinesfalls das rassistische Narrativ des gewaltbereiten jungen türkeistämmigen Mannes fortgeschrieben werden, vielmehr geht es um eine produktive Verknüpfung von intersektionalen Diskriminierungserfahrungen und daraus resultierenden widerständigen Handlungen, die in den Texten Inszenierung finden. Zum strukturell rassistischen Narrativ gewalttätiger junger türkisch-muslimischer Männer in Gesellschaft und in der Wissenschaft siehe die Studie Yazıcı 2011. Eine Analyse dieses problematischen Narrativs im Kontext der Men's Studies, insbesondere mit dem Fokus auf *Protest Masculinity*, wäre aufschlussreich. Siehe hierzu auch (Kimmel/Hearn/Connell 2005).

³ Seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts unterliegt das Konzept der Flanerie, wie u. a. Charles Baudelaire, Walter Benjamin und Franz Hessel es maßgeblich geprägt haben, einem stetigen Wandel: Es dient heute nicht mehr nur der Literaturwissenschaft, sondern vielen weiteren wissenschaftlichen Disziplinen, wie der Soziologie oder Stadtplanung, als Funktionsform bzw. Analysekatgorie.

Begriffsklärung: Literatur der Postmigration

Der Terminus ‚Postmigration‘ setzt sich zusammen aus dem Präfix ‚post‘ (lateinisch: ‚post‘, danach, hinter) sowie dem Substantiv ‚Migration‘ (lateinisch: ‚migrare‘, wandern, übersiedeln). Keinesfalls steht das Präfix jedoch für eine abgeschlossene Migrationsbewegung, sondern fordert vielmehr ein Mitdenken und Berücksichtigen von Migrationsbiografien sowie das Verständnis von Migration als geteilte gesellschaftliche Erfahrung: Eine postmigrantische Gesellschaft ist demnach zu denken als ein Kollektiv, in dem das Phänomen der Migration omnipräsent ist. Denn unsere Gesellschaft ist durch Prozesse der Globalisierung, Technisierung und Digitalisierung per se schon postmigrantisch ausgerichtet. Ähnlich wie bei dem Konzept bzw. der Begriffsbildung des Terminus des Postkolonialismus geht es also um eine Veränderung von gesellschaftlichen (Macht-)Strukturen – wobei eine endgültige Überwindung dieser Machtverhältnisse teils immer noch aussteht. Wird Migration als allgegenwärtiges Phänomen und gesellschaftliche Realität gedacht, müssen immer auch nationalkulturelle Wissensbestände (z. B. nationale Mythenbildung, Etablierung eines Literaturkanons etc.) hinterfragt werden. Im öffentlichen (deutschsprachigen) Diskurs findet der Begriff des ‚Postmigrantischen‘ seit den frühen 2000er Jahren Verwendung, und wird seitdem in universitären Disziplinen und in künstlerischen Produktionen, z. B. auf dem Theater, diskutiert und auch in internationalen Kulturdebatten aufgegriffen (vgl. Foroutan 2019; Schramm et al. 2019; Foroutan et al. 2018).

Shermin Langhoff, Intendantin des Maxim-Gorki-Theaters, hat den Begriff ‚postmigrantisch‘ im Kontext der deutschen Theaterszene geprägt. Laut Langhoff stehe der Begriff der Postmigration für „die Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (Langhoff /Donath 2011). Darüber hinaus verweise der Terminus „in unserem globalisierten, vor allem urbanen Leben für den gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft“ (Langhoff /Donath 2011). Der Bildungsforscher und Soziologie Erol Yıldız betont in seinen Untersuchungen zur postmigrantischen Gesellschaft zudem, dass „die Vorsilbe ‚post‘ in postmigrantisch nicht einfach einen Zustand des ‚Danach‘ im Sinne einer Zeitfolge“ (Yıldız 2013: 177) bezeichnet; vielmehr gehe es um „Neuerzählungen und Neuinterpretation des Phänomens ‚Migration‘ und deren Konsequenzen“ (Yıldız 2013: 177) und damit immer auch um eine Perspektivverschiebung.

In den letzten Jahren bedienen sich vermehrt Schriftsteller*innen der postmigrantischen Generation dem Begriff als Selbstbezeichnung, so dass diesem eine Zusammenhalt stiftende Funktion zukommt: Der Begriff arbeitet einem *Empowerment* marginalisierter Gemeinschaften zu. Denn zu Beginn des 21. Jahrhunderts erscheint eine Vielzahl literarischer und essayistischer Texte aus der Feder junger Autor*innen,

die Missstände in der Gesellschaft anprangern und auffallend häufig soziale Aufstiegschancen und gesellschaftliche Partizipation verhandeln.⁴ Kritische Milieustudien und politische Streitschriften wie z. B. die Aufsatzsammlung *Eure Heimat ist unser Albtraum* (2019), herausgegeben von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah, Fatma Aydemirs Romandebüt *Ellbogen* (2017) Olivia Wenzels *1000 Serpentinien Angst* (2020), Max Czolleks Essaybände *Desintegriert Euch!* (2018) sowie *Gegenwartsbewältigung* (2020) – um nur einige wenige Autor*innen und Titel der letzten Jahre zu nennen – ziehen verstärkt die Aufmerksamkeit des Feuilletons und des Buchmarkts auf sich. Dieser thematische Fokus auf eine krisenhafte deutsche Gegenwartsgesellschaft, in der rechte Parteien Zulauf finden und rassistische Gewalt zunimmt, findet sich auch in den Debütromanen von Deniz Utlu und Cihan Acar. In beiden Romanen wandert eine jugendliche Beobachterfigur durch einen Stadt- raum und kommentiert immer wieder kritisch Begegnungen und Ereignisse im öffentlichen Raum. Eine autofiktive Lesart der Romane bietet sich zwar durchaus an, jedoch sollten die Texte keinesfalls auf biografische Lektüren reduziert werden. In den folgenden Ausführungen werden sie vielmehr als gesellschaftskritische Narrative verstanden, in denen die Perspektiven türkeistämmiger Jugendlicher der zweiten Generation über das literarische Verfahren der Flanerie Inszenierung finden.⁵

Amoklaufen – Deniz Utlu *Die Ungehaltenen* (2014)

Deniz Utlu veröffentlicht im Jahr 2014 seinen Debütroman *Die Ungehaltenen*. In dem Roman werden anhand der Figur des türkeistämmigen Protagonisten Elyas, welcher der zweiten Generation Eingewanderter angehört, Identitätsbildungsprozesse eines Jugendlichen vor dem Hintergrund der Migrationsgeschichte der Eltern verhandelt. Utlus Debüt „setzt der ersten Generation türkischer ‚Gastarbeiter‘ ein Denkmal“ (Hübner 2015) und entwirft mit seinem Text ein intergeneracionales Coming-of-Age-Drama. Der zu Handlungsbeginn etwa einundzwanzigjährige Elyas wächst in Berlin Kreuzberg als einziges Kind der Eltern auf. Als sein Vater aufgrund einer Krebserkrankung im Sterben liegt, verliert sich Elyas zwischen familiärer und

⁴ Ein derzeit stark diskutiertes Genre ist z. B. die Autoziobiografie, wie sie von französischen Autor*innen (Ernaux 2008; Eribon 2009) geprägt wurde. Im deutschsprachigen Kontext wurden u. a. die Romane der Autorinnen Daniela Dröscher (Dröscher 2018) oder Deniz Ohde (Ohde 2020) als Beispiele für ein autoziobiografisches Schreiben besprochen. Autoziobiografische Texte erzählen den Bildungsaufstieg einer Figur und den damit verbundenen Klassenwechsel und werden zumeist als Autofiktion rezipiert. Umfängliche Forschung zum Zusammendenken von Autoziobiografie und neuerer Literatur der Postmigration steht derzeit jedoch noch aus.

⁵ Literarische Flanerie als gesellschaftskritisches Schreiben wurde bereits im frühen 20. Jahrhundert durch den Journalisten und Soziologen Siegfried Kracauer erprobt. Kracauer führt in seiner Kurzprosa den soziologischen Blick als neues Paradigma ein und prägt damit einen sozialkritischen und politischen Schreibgestus in der literarischen Flanerie. In Kracauers modernekritischen Stadtbetrachtungen überwiegt ein melancholischer Tonfall, der den Wandel des Zeitalters sowie Veränderungen der Großstadt beklagt, jedoch die Krisen der Gegenwart als solche stehen lässt und nicht auflöst (vgl. Kracauer 1964). Es ist diese Traditionslinie der deutschsprachigen Flaneurliteratur, in deren Kontext die Romane von Utlu und Acar in den folgenden Ausführungen als gesellschaftskritische Flanerien gelesen werden.

universitärer Verpflichtung, bricht sein Jurastudium und vorübergehend den Kontakt zur Mutter ab. Der junge Mann gibt sich desillusioniert seiner Depression hin, auf langen Spaziergängen hadert er teils wütend, teils melancholisch, aber stets alkoholbetäubt, mit dem Schicksal. Rauschhaft hastet Elyas durch die Berliner Straßen. In der Nacht, in der sein Vater verstirbt, tanzt er betrunken zu Techno-Musik in einem Berliner Club, gerät in eine Schlägerei und ignoriert den Anruf der Mutter. Nur mit seinem ‚Onkel‘ Cemal, dem Freund des Vaters, kann Elyas sprechen. Über dessen Erzählungen vollzieht Elyas die Ankunft und ersten Jahre des Vaters in Berlin und Köln in den 1970er Jahren nach. Erinnerungen an die geteilte Stadt, den Mauerfall und das Leben der türkischen Gastarbeiter*innen werden gleichsam als Binnennarrativ über die Rückblicke des Onkels inszeniert und finden somit Eingang in das Leben Elyas bzw. die Erzählgegenwart. Der Aufsatz berücksichtigt vor allem die ersten zwei Drittel des Romans mit dem Handlungsort Berlin.⁶

Nach dem Tod des Vaters, dem heimlichen Studienabbruch und der ihn lähmenden Depression flüchtet sich Elyas in lange Wanderungen durch die Straßen der Großstadt. Auf seinen Streifzügen reflektiert der Protagonist Begegnungen, beobachtet Passanten und lässt scheinbar Zufälliges oder Nebensächliches in seine Gedanken Eingang finden: Kemal zieht durch ihm unbekannte Berliner Stadtteile, zählt Autos und sitzt stundenlang in Parkanlagen oder Cafés (vgl. Utlu 2014: 60). In diesen Passagen kann der Ich-Erzähler in der Tradition des französischen *journaliste-flaneur* des 19. Jahrhundert als Beobachter des urbanen Raumes gelesen werden (vgl. Keidel 2006: 14-15; Köhn 1989: 34-35; Neumeyer 1999: 89-90), der auf seinen Streifzügen Zeuge des Stadtgeschehens ist. Neben dem willkürlichen Gehen und ziellosen Umherstreifen im urbanen Raum kann auch die Wahrnehmungspraxis des Protagonisten als Charakteristikum für literarische Flanerie gedeutet werden. Das literarische Verfahren der Flanerie hat sich aus der europäischen Großstadtliteratur entwickelt und zeichnet sich durch zwei Strukturmerkmale aus: Neben einem Wechselspiel zwischen Wahrnehmung und Reflexion im urbanen Raum (vgl. Keidel 2006) stellen die Bewegungspraktiken der Figuren in der Großstadt ein wichtiges Merkmal von Flaneurliteratur dar. So sind die Erzählinstanzen in literarischen Flanerien stets als genuin dynamische Figuren gezeichnet, ständige Ortswechsel im narrativen (Stadt-)Raum prägen ihre Wahrnehmung. Dies mag bedeuten, dass sich ein Narrativ in einer Gehbewegung entfaltet. Oftmals schweift jedoch auch nur der Blick der Figur durch den Raum. Weiterhin kann die Inszenierung von Wahrnehmungspraktiken im urbanen Raum als Charakteristikum von Flaneurtexten verstanden werden. Eine starke Ausgestaltung der visuellen, auditiven, olfaktorischen, gustatorischen und taktilen Reize ist paradigmatisch für die literarische Funktionsform der Flanerie (vgl. Thiemann 2019). In Benjamin'scher Manier gibt sich Elyas dem Rausch der Straße hin (vgl. Benjamin 1982: 525), wobei im Zuge der Bewegungen durch den Stadtraum

⁶ Für eine ausführlichere Analyse von Utlus Debütroman hinsichtlich Ästhetiken einer postmigrantischen Flanerie, die auch die in Istanbul angelegten Szenen der Romanhandlung berücksichtigt, vgl. (Thiemann 2019).

solche Emotionen wie Trauer und Enttäuschung in Wut und Aggression umschlagen. Dabei beziehen sich die Aggressionen des Protagonisten jedoch nicht (nur) auf Personen, sondern auf die Stadt selbst: So schmeißt Elyas im Alkoholrausch eine halb leere Bierdose „der Stadt entgegen, Flüssigkeit sprühte aus ihr raus“ (Utlu 2014: 47), um dann schließlich das Objekt seines Zornes – die Stadt – wie den Endgegner eines Computerspiels hinzurichten: „Ich schoss mit der Hand auf die Stadt: ‚Peng‘“ (Utlu 2014: 47). Immer wieder erlebt der Protagonist die Stadt als feindlichen, bedrohlichen Raum, dessen Beschädigung seiner Wut und Trauer Linderung verschafft: „Ich trat die Menütafel eines Cafés um. Die Tafel knallte auf den Boden“ (Utlu 2014: 34), berichtet der Ich-Erzähler – doch trotz des Bedürfnisses, die „Menütafel auf[zuh]eben und sie dem Typen [einem Passanten, J. T.] in die Presse [zu] brettern, dass sich seine Zähne blutig auf dem Asphalt verteilten“ (Utlu 2014: 34), nachzugeben, bleibt es beim bloßen Tritt gegen die Tafel.

Im Folgenden werden die Aggressionen und Zerstörungswut des Protagonisten auf seinen Wanderungen durch die Großstadt als ‚Amoklauf‘ in Anlehnung an Stephan Porombkas Ausführungen zum Zusammenhang zwischen Flanerie und Amoklauf in seinem Aufsatz „Schwarze Flaneure“ (1999) diskutiert.⁷ Dabei scheint die Transformation des langsam gehenden Melancholikers zu einem Amokläufer erst einmal paradox. Doch eben diese Verbindung zwischen Flanerie und Amoklauf begründet Porombka unter Verweis auf Walter Benjamins Vergleich des Flaneurs mit einem gehetzten Tier in seinem *Passagen-Werk* damit (vgl. Benjamin 1982: 525), dass der Flaneurfigur seit jeher ein Zustand der Getriebenheit eingeschrieben sei, weswegen sie sich geistig und physisch dem Straßenrausch hingeben muss. Weiterhin bezeichnet Porombka „grundlegende Verhaltensweisen des Flaneurs als sozial- und psychopathologische Formen einer Wutökonomie“, und kommt zu dem Ergebnis: „Der Amokläufer ist ein schwarzer Flaneur.“ (Porombka 1999: 286) Lässt sich bezüglich einer solchen Argumentation zwar die Kritik anbringen, dass Porombka zentrale Charakteristika des Flaneurs – wie dessen langsames Gehen und das Aufgeben jeglicher Intention während der Bewegung durch die Stadt – vernachlässigt; überzeugen jedoch seine Ausführungen zu einem Status des inneren „Getriebensein, Fortgetriebensein[s]“ (Porombka 1999: 287) der Figur. In *Die Ungehaltenen* sind es vor allem die Begegnungen des Protagonisten mit Passant*innen, die ein aggressives bzw. autoaggressives Handlungsmuster auslösen:

Ich blieb ruckartig stehen. Ein Passant hielt in letzter Sekunde, kurz bevor unsere Köpfe zusammenstießen. Unsere Nasen berührten sich fast, wir sahen uns in die Augen. Seine Brauen waren schwarz und buschig. [...] Er schüttelte den Kopf und ging weiter. (Utlu 2014: 34)

⁷ Eine Diskussion der Analogie von Flanerie und Amoklauf findet sich ebenfalls in Andrea Bartls Ausführungen zu weiblicher Flanerie (Bartl 2017).

Diese Szene, die fast duellartigen Charakter annimmt – scheint doch die angedeutete Kollision zwischen Protagonist und Passant auf Seiten beider Figuren zuerst nicht intendiert, dann jedoch durch Blickkontakt und Kopfschütteln aggressiv aufgeladen – steht neben vielen weiteren für die Konfliktbereitschaft der Figur im urbanen Raum. Erinnert das Verhalten des Protagonisten in solchen Szenen zwar durchaus an einen Amoklauf – wobei das Ziel des Angriffs oder des imaginierten Schusses auf die Bierdose stets die ‚Stadt‘, nicht der Passant ist –, soll argumentiert werden, dass Elyas Aggressionen nur in dem Sinne einem Amoklauf gleichen, als dass sein Verhalten einen (auto-)destruktiven Charakter aufweist, der sich in einer blinden Zerstörungswut im urbanen Raum niederschlägt. Dabei richtet sich der Amoklauf des Protagonisten nicht etwa gegen Personen, sondern ausschließlich gegen Objekte, so dass sich das Verhalten des Protagonisten treffender als Vandalismus bezeichnen ließe: Wenn Elyas immer wieder wahnhaft durch die Straßen zieht, dabei „die Seitenspiegel von fünf Autos ab[schlägt]“ (Utlu 2014: 11) und sich dann nach einem „Car Jumping“ (Utlu 2014: 22) eine Verfolgungsjagd mit der Polizei liefert, geht mit diesen Bewegungen im Stadtraum eine gewaltvolle, zerstörerische Energie einher.

So handelt es sich bei Utlus Flaneurfigur um einen von Wut und Zorn gesteuerten jungen Mann, der seinen Gefühlen der Ohnmacht angesichts familiärer, aber auch gesellschaftlicher Notlagen – der Tod des Vaters sowie die NSU-Anschlagserie – auf den ersten Blick nichts entgegenzusetzen weiß. Doch schlägt die Flanerie des Protagonisten in solchen Momenten um, wenn Elyas beschließt, an einer Demonstration gegen Rassismus und rechte Gewalt teilzunehmen (vgl. Utlu 2014: 137f.) oder in schlaflosen Nächten plant, ein digitales Archiv der Migration aufzubauen (vgl. Utlu 2014: 86), mit welchem er den bisher weitgehend übersehenen Stimmen und Lebensgeschichten der sogenannten Gastarbeiter*innen als Teil eines kollektiven Gedächtnisses den ihnen zustehenden Platz in einer deutschen Geschichtsschreibung zukommen lassen will. Mit dieser produktiven Wendung seiner Wut, die ihm nun als Katalysator für die subversive Idee eines postmigrantischen Archivs dient – welches einem von Diversität geprägten kulturellen Gedächtnis zuarbeiten würde – scheint der Protagonist mit seiner Vision einer gewaltfreien und digitalen Widerständigkeit neue Wege des Dagegen-Seins einzuschlagen. Am Ende der Handlung bleibt jedoch offen, ob Elyas das Projekt verwirklicht oder aufgibt. Getrieben von Selbstzweifel hält er die Idee schließlich für „albern“ (Utlu 2014: 86), so dass sein virtuelles Museum vorerst eine Utopie bleibt.⁸

⁸ Es ließe sich jedoch argumentieren, dass eine Umsetzung dieser Idee auf einer metapoetologischen Ebene durchaus stattfindet: Denn der Autor schreibt mit diesem Roman auch an einem Archiv der Postmigration mit, indem er einen jungen Mann auf den Straßen Berlins und Istanbuls seiner familiären Migrationsgeschichte nachspüren und diese erzählen lässt.

Suchgänge – Cihan Acars *Hawaii* (2020)

Cihan Acar legt 2020 seinen Debütroman *Hawaii* vor, der von der Kritik überwiegend positiv besprochen wurde und dem Autor eine Vielzahl an Einladungen auf Literaturfestivals einbrachte. Der Roman ist in vier Teile gegliedert, die mit den Wochentagen Donnerstag, Freitag, Samstag und Sonntag übertitelt sind, so dass sich die erzählte Zeit nur über wenige Tage erstreckt, jedoch über Rückblenden immer wieder Erinnerungsfragmente des jugendlichen Protagonisten und Ich-Erzählers Kemal Arslan Eingang in die Narration finden. Wie bei Utlu ist auch Acars Protagonist als rastlos durch die Großstadt streifender adoleszenter Mann inszeniert. Handlungsort ist Heilbronn, wobei sich zentrale Szenen im Stadtteil ‚Hawaii‘ abspielen – ein Stadtteil, der seinen Namen mit der Inselkette im pazifischen Ozean teilt und zugleich als Titel des Romans stereotype Bilder paradiesischer Strandlandschaften heraufbeschwört, die jedoch schon zu Handlungsbeginn *ad absurdum* geführt werden, wenn der Protagonist erklärt, dass das Viertel, in dem er aufgewachsen ist, mitten im Industriegebiet liegt, umgeben von Fabriken und gezeichnet ist von Prekarität und Kriminalität (vgl. Acar 2020: 38-39).

Vor dieser Kulisse erzählt Kemal seine Geschichte, die auf einer türkischen Hochzeit beginnt und auf dem Heilbronner Bahnhof endet, wenn der junge Mann die Stadt ohne Geld und ohne (geografisches) Ziel verlässt. Der einundzwanzigjährige Protagonist, geboren und aufgewachsen in Heilbronn als Sohn türkischer Eltern, begibt sich auf eine Fußwanderung durch die Straßen seiner Kindheitsstadt, in die er nach einer gescheiterten Karriere als Fußballprofi in der Türkei zurückkehrt. Aufgrund eines selbstverschuldeten Autounfalls und daraus resultierender Fußverletzung muss Kemal aus dem Verein ausscheiden und seinen großen Traum, die Karriere als Spitzensportler, aufgeben. Seine ehemalige Freundin Sina, die er mit dem Verlassen Deutschlands ebenfalls zurückließ, hat mittlerweile einen neuen Freund, und seine Eltern sorgen sich um den mittellosen Sohn ohne Arbeit und Perspektive, der sich seine Zeit auf der Straße vertreibt. Kemal ist nicht nur desillusioniert und scheitert beständig (am Profifußball, an der Rückeroberung von Sina, an der ihm durch die Eltern auferlegten Jobsuche), er ist auch körperlich versehrt. Seine Fußverletzung lässt ihn nur noch humpelnd gehen, und selbst sein (vom türkischen Fußballverein gesponserter) Jaguar steht seit dem Unfall unfahrbar im Parkhaus, da Kemal nicht für die Reparatur aufkommen kann. Das psychische und physische Beschädigt-Sein zieht sich durch die Narration und gipfelt schließlich in körperlicher Gewalt, wenn Kemal zum Ende der Handlung in physische Konfrontationen mit rechtsradikalen Gruppierungen gerät und auf Demonstrationen rassistische Diskriminierungen erfährt (vgl. Acar 2020: 223-224; 207-209).

Thomas Düllo konstatiert in seinen Ausführungen zum Flaneur als Sozialtypus der Gegenwart, dass der Flaneur als Sozialfigur in zeitgenössischen Texten und Filmen in seiner Identifizier- und Beschreibbarkeit eher dem Typus des ‚Verlierers‘ entspreche (vgl. Düllo 2010: 119-131). Tatsächlich passt auch die Figur Kemal mit seinem alltäglichen Scheitern im Kleinen – so verliert der Protagonist beständig

Dinge, wie etwa sein Handy (vgl. Acar 2020: 29) – wie auch im Großen – die Misserfolge bei der Suche nach einem Job oder das Misslingen einer erneuten amourösen Annäherung an Sina – in diese Kategorie.

Während bei Utlus Flaneurfigur die psychischen Verletzungen durch die traumatische Erfahrung des Todes des Vaters im Vordergrund stehen, finden bei Acar auch tätliche Angriffe auf den Protagonisten Inszenierung: So gerät Kemal in ein dystopisch anmutendes Szenario, das er in einer stakkatoartigen Aneinanderreihung von Wahrnehmungsfetzen schildert: „Hubschrauberlärm, Alarmanlagen, Geheue, Trommeln, Schlachtrufe. Schüsse. Splitter auf der Straße, fliegende Steine und Flaschen“ (Acar 2020: 216). In dieser apokalyptischen Szene errichtet eine rechtsradikale Gruppierung mit dem Namen „Heilbronn, wach auf!“ (Acar 2020: 32) Straßensperren überall in der Stadt, um „Ausländer“ (Acar 2020: 219) im Rahmen von selbstorganisierten Ausweiskontrollen abzufangen.

Kemal gerät in eine anfangs verbal geführte Auseinandersetzung mit einer Gruppe von Neonazis, die er provoziert und schließlich angreift, woraufhin diese ihn mit einem Gewehr bedrohen. Mit der detaillierten Schilderung der brennenden Fassaden und Läden sowie den Straßenkämpfen zwischen rechtsradikalen und migrantischen Gruppen aus der Perspektive des Ich-Erzählers inszeniert Acar nicht nur eindrucksvoll eine postmigrantische Flanerie zwischen Bedrohung und Widerstand, er lässt Kemal auch den Dialog mit seinen Gegenspieler*innen suchen und sogar Empathie empfinden: So möchte Kemal sein Gegenüber, einen ihn rassistisch beleidigenden und bedrohenden Neonazi, am liebsten fragen: „Bruder, warum bist du Nazi geworden? Dir stehen doch alle Türen offen.“ (Acar 2020: 221) Obwohl Kemal die Frage nicht ausspricht, wird in dieser Szene zumindest ein Dialog zwischen dem Protagonisten und den Neonazis angedeutet. Auf der einen Seite ließe sich hier Kemal als Vermittlerfigur deuten, die in einer bedrohlichen Situation sprachliche wie physische Gegenwehr leistet und aus der sicheren, passiven Rolle der Beobachterfigur – Benjamin attestierte der Flaneurfigur in seinem *Passagen-Werk* die Objektivität eines in der Menge geborgenen Beobachters (vgl. Benjamin 1982: 529) – heraustritt. Auf der anderen Seite vermeidet der Protagonist, als er schließlich die Aussichtslosigkeit der Lage begreift, jegliche Provokation und bittet sein Gegenüber, den selbsternannten Kontrollposten, ihn die Straßensperre passieren zu lassen: „Lasst mich doch einfach durch. Ich will nach Hause. Ich hab mit dem ganzen Krieg hier draußen nix zu tun“ (Acar 2020: 221). In dieser Aussage kommt die in der Figur angelegte Passivität zum Ausdruck, der Protagonist beharrt nicht auf seinen Idealen, sondern sucht einen Ausweg. Der Konflikt wird nicht aufgelöst.

Am Ende der Auseinandersetzung mit dem Neonazi gelingt Kemal die Flucht und er hastet in einer apokalyptisch anmutenden Szene vor der Kulisse brennender Straßensperren durch die von Zerstörung gezeichnete Stadt. Kommt er zwar an diesem Tag mit einer Kopfwunde davon, tragen die traumatisierenden Ereignisse jedoch zur Entscheidung des Protagonisten bei, die nach den Straßenkämpfen noch tagelang brennende Stadt zu verlassen. Er verabschiedet sich von Sina, lässt seine Wohnung, den dysfunktionalen Jaguar und Hawaii zurück. Kemal, der zu Beginn

der Handlung noch in einem gesellschaftskritischen Wahrnehmungsmodus Alltagsrassismen identifiziert und gewitzt kommentiert, scheint zu resignieren und verlässt Heilbronn, ohne ein konkretes geografisches Ziel vor Augen zu haben. Auf die Nachfrage des Schaffners in der Bahn, wohin er fahren wolle, antwortet Kemal: „Keine Ahnung. Weit weg am besten.“ (Acar 2021: 253)

So mündet diese adoleszente Flanerie in einer Identitätskrise des Protagonisten: Kemal reflektiert vor seinem anstehenden *Road Trip* – die Reise und die damit verbundenen Ortswechsel sind klassische Handlungsstränge in *Coming-of-Age*-Erzählungen – seine Gründe für das Verlassen Heilbronn.⁹ In der letzten Szene des Romans sitzt Kemal in einem Fernzug mit ihm unbekannter Destination und konstatiert:

Ich wusste ganz genau, wo ich hinwollte. An einen Ort, an dem ich der sein kann, der ich bin. Nicht Kemal, der Fußballer, nicht Kemal, der Arbeitslose, der Herumtreiber, der Versager, der Verräter, der Verkäufer, der Typ zwischendrin. Sondern einfach nur ich. (Acar 2020: 254)

Fazit und Ausblick

Anhand von zwei Lektüreskizzen von Deniz Utlu *Die Ungehaltenen* und Cihan Acars *Hawaii* wurde exemplarisch herausgearbeitet, dass die beiden adoleszenten Ich-Erzähler als physisch wie psychisch versehrte bzw. verletzte Figuren inszeniert sind, die ähnliche rassistische Diskriminierung im urbanen Raum erfahren und aktiv Widerstand leisten gegen gesellschaftliche Vorurteile und individuelle wie kollektive Stigmatisierung. Die Romane wurden zudem der Kategorie der Postmigration zugeordnet, wobei der Begriff der Postmigration einerseits als Selbstbezeichnung und Kampfbegriff von künstlerischen und literarischen Communities zu verstehen ist, andererseits als Label eines auf Diversität ausgerichteten deutschen Buchmarkts eingesetzt wird.¹⁰

In diesem Doppelbefund – Postmigration als selbstermächtigender Begriff und gleichzeitig Label des Literaturbetriebs – liegt der folgende Ausblick auf zukünftig vorzunehmende Analysen von Texten der postmigrantischen Autor*innengeneration als gesellschaftskonstituierende und sozialkritische Lektüren begründet: Denn

⁹ Narrative des Aufbruchs und der Reise ins Unbekannte finden in der Adoleszenzliteratur sowie Kinder- und Jugendliteratur immer wieder Inszenierung. Die Anfänge des Genres *Road Trip* prägten die amerikanische Literatur der Beat-Generation mit Jack Kerouacs *On the Road* (1957); in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wohl bekanntestes Beispiel ist Wolfgang Herrndorfs Roman *Tschick* (2010), der die Geschichte zweier Jugendlicher auf einer gemeinsamen Autofahrt quer durch die deutsche Provinz erzählt. Bei Acar wird das Narrativ leicht abgewandelt, so dass die ziellose Fahrt des Protagonisten als *Train Trip* am Heilbronner Hauptbahnhof beginnt.

¹⁰ Beide Romane wurden im Kontext dieser Diskurse um eine Literatur der Postmigration rezipiert, vgl. z. B. das Interview mit Utlu anlässlich der Veröffentlichung von *Die Ungehaltenen* „Fremd im eigenen Land?“ (Wedemeyer 2014) oder die Rezension zu Acars *Hawaii* „Hexenkessel. Die Rechtsextremen werden lauter, der migrantische Widerstand formiert sich: Cihan Acars Debütroman *Hawaii*“ (Schröder 2020).

literarische Verfahren der Postmigration müssen als widerständige Praktiken und politische Positionierungen von Autor*innen analysiert werden, die sich mit dieser Selbstbenennung gegen Fremdzuschreibungen einer Dominanzkultur wenden und eine Partizipation am deutschen Literaturbetrieb einfordern. Ausgehend von der Beobachtung, dass sich eine solche postmigrantische Literatur nicht nur im deutschsprachigen Raum formiert, sondern ein globales Phänomen darstellt, das transkulturelle und multilinguale Allianzen hervorbringt, soll die Postmigration als Analysekatégorie gedacht werden, mit der kulturelle Gemeinschaften Länder- und Sprachengrenzen überwinden und subversive Gegennarrative zur nationalen Geschichtsschreibung, entgegen hegemonialer Machtordnungen, entwickeln. Der Begriff der Postmigration bzw. ‚postmigrantische‘ Literatur fungiert zudem als vom Literaturbetrieb eingesetztes Label, mit dem bestimmten Gruppen von Autor*innen und ihren Werken spezifische Merkmale zugeschrieben werden. Dabei können Labels eine erhöhte Sichtbarkeit für marginalisierte Autor*innen erwirken und somit ökonomische Vorteile herbeiführen, gleichzeitig reproduzieren sie jedoch oftmals rassistische Stereotype, welche die Schriftsteller*innen auf ihre Herkunft (oder deren Texte auf bestimmte Motive) reduzieren. Labeling kann demnach sowohl als produktives Verfahren, als auch als strukturell-diskriminierende Benennungspraxis einer Dominanzkultur verstanden werden.

Somit können die beiden besprochenen Romane als wertende sowie politische Texte gelesen werden, in denen gegenwärtige soziokulturelle und politische Themen verhandelt werden; gleichzeitig sind sie als Debütromane junger türkeistämmiger Männer jedoch ambivalenten Prozessen des Labeling seitens eines wertenden deutschen Literaturbetriebs ausgesetzt, der vor allem ein ökonomisches Interesse an einer Literatur der Postmigration hat. Offen bleiben also bei der Analyse von postmigrantischer Literatur solch wichtige Fragen wie beispielsweise die nach Deutungsmacht und Verfahren der Kanonbildung – und viele weitere, denen eine kritische Literaturwissenschaft keinesfalls ausweichen darf.

Literatur

Acar, Cihan (2020): *Hawaii*, Berlin.

Aydemir, Fatma (2017): *Ellbogen*, München.

Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh (2019): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Berlin.

Bartl, Andrea (2017): „Bewegung, Wahrnehmung, Kunst: Zu einer möglichen Analogie von Flanerie und Amoklauf – und der Frage, warum Frauen flanieren, aber nicht Amok laufen“, in: Banita, Georgiana/Ellenbürger, Judith/Glasenapp, Jörn (Hg.): *Die Lust zu gehen. Weibliche Flanerie in Literatur und Film*, Paderborn, 113-132.

- Baudelaire, Charles (1989): „Der Maler des modernen Lebens [1863]“, in: Baudelaire, Charles: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 5: *Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857-1860*, herausgegeben von Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München, 213-258.
- Benjamin, Walter (1982): „Konvolut M. [Der Flaneur]“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5.1: *Das Passagen-Werk*, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, 524-569.
- Czollek, Max (2018): *Desintegriert Euch!*, München.
- Czollek, Max (2020): *Gegenwartsbewältigung*, München.
- Dröscher, Daniela (2018): *Zeige deine Klasse*, Hamburg.
- Düllo, Thomas (2010): „Der Flaneur“, in: Moebius, Stephan/Schroer, Markus (Hg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin, 119-131.
- Eribon, Didier (2009): *Rückkehr nach Reims*, Berlin.
- Ernaux, Annie (2008): *Die Jahre*, Berlin.
- Foroutan, Naika (2019): *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*, Bielefeld.
- Foroutan, Naika/Karakayali, Julia/Spielhaus, Riem (Hg.) (2018): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*, Frankfurt am Main/New York.
- Herrndorf, Wolfgang (2010): *Tschick*, Berlin.
- Hessel, Franz (1929): *Spazieren in Berlin*, Berlin.
- Hübner, Klaus (2015): „Deniz Utlu: Die Ungehaltenen. Das ewige Dazwischen“ [Rezension], in: *Der Tagesspiegel*, 03. August 2015, verfügbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/deniz-utlu-die-ungehaltenen-das-ewige-dazwischen/12134-026.html> [letztes Zugriffsdatum: 01.08.2021].
- Keidel, Matthias (2006): *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*, Würzburg.
- Kerouac, Jack (1957): *On the Road*, New York.
- Kimmel, Michael S./Hearn, Jeff/Connell, Raewyn (2005): *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, Thousand Oaks.
- Köhn, Eckhardt (1989): *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs von 1830 bis 1933*, Berlin.
- Kracauer, Siegfried (1964): *Straßen in Berlin und Anderswo*, herausgegeben von Reimar Klein, Frankfurt am Main.

- Kreuzer, Ingrid (1972): *Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre*, München.
- Langhoff, Shermin/Donath, Katharina (2011): „Die Herkunft spielt keine Rolle – ‚Postmigrantisches‘ Theater im Ballhaus Naunynstraße. Interview mit Shermin Langhoff“, in: *Bundeszentrale für politische Bildung*, Online-Dossier Kulturelle Bildung, verfügbar unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/-kulturelle-bildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff?p=all>. [letztes Zugriffsdatum: 12.01.2021].
- Neumeyer, Harald (1999): *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*, Würzburg.
- Ohde, Deniz (2020): *Streulicht*, Berlin.
- Porombka, Stephan (1999): „Schwarze Flaneure. Versuch über den Zusammenhang von Flanerie und Amoklauf“, in: Porombka, Stephan/Scharnowski, Susanne (Hg.): *Phänomene der Derealisierung*, Wien, 283-311.
- Schramm, Moritz/Moslund, Sten Pultz/Petersen, Anne Ring (Hg.) (2019): *Reframing. Migration, Diversity and the Arts. The Postmigrant Condition*, London.
- Schröder, Christoph (2020): „Hexenkessel. Die Rechtsextremen werden lauter, der migrantische Widerstand formiert sich: Cihan Acars Debütroman Hawaii“ [Rezension], in: *Süddeutsche Zeitung*, 19. Februar 2020, verfügbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsches-debuet-hexenkessel-1.4804507> [letztes Zugriffsdatum: 01.08.2021].
- Thiemann, Jule (2019): *(Post-)migrantische Flanerie. Transareale Kartierung in Berlin-Romanen der Jahrtausendwende*, Würzburg.
- Utlu, Deniz (2014): *Die Ungehaltenen*, München.
- von Wedemeyer, Catarina (2014): „Fremd im eigenen Land?“ [Interview/Rezension], in: *Taz. Die Tageszeitung*, 30. April 2014, verfügbar unter: <https://taz.de/!358058/> [letztes Zugriffsdatum: 01.08.2021].
- Wenzel, Olivia: *1000 Serpentinaen Angst*, Berlin.
- Yazıcı, Oğuzhan (2011): *Jung, männlich, türkisch – gewalttätig? Eine Studie über gewalttätige Männlichkeitsinszenierungen türkischstämmiger Jugendlicher im Kontext von Ausgrenzung und Kriminalisierung*, Freiburg im Breisgau.
- Yıldız, Erol (2013): *Die weltoffene Stadt. Wie Migration Globalisierung zum urbanen Alltag macht*, Bielefeld.

Kulturelle Werte und Werbung: Identifikationsbilder für Deutsch-Türk*innen in Werbespots des Mobilfunkanbieters *Ay Yıldız*

Canan Şenöz Ayata

Cultural values and advertising: Identification images for German-Turks in advertisements of the mobile operator Ay Yıldız

Advertising generally aims to influence the behaviors of consumers and to induce them to buy the advertised product. In addition, it conveys social and cultural values, norms, and models. In this context, the advertisements of the mobile operator Ay Yıldız constitute a productive subject for investigation. Ay Yıldız, a subsidiary of the E-Plus mobile phone provider, has been on the German market since 2005 and is aimed at all Turkish and German networks, especially toward Germans of Turkish origin, thanks to its favorable tariffs. The aim of this article is to use the analysis of two Ay Yıldız advertisements to show how they reflect German-Turkish perceptions of identity in relation to specific cultural values. The article is structured as follows: The theoretical section gives a general overview of cultural values and advertising and explains the term 'ethnomarketing'. In the applied section, two Ay Yıldız advertisements are analyzed in terms of cultural values and identification images. Finally, the analysis results are evaluated and interpreted. This study shows that in the analyzed advertisements, predominantly positive images about German-Turks are presented, which could make a small contribution to the elimination of prejudices.

Einleitung

Werbung bezweckt im Allgemeinen, das Verhalten von Konsument*innen zu beeinflussen und sie zum Kauf beworbener Produkte oder Dienstleistungen zu bewegen. Es geht dabei darum, die angebotenen Produkte in Konkurrenz zu den anderen effektiver darzustellen und zu vermarkten. In Anlehnung an die Appellfunktion, welche in Werbungen dominierend ist, werden die Rezipient*innen mittels der für sie relevanten Werte emotional angesprochen. Somit will die gegenwärtige Werbung nicht nur über Produkte informieren, sondern auch das Selbstwertgefühl der Konsument*innen erhöhen sowie zur Gestaltung persönlicher Lebensstile und zur Identitätsbildung beitragen (vgl. Golonka 2009: 137).

Die beworbenen Marken stehen nicht nur für gute Qualität, sondern zunehmend auch für erwünschte Werte und übernehmen darüber hinaus die Aufgabe als Orientierungs- und Identifikationshilfe, Prestigesignal, Symbol gesellschaftlicher Akzeptanz und Gruppenzugehörigkeit. (Schütz 2001: 71)

Zur Zeit geht es in der Werbung darum, den Kund*innen nicht primär die Produkte allein, sondern vielmehr die Werte, die Erfüllung ihrer Wünsche und Sehnsüchte zu versprechen und zu verkaufen. „Eine geschickte Verknüpfung des Angebots mit für die anvisierte Zielgruppe relevanten Werten kann zum Erzielen eines hohen Tauschwertes führen, welcher die Marktmacht sichert.“ (Golonka 2009: 139)

In diesem Zusammenhang bilden die Werbungen des Mobilfunkanbieters *Ay Yıldız* ergiebige Untersuchungsgegenstände. *Ay Yıldız*, als Tochtergesellschaft des E-Plus Mobilfunkanbieters¹, ist seit 2005 auf dem deutschen Markt und richtet sich durch günstige Tarife in alle türkischen und deutschen Netze vor allem an die türkischstämmige Bevölkerungsgruppe² (vgl. Kohlmann 2009: 163; Tirpancı 2016: 44). Das Ziel des Beitrags besteht darin, anhand der Analyse von zwei *Ay Yıldız* Werbespots zu zeigen, wie diese die Identitätsvorstellungen von Deutsch-Türk*innen³ im Zusammenhang mit spezifischen kulturellen Werten widerspiegeln.

¹ Mit dem Marktstart von *Ay Yıldız* im Oktober 2005 schloss die E-Plus Gruppe im Rahmen ihrer Multimarkenstrategie eine Lücke. Denn „zuvor hatte es auf dem deutschen Mobilfunkmarkt keine eigene Marke mit spezieller Ausrichtung auf die Nutzungsgewohnheiten türkischstämmiger Mitbürger gegeben“ (Kohlmann 2009: 162). Somit ist die Marke *Ay Yıldız* als Antwort auf die Wünsche der türkischstämmigen Verbraucher zu betrachten. Aus dieser Marke entstand bereits im März 2006 ein eigenes Unternehmen. Die *Ay Yıldız* Communication GmbH mit Sitz in Frankfurt am Main ist 100%ige Tochter der E-Plus GmbH & Co KG. (vgl. Kohlmann 2009: 163). Mit der Übernahme von E-Plus durch die Telefónica wird *Ay Yıldız* auch in den O2-Shops seitens des Unternehmens mitvermarktet.

² In den Publikationen über Ethnomarketing bezieht sich die Bezeichnung „türkischstämmig“ auf die in Deutschland lebende Bevölkerungsgruppe, die aus der Türkei nach Deutschland zugewandert ist (siehe Kutun 2019; Tirpancı 2016; Lindt 2014; Nufer/Müller 2011; Kohlmann 2009). Hier wurde der Begriff in diesem erklärten Sinne verwendet.

³ Der in Deutschland verbreitete Begriff ‚Deutsch-Türk*innen‘ ist „kein amtlicher Begriff und wird in der Umgangssprache genutzt, da die Zielgruppe ihr Heimatland, die Türkei, mit ihrer zweiten (neuen) Heimat, Deutschland, in Verbindung setzt“ (Tirpancı 2016: 17). Der Begriff „Deutsch-Türk*innen“

Der Beitrag gliedert sich wie folgt: Zunächst wird ein Überblick über das Beziehungsgefüge aus Werten, Kultur und Werbung gegeben, danach wird der Begriff Ethnomarketing erläutert. Anschließend werden zwei *Ay Yulduz* Werbespots bezüglich der kulturellen Werte und Identifikationsbilder analysiert. Zum Schluss werden die Analyseergebnisse bewertet und interpretiert.

Werte – Kultur – Werbung

Werte gibt es nicht, wie es Steine und Bäume gibt. Jedoch gibt es sie, wie es Gedanken oder Gefühle gibt (vgl. Sommer 2016: 170). In diesem Sinne sind Werte von Menschen erschaffen, um in der Gesellschaft Orientierung zu geben. Als zentrale Konstrukte der Kulturen dienen sie einerseits der Identifikation der Gruppenmitglieder, andererseits der Abgrenzung gegenüber Fremden (vgl. Golonka 2009: 100). Innerhalb einer Gruppe „geht man von einem Konsens hinsichtlich der Wertschätzungen aus“ (Luhmann 1993: 18). Gesellschaftliche Werte sind soziokulturelle Orientierungsgrößen, die im Sozialisationsprozess internalisiert werden. Sie bilden als relevantes Kulturphänomen die Basis für individuelle Entscheidungen. Die Rangordnung und Bedeutung der einzelnen Werte werden von der jeweiligen (Sub-)Kultur festgelegt (vgl. Schürmann 1988: 31).

Die Verflechtungen zwischen Sprache, Gesellschaft und Kultur liegen offen auf der Hand (vgl. Nazlawy 2013: 3). „Werbung ist heute ein wichtiges Instrument, um symbolische Bedeutungen, gesellschaftliche und kulturelle Werte, Normen und Leitbilder zu vermitteln.“ (Hennecke 1999: 2) Demzufolge sind Werbung und Werte Phänomene, die zur Kultur gehören:

Kultur ist nicht eine Ansammlung schöner Produkte, sondern ein Orientierungsmuster, das dem Einzelnen Verhaltenssicherheit und Anerkennung im sozialen Untereinander gewährleisten soll und das Miteinander der Menschen regelt. Sowohl Werbung als auch Werte haben darin einen festen Platz. (Golonka 2009: 50)

Kultur bildet die Welt ab und ist zugleich ein Schlüssel zum Verständnis der Welt (vgl. Todorov 2011: 86). Sie wird uns von anderen vermittelt und jeder Mensch hat mehr als eine; sie stellt stets eine Mischung dar und ist in ständigem Wandel begriffen. Soziale Anerkennung kann man erreichen, indem man schlicht zu einer Gruppe gehört, mit der man eine gemeinsame Kultur teilt (vgl. Todorov 2011: 87).

Des Weiteren stellt das Bedürfnis nach Zugehörigkeit ein wesentliches Merkmal des Menschen dar (vgl. Todorov 2011: 23). Rezipient*innen und Werbung müssen einer gleichen gesellschaftlichen Gruppierung angehören, damit sie die emotionalen Ausdrücke wahrnehmen und die übertragenen Botschaften verstehen können. Da

bezieht sich auf alle Türk*innen, die in Deutschland leben, unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit (vgl. Tirpanci 2016: 17).

die Mobilfunkmarke *Ay Yıldız* auf eine Vermarktung der Produkte für eine türkischstämmige Bevölkerungsgruppe in Deutschland ausgerichtet ist, stützen sich ihre Werbekampagnen auf Werte und kulturelle Orientierungen dieser Zielgruppe. In diesem Sinne wird diese Art der Werbung als Ethnomarketing bezeichnet.

Unter Ethnomarketing versteht man die „gezielte Ansprache eines Marktsegments, das sich einzig durch eine ethnische Minderheit definiert“ (Nufer/Müller 2011: 2). „Derartige Werbung nimmt Bezug ebenso auf die Sprache wie die kulturellen und sozialen Besonderheiten ihrer Adressaten sowie auf kulturhistorische Bezüge der jeweiligen Ethnie.“⁴ In Deutschland sind die größten Minderheitengruppen z. B. die türkischstämmigen oder die Bevölkerungsgruppen, die aus der ehemaligen Sowjetunion zugezogen sind. In den USA bedient die Werbeindustrie vor allem die Zielgruppen der asiatischen Amerikaner*innen (vgl. Kutun 2019: 21). Deshalb wird bei der Produktgestaltung und der Kund*innennansprache auf die spezifischen Nutzungsgewohnheiten und kulturellen Bedürfnisse einer bestimmten Bevölkerungsgruppe geachtet. Durch gleiche Herkunft, Sprache und/oder Religion entsteht ein Zusammengehörigkeitsgefühl, das sich ein Unternehmen zu Nutze machen kann (vgl. Nufer/Müller 2011: 3). Die Arbeitsgrundlage des Ethnomarketings ist „die Ausrichtung von Marketing-Mixinstrumenten auf Zielgruppen, deren unmittelbares oder mittelbares Geburtsland nicht mit dem Land übereinstimmt, in dem sie seit längerem leben und konsumieren“ (Kutun 2019: 22).

In dieser Hinsicht ist die in Deutschland am meisten umworbene ethnische Minderheit die der Deutsch-Türk*innen, da sie eine große Kaufkraft haben (vgl. Nufer/Müller 2011: 3). Ein Großteil dieser Kaufkraft wird in Deutschland konsumiert. „Mit der fortlaufenden besseren Integration und einer steigenden Partizipation der Frauen am Arbeitsmarkt kann diese Kaufkraft in den kommenden Jahren und Jahrzehnten signifikant ansteigen.“ (Kutun 2019: 12) Deutsch-Türk*innen gelten als besonders markenauffällig und somit als äußerst interessante Marketing-Zielgruppe (vgl. Nufer/Müller 2011: 3). Da sie nach Gleichberechtigung mit der Mehrheitsgesellschaft und Bestätigung streben, richtet sich ihr Kaufinteresse auf Markenprodukte. Laut Kohlmann und Lindt spielt die Bestätigung ihrer Integration in die Gesellschaft durch Markenprodukte innerhalb dieser Konsumgruppe eine große Rolle (vgl. Kohlmann 2009: 158, Lindt 2014: 32).

Die E-Plus Gruppe erkannte als eines der ersten deutschen Unternehmen die Bedeutung und das Potential der türkischstämmigen Zielgruppe. Dieses Unternehmen hat das Telefonierverhalten dieser Zielgruppe sehr genau betrachtet und analysiert. „In keiner anderen Zielgruppe boomen Auslandsgespräche und Nachfrage nach Handys so, wie bei ihnen.“ (Lindt 2014: 32) Im Vergleich zum Durchschnitt in Deutschland telefonieren sie mehr und sprechen länger. Und dies gilt nicht nur für Telefonate mit ihrem Freundes- und Familienkreis in Deutschland, sondern schwerpunktmäßig auch für Gespräche in die Türkei. Das führt zur Zahlung von hohen

⁴ Siehe *Lexikon der Filmbegriffe* (2016), verfügbar unter <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8943> [letztes Zugriffsdatum: 04.04.2021].

Telefonrechnungen. Aus diesem Grund hat die E-Plus Gruppe mit der Marke *Ay Yıldız* ein Mobilfunkangebot auf den Markt gebracht, das genau diesen Bedürfnissen der Zielgruppe entspricht. Mit *Ay Yıldız* kann der Verbraucher günstig in die Türkei telefonieren (vgl. Kohlmann 2009: 163).

Die anvisierte türkischstämmige Zielgruppe ist jedoch nicht homogen, da sich die Gruppenzugehörigen in Bezug auf verschiedene Aspekte wie „Alter“, „Integration in Deutschland“, „Bildungsstand“, „Familienbindung“, „Einstellung“, „Bindung in die Türkei“ und „Konsumverhalten“ voneinander unterscheiden (vgl. Kraus-Weysser/Uğurdemir-Brincks 2002: 46). Während die erste Generation an konservative und traditionelle Werte gebunden ist, führt die dritte Generation eher ein multikulturelles Leben. Laut Kohlmann ist eine grundlegende Gemeinsamkeit zwischen diesen verschiedenen Generationen, dass sie auch „in Deutschland intensiv in ihrer Kultur und kulturellen Gemeinschaft leben“ (Kohlmann 2009: 158). Sie sind immer noch sehr stark mit dem Herkunftsland verbunden und pflegen regelmäßig die dort vorhandenen sozialen Beziehungen (vgl. Kohlmann 2009: 158). Im Gegensatz dazu bemerken Kraus-Weysser und Uğurdemir-Brincks, dass die Bindung in die Türkei bei der ersten Generation hoch, bei der zweiten mittel und bei der dritten niedrig ist (vgl. Kraus-Weysser/Uğurdemir-Brincks 2002: 46). Des Weiteren zeigen sich die jüngeren Deutsch-Türk*innen bei der Kommunikationselekttronik am konsumstärksten, „da sie im Gegensatz zu ihren Eltern oder Großeltern nicht für eine Rückkehr in die Türkei sparen“ (Lindt 2014: 32).

Der Mobilfunkanbieter hat sich bewusst für eine ethnospezifische Ansprache entschieden, da Deutsch-Türk*innen Anrufe in das Ausland tätigen, um mit Verwandten und Bekannten in Kontakt zu bleiben (vgl. Bianco 2007: 30). Das Unternehmen führt eine bilinguale Werbestrategie, wobei Werbekampagnen durch den gleichzeitigen Gebrauch deutscher und türkischer Sprache gestaltet werden. Die an Deutsch-Türk*innen gerichteten Werbekampagnen von *Ay Yıldız* beziehen sich auf die emotionale Verbundenheit zu deren Heimat, Familie und Traditionen. Da man aus Marketing-Sicht pauschale Zielgruppen braucht, werden – von der Annahme ausgehend, dass Werte wie Ehre, Stolz, Freundschaft und der Familiensinn im kulturellen Kern von Deutsch-Türk*innen zu finden sind – diese in Werbespots für die anvisierte Zielgruppe vordergründig dargestellt (vgl. Lindt 2014: 30-32). Die Ansprache von Emotionen und Werten ist bei den Rezipient*innen wirksam, um zu einer Kaufentscheidung zu führen. Die für Deutsch-Türk*innen kreierte Werbung ist inhaltlich sowohl auf die deutsche als auch die türkische Sprache bezogen. Laut Lindt stellt die türkische Sprache für die jüngere Generation ein wesentliches Identifikationsmerkmal dar, wenn auch sie von der dritten Generation nicht so gut beherrscht wird (vgl. Lindt 2014: 27). Da es sich bei ethnischen Zielgruppen meist um hybride Kulturen handelt, ist zu berücksichtigen, dass die Zielgruppe die Mischkultur als eigene individuelle Kultur erkennt. Aus diesem Grund geht man beim Ethnomarketing auf die Bedürfnisse türkischstämmiger Menschen gezielt ein, um diese erfolgreich zu erreichen (vgl. Kohlmann 2009: 167).

Analyse von *Ay Yıldız* Werbespots

Nach Janich (2010: 89) kann Ethnomarketing in Deutschland intrakulturell erforscht werden, um darzulegen, wie die nicht-deutschen Bevölkerungsgruppen in Deutschland mit spezifischer Werbung angesprochen werden. Allerdings hat sich Ethnomarketing in Deutschland im Vergleich zu den USA wenig etabliert, da viele deutsche Unternehmen die Notwendigkeit und das Potenzial von Ethnomarketing nicht in ausreichendem Maße erkennen (vgl. Tırpancı 2016: 8). Ein weiterer Grund dafür liegt darin, dass sich viele Unternehmen nicht trauen und negative Konsequenzen wie den Verlust bereits gewonnener Kund*innengruppen fürchten (vgl. Kutun 2019: 2). Immerhin ist Ethnomarketing seit den 80er Jahren ein Trend, um ethnische Minderheiten gezielt anzusprechen (vgl. Çınar 2003: 24). Zu diesem Thema liegen verschiedene in Deutschland durchgeführte Studien vor. In Anlehnung an die Studien von Akın (2008), Kohlmann (2009), Nufer/Müller (2011), Lindt (2014) und Tırpancı (2016) werden die Werbestrategien der Mobilfunkmarke *Ay Yıldız* analysiert.

Analyse der Fernsehwerbung von *Ay Yıldız* (2011)

Am 1. Oktober 2011 hat die Werbekampagne von *Ay Yıldız* unter dem Motto „sa-dece für dich - nur für dich“ begonnen. Das Ziel der Kampagne war es, das Lebensgefühl von Deutsch-Türk*innen, die beide Kulturen leben und in sich tragen, darzustellen. Dieses Lebensgefühl wurde durch die zweisprachigen Kampagnenmotive ausgedrückt. Die Texte und Headlines sind in deutscher und türkischer Sprache als Sprachmischung abgebildet. Die im Rahmen dieser Kampagne hergestellte und hier analysierte Fernsehwerbung wurde auf den türkischen Sendern Kanal D, ATV, Show TV und Star ausgestrahlt. Die verkürzte Version ging am 04. Oktober 2011 auf Pro Sieben, Kabel 1 und DMAX an den Start.⁵

Der Fernsehspot von *Ay Yıldız* (2011)⁶ mit dem Werbeslogan „wenn du das verstanden hast, sen de bizdensin (bist du einer von uns)“ zeigt einzelne jüngere Deutsch-Türk*innen in ihrem Alltag. Sie führen ihr Leben als Deutsch-Türk*innen und reden in beiden Sprachen. Die Mehrsprachigkeit ist ein charakteristisches Merkmal ihrer Identität und Gruppenzugehörigkeit. Die analysierte Werbung greift verschiedene Szenarien auf wie Heimat, Zweisprachigkeit, Fußball, Darstellung der Herkunftssprache, Freundschaft und Heirat, welche gemeinsame Eigenschaften und Verhaltensweisen sowie kulturelle Werte von jungen Deutsch-Türk*innen widerspiegeln.⁷

In der ersten Szene wird die Vorstellung von Heimat, die bei der Identitätsbildung von Individuen ein wesentlicher Faktor ist, mit der folgenden Äußerung charakterisiert: „Wir können in der Heimat in den Flieger steigen ve uç bin kilometre

⁵ <https://www.horizont.net/marketing/nachrichten/-E-Plus-Tochter-Ay-Yildiz-wirbt-um-Deutsch-Tuerken-103043> [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021].

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nrMWnOY4LOs> [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021].

⁷ Die Transkription der analysierten Werbung ist im Anhang zu finden.

sonra evimize kavuşuruz (und kommen nach dreitausend Kilometern zu Hause an).“ Das Land, in welchem man ins Flugzeug einsteigt, ist Deutschland. Zwar ist Deutschland für sie die Heimat, aber sie fühlen sich auch in der Türkei zu Hause. In dieser Hinsicht scheint die Türkei als zweite Heimat von großer Bedeutung zu sein. Der in dieser Szene dargestellte Heimatbegriff steht in Übereinstimmung mit der Feststellung, „dass die jüngeren Deutsch-Türken sich weder als Deutsche noch ausdrücklich als Türken klassifizieren. Da sie vorwiegend in Deutschland geboren bzw. aufgewachsen sind und die Türkei von Besuchen kennen, haben sie in Deutschland ihre neue Heimat gefunden“ (Lindt 2014: 27). Sie entwickeln durch die zwei Bezugswelten eine eigenständige hybride Identität.

Ebendiese wird nicht nur durch den Begriff Heimat, sondern auch durch die Zweisprachigkeit als ein charakteristisches Merkmal hervorgehoben, indem die Zweisprachigkeit in der zweiten Szene auf folgende Weise thematisiert wird: „wir sprechen schon in der Schule zwei Sprachen ve istediğimiz gibi karıştırıyoruz (und mixen sie, wie wir wollen).“ In dieser Szene wird dargestellt, dass Deutsch-Türk*innen über die deutsche und türkische Sprache verfügen und diese mischen, wie es ihnen beliebt. Wie dem vorangegangenen Zitat zu entnehmen ist, erfolgt die Sprachmischung nach eigener Wahl, nicht aber aufgrund von Sprachmangel oder -defiziten. Die eigene Gruppenidentität wird erst über die Sprachmischung erzeugt. Die positive Einstellung zum Sprachenwechsel bildet einen Kontrast zu Vorurteilen, die in einigen Bevölkerungsteilen gegenüber Mehrsprachigkeit herrschen. Diese positive Einstellung zur Zweisprachigkeit zieht sich von Anfang bis Ende der analysierten Werbung hindurch, da dort überwiegend von der Sprachmischung Gebrauch gemacht wird. Dadurch wird die identitätsstiftende Eigenschaft, zwei Sprachen und Kulturen parallel auszuleben, als ihre hybride Identität mehrfach veranschaulicht (vgl. Kohlmann 2009: 170; Lindt 2014: 31).

Außer der Mehrsprachigkeit wird die Verwendung der Herkunftssprache thematisiert. Im Fernsehspot wird dargestellt, dass die jungen Deutsch-Türk*innen Deutsch reden, aber auf Türkisch träumen. Weiterhin wird der Klang der türkischen Sprache als poetisch und musikalisch bezeichnet. Für diejenigen, die nicht Türkisch können, klingt der Wetterbericht wie ein Liebesgedicht und ein türkisches Liebesgedicht klingt wie Musik (siehe Anhang 4. Szene).

Die Herkunftssprache ist mit positiven Assoziationen und Bewertungen verbunden. Außerdem fällt auf, dass die jungen Deutsch-Türk*innen ihre Herkunftssprache mit deutschem Akzent sprechen. Deshalb klingt ihr Türkisch nicht wie Türkei-Türkisch. In Bezug auf den Gebrauch der türkischen Sprache hat Lindt bemerkt, dass sich das in Deutschland gesprochene Türkisch von dem in der Türkei gesprochenen unterscheidet, da sich in Deutschland immer mehr deutsche Ausdrücke in den türkischen Wortschatz mischen (Lindt 2014: 32). Deswegen soll sich das werbende Unternehmen über die sprachlichen Unterschiede bewusst sein.

Da Sprache für die Identitätsbildung eine wichtige Rolle spielt, wird in Werbespots von Sprachspielen und kreativen Sprachverwendungen Gebrauch gemacht (vgl. Şenöz Ayata 2017: 25, 28). Diese „ermöglichen eine Neuerkenntnis seiner selbst

und seiner Umgebung unter dem Aspekt der Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität“ (Kofer/Zierau 2012: 105). In der analysierten Werbung werden dementsprechend neue Wörter z. B. aus dem Bereich Fußball durch die Zusammensetzung deutscher und türkischer Wörter gebildet. Die in der Werbung verwendete Zusammensetzung „SuperBundeslig“ besteht beispielsweise aus der Kombination von „süper lig“ (türkisch) mit „Bundesliga“ (deutsch) und diese durch die Zusammensetzung der deutschen und türkischen Wörter hergestellte Wortbildung symbolisiert die Hybridität von Deutsch-Türk*innen. Wie in der Äußerung „wenn wir wollen, schicken wir zwei Mannschaften zur WM“ ausgedrückt wird, ermöglicht diese Mehrfachzugehörigkeit, beides zu sein und sowohl auf der Seite der deutschen als auch der türkischen Nationalmannschaft zu stehen.

Eine weitere durch die Werbung vermittelte Identitätsvorstellung stellt Deutsch-Türk*innen als temperamentvoll und viel Wert auf Freundschaft legend dar (siehe Anhang 5. Szene). Zudem geht aus den vorliegenden Studien⁸ über die Benutzung von Mobilfunkangeboten in Deutschland hervor, dass Deutsch-Türk*innen gerne miteinander telefonieren. Aus diesem Grund bilden sie für Mobilfunkanbieter eine ideale Zielgruppe.

In der analysierten Werbung werden junge Deutsch-Türk*innen als selbständige und moderne Männer und Frauen präsentiert, welchen mittels ihrer Kleidung und ihrer Verhaltensweisen ein europäisches Aussehen und Auftreten verliehen wird. Die dargestellte Integration in die deutsche Gesellschaft widerspricht zum Teil den in der Mehrheitsgesellschaft vorherrschenden Vorurteilen über türkischstämmige Bürger*innen. Zum Beispiel sieht man in der Heiratsszene eine Braut, die sich selbst für ihren Mann entschieden und eigenmächtig das Ja-Wort gegeben hat, was oftmals in verschiedenen Medien wie Fernsehen, Film, Zeitung und Literatur auftretenden Bild der Zwangsehe abweicht. Zwangsehen sind zwar unter Deutsch-Türk*innen in mancher Hinsicht eine Realität, aber die Ehen bestehen nicht nur aus solchen. Im Werbespot wird dargestellt, dass junge Deutsch-Türk*innen wie ihre Altersgleichen freiwillig Ehen schließen und einen modernen und europäischen Lebensstil führen. Durch die vermittelten Werte und kulturelle Symbolik wird ein Gemeinschaftsgefühl geschaffen.

Weiterhin wird das Gemeinschaftsgefühl bzw. die Zusammengehörigkeit durch den häufigen Gebrauch der wir-Form indiziert. Die wir-Form kommt im Deutschen durch Benutzung der ersten Person Plural und im Türkischen mithilfe der Endungen, welche auf die 1. Person Plural verweisen, sehr häufig (15 Mal) vor.

Am Ende der Werbung findet ein direkter Appell an die Rezipient*innen in du-Form statt: „wenn du das verstanden hast, sen de bizdensin (bist du einer von uns)“⁹ (Anhang 7. Szene). Hier wird Folgendes zum Ausdruck gebracht: Wenn du mit uns dieselbe Sprache, dieselben Gefühle, Werte sowie Verhaltensweisen teilst und eine hybride Identität hast, gehörst du derselben Gruppe an, welche sich mit der Marke

⁸ Vgl. Kohlmann (2009: 158); Nufer/Müller (2011: 3); Kutun (2019: 12); Lindt (2014: 32).

⁹ Alle Übersetzungen aus dem Türkischen ins Deutsche wurden von mir durchgeführt [CŞA].

Ay Yıldız identifiziert. Denn *Ay Yıldız* arbeitet mit dem deutschen E-Plus zusammen, ebenfalls eine türkisch-deutsche Kombination, so wie du es bist. Durch diese Werbestrategie ruft die beworbene Marke emotionale Appelle hervor. Des Weiteren heißt der Name des Unternehmens *Ay Yıldız* Mond Stern. Die türkische Flagge wird auch als Mondstern bezeichnet. Die Verschriftlichung von *Ay Yıldız* auf dem roten Hintergrund mit der weißen Schrift assoziiert die Farben der türkischen Flagge (rot-weiß). Wie die Studien von Kohlmann (2009: 170) und Lindt (2014: 31) nachgewiesen haben, spielen hier neben der Sprache diese kulturellen Symbole eine bedeutende Rolle.

Der Mobilfunkanbieter *Ay Yıldız* ist ein türkisch-deutsches Unternehmen und hat als Zielgruppe Deutsch-Türk*innen, die sich sowohl die beiden Sprachen als auch die gemeinsamen Verhaltensweisen angeeignet haben. Es wird sehr stark das Gefühl evoziert, sich mit der Marke *Ay Yıldız* zu identifizieren und die beworbene Dienstleistung anzuschaffen. Durch die verfolgte Werbestrategie soll auf die Zielgruppe eingewirkt werden, was zur Entstehung der Kaufabsicht führen soll.

Analyse des Werbespots gegen Vorurteile (2017)

Die Berücksichtigung der sozialen Verantwortung eines Unternehmens ist ein wichtiger Aspekt der interkulturellen Kompetenz (vgl. Kohlmann 2009: 167). In diesem Zusammenhang wurde 2017 vom Mobilfunkhersteller *Ay Yıldız* eine Kampagne (#GegenVorurteile)¹⁰ geführt, um für mehr Akzeptanz für Deutsch-Türk*innen zu werben. Diese Kampagne mit dem Claim „wir sind mehr als man mit uns verbindet“ beabsichtigte, Vorurteile zu brechen, mit denen Deutsch-Türk*innen direkt oder indirekt konfrontiert werden. Somit werden in Werbespots verschiedene von Deutsch-Türk*innen ausgeübte Berufe reflektiert. In dieser Werbekampagne haben sich Bürger*innen mit türkischen Wurzeln – eine Akademikerin, Sportlerin, Geigenvirtuosin sowie ein Schneider und Feuerwehrmann – gegen Vorurteile geäußert. Die Reflexion über verschiedene Menschen, die in Deutschland leben und zu verschiedenen Berufsgruppen gehören, kann einen Beitrag zur Überwindung der gängigen Klischees und zu einem besseren Miteinander leisten. Deshalb wurde in dieser Werbekampagne darauf hingewiesen, dass Deutsch-Türk*innen nicht nur einen Teil der Gesellschaft bilden, sondern auch die Gesellschaft aktiv mitgestalten.

An dieser Stelle soll der Werbespot¹¹ einer türkischstämmigen und promovierten Sprachwissenschaftlerin, die an der Universität Seminare und Vorlesungen für angehende Lehrkräfte erteilt, näher betrachtet werden¹². In dem analysierten Werbespot gibt die Dozentin wertvolle Einblicke in ihre Vergangenheit und erzählt, wie sie bereits Vorurteilen ausgesetzt war. Nach ihrem Studium wollte sie eigentlich

¹⁰ s. www.gegen-vorurteile.de/ay_yildiz [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021]

¹¹ s. <https://www.youtube.com/watch?v=7IVx7QSEN78> [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021].

¹² Die Kampagne von *Ay Yıldız* gegen Vorurteile wurde von Şentürk-Kara/Nisan (2020) mit der diskursanalytischen und semiotischen Methode analysiert.

Deutschlehrerin werden, was ihr jedoch nicht gelingen konnte, weil sie von den Prüfer*innen wegen ihrer anderen Wurzeln abgelehnt wurde. Darüber teilt sie Folgendes mit: „wir haben natürlich Deutschlehrer mit türkischen Wurzeln, aber wir haben an gewissen Stellen Funktionäre, die das nicht einsehen, die das nicht akzeptieren, warum jetzt jemand mit anderen Wurzeln das Deutsche vermitteln soll.“ (00:35-00:51) Laut ihrer Äußerung liegt das Paradoxe darin, dass sie derzeit als Akademikerin mit angehenden Lehrer*innen in der ersten Ausbildungsphase arbeite und diese auf die zweite Ausbildungsphase vorbereite. Außerdem hat sie angegeben, dass sie von denjenigen, die sie damals als Deutschlehrerin nicht zugelassen haben, angefragt werde, ob sie Fortbildungen für angehende Lehrer*innen geben könne – ohne, dass den betreffenden Personen der sonderbare Zusammenhang bewusst wäre.

Von ihren Erfahrungen ausgehend konstatiert diese Akademikerin, dass Rassismus und Vorurteile in der deutschen Gesellschaft bis in die höchsten Reihen gehen können. Für die Beseitigung von Vorurteilen macht sie folgende Erklärung:

Der Anfang vieler Dinge ist Kommunikation, so können wir auch voneinander lernen, miteinander und übereinander und wie wir sind. Das ist eigentlich die beste Möglichkeit, um die Vorurteile abzubauen, indem man sich kennenlernt und dafür müssen wir kommunizieren. (01:30-01:55)

Deswegen betont sie ausdrücklich, dass „die Kommunikation eine gute Basis bietet, um sich kennenzulernen und um die Gemeinsamkeiten zu erfassen, aber auch die Unterschiede, die dennoch keine Probleme darstellen“ (02:51-02:56).

Ferner hat sich die Akademikerin geäußert, dass sie sich als Deutsch-Türkin auf keinen Fall mit dem Bild ‚zwischen zwei Stühlen zu sitzen‘ identifizieren kann. Nach ihrer Äußerung macht ihr sprachliches Potenzial, was sie besitzt, genauer gesagt die Benutzung der deutschen und türkischen Sprache, ihre eigene Identität aus. Auch an diesem Beispiel wird die identitätsstiftende Rolle der Sprache bzw. der Zweisprachigkeit hervorgehoben.

Diese Kampagne des Mobilfunkanbieters *Ay Yıldız* ist eher ein Appell an die Deutsch-Türk*innen, sich mehr zuzutrauen, sich höhere Ziele zu stecken und diese auch trotz ihnen entgegengebrachter Vorurteile zu verfolgen. Darüber hinaus möchte sie aber sowohl die Mehrheitsgesellschaft als auch andere Minderheitengruppen mit dem Ausdruck „wenn auch du gegen Vorurteile bist, sen de bizdensin (bist du einer von uns)“ für die interkulturelle Kommunikation sensibilisieren.

Schluss

Die durchgeführte Analyse über *Ay Yıldız* Werbespots hat gezeigt, dass alle Werbe- und Kommunikationsmaßnahmen an die Gefühle und spezifischen kulturellen Werte von Deutsch-Türk*innen appellieren, damit die beworbenen Dienstleistun-

gen in der ethnischen Zielgruppe etabliert werden. Da Werte wie Heimatverbundenheit, Zweisprachigkeit, Multikulturalität, Freundschaft und Familie bei dieser Zielgruppe einen hohen emotionalen Stellenwert haben, werden sie meist in den analysierten *Ay Yıldız* Werbespots angesprochen. In diesen Werbungen ist der Sprache eine wichtige Bedeutung zugeschrieben, da der Gebrauch der deutschen und türkischen Sprache bzw. Zweisprachigkeit als zentrale identitätsstiftende Eigenschaft von Deutsch-Türk*innen veranschaulicht wird. Die Beherrschung der beiden Sprachen eröffnet den Mitgliedern dieser Zielgruppe den Zugang zu beiden Kulturen.

In den analysierten Werbespots wird dargestellt, dass Deutsch-Türk*innen beide Kulturen in sich vereinen. Sowohl Mehrfachzugehörigkeit als auch Multikulturalität stehen in einer engen Verbindung zur Zweisprachigkeit, die in den Werbeslogans und im Sprachgebrauch sehr oft zum Vorschein kommt. Die *Ay Yıldız* Werbungen zielen darauf ab, darzustellen, dass die Mobilfunkmarke *Ay Yıldız* aus der türkischen Community in Deutschland kommt und das Lebensgefühl der jüngeren, in Europa sozialisierten Deutsch-Türk*innen vermitteln möchte. Die Werbespots suchen die Nähe von türkischstämmigen Kund*innen, indem sie mit ihnen in derselben Sprache reden, was eine enge Verbindung zwischen Kund*innen und Marke aufbaut. Diese Verbindung hat zur Folge, dass die Marke Sympathie und Vertrauen der Kund*innen gewinnt, da diese erkennen, dass sie selbst und die Marke derselben Gruppe angehören.

Des Weiteren ist in diesen Werbungen die kulturelle Symbolik von großer Relevanz. Sowohl der Name als auch das Logo des Unternehmens *Ay Yıldız* assoziieren die türkische Flagge. Außerdem trägt *Ay Yıldız* als Tochtergesellschaft von E-Plus das gemeinsame Merkmal ‚deutsch und türkisch zu sein‘, das mit der hybriden Identität der Zielgruppe übereinstimmt. Zudem können sich die Deutsch-Türk*innen durch Sprachmischung und Wahl der Lexik, die aus den Zusammensetzungen von deutschen und türkischen Wörtern besteht, wiederum mit der Marke *Ay Yıldız* identifizieren. Die Kultur beeinflusst die Werbung sowohl bei der lexikalischen Auswahl als auch bei der Ästhetik- und Inhaltsauswahl.

Mit der Werbekampagne gegen Vorurteile setzt sich die Mobilfunkmarke *Ay Yıldız* für ein besseres Miteinander in der Migrationsgesellschaft ein und stellt die Bedeutung der interkulturellen Kommunikation in den Vordergrund. Dem Ziel dieser Kampagne entsprechend – nämlich Vorurteile zu brechen – werden junge Deutsch-Türk*innen in der analysierten Werbung als selbständige und moderne sowie in die deutsche Gesellschaft integrierte Frauen und Männer dargestellt, was den negativen Bildern, die zum Teil in der Mehrheitsgesellschaft über sie entwickelt worden sind, nicht entspricht. An dieser Stelle ist zu bemerken, dass „der interkulturelle Dialog eben nicht allein in der Kenntnisaufnahme und Anerkennung der Unterschiede besteht, sondern in der Kommunikation selbst, im Ringen um Verständigung und Gemeinsamkeiten“ (Thierse 2005: 14).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die analysierten Werbungen im Rahmen von Ethnomarketing zur Identifikation junger türkischstämmiger Konsument*innen mit der Mobilfunkmarke *Ay Yıldız* führen und sich auf ihr Konsumverhalten auswirken. Sie wollen eine Vorstellung von gemeinsamen Eigenschaften und kulturellen Werten von Deutsch-Türk*innen als positives Identifikationsangebot anbieten und bilden bei der Zielgruppe die Grundvoraussetzung für Sympathie und Kaufentscheidung.

Literatur

- Akın; Funda (2008): „*Wir wünschen unseren türkischen Kunden ein frohes Weihnachtsfest*“, *Ethno-Marketing-die kommunikative Ansprache von Türken in Deutschland*, Saarbrücken.
- Bianco, Tamara (2007): *Alles türkisch, oder was? Potenziale von Ethnomarketing für die dritte Generation von Türken in Deutschland*, unveröffentlichte Bachelorarbeit, Universität Augsburg.
- Çınar, Mitat (2003): „Ethnospezifisches Marketing für Deutschtürken: Probleme und Chancen“, in: *Thexis: Fachzeitschrift für Marketing des Instituts für Marketing und Handel an der Universität St. Gallen* (20/4), 24-29.
- Golonka, Joanna (2009): *Werbung und Werte. Mittel ihrer Versprachlichung im Deutschen und im Polnischen*, Wiesbaden.
- Hennecke, Angelika (1999): *Im Osten nichts Neues? Eine pragmlinguistisch-semiotische Analyse ausgewählter Werbeanzeigen für Ostprodukte im Zeitraum 1993 bis 1998*, Frankfurt am Main.
- Janich, Nina (2010): *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*, 5. Aufl., Tübingen.
- Kohlmann, Christiane (2009): „Internationale Markenführung im Inland? : Ethno-Marketing in Deutschland mit der Mobilfunkmarke AY YILDIZ die türkische Zielgruppe im Fokus“, in: Ahlert, Dieter/Backhaus, Christof/Blut, Markus/Michaelis, Manuel (Hg.): *Management internationaler Dienstleistungsmarken: Konzepte und Methoden für einen nachhaltigen Internationalisierungserfolg*, Wiesbaden,157-173.
- Kofer, Martina/Zierau, Cornelia (2012): „Da heiße ich doch lieber Pflaume!“ Mehrsprachige Literatur im Sprachförderunterricht“, in: Die landesweite Koordinierungsstelle, Kommunale Integrationszentren (Hg.): *Chancen der Vielfalt nutzen lernen*, Arnsberg, 100-112.
- Kraus-Weysser, Folker/Uğurdemir-Brincks, B. Natalie (2002): *Ethno-Marketing-Türkische Zielgruppen verstehen und gewinnen*, München.

- Kutun, Murat Efendi (2019): *Ethnomarketing - Eine Analyse der Bedeutung und Umsetzbarkeit am Beispiel der türkischstämmigen Deutschen*, unveröffentlichte Bachelorarbeit, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences.
- Lexikon der Filmbegriffe* (2016), verfügbar unter: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8943> [letztes Zugriffsdatum: 04.04.2021].
- Lindt, Timo (2014): *Ethno Marketing. Wettbewerbsvorteile durch kulturelle Vielfalt im Zielgruppenverständnis von in Deutschland lebenden Migranten*, Hamburg.
- Luhmann, Niklas (1993): *Gibt es in unserer Gesellschaft noch unverzichtbare Normen?*, Heidelberg.
- Nazlawy, Mahmoud Abdallah (2013): *Werbesprache im Deutschen und Arabischen und die kulturelle Problematik ihrer Übersetzung. Eine linguistisch-interkulturelle kontrastive Studie*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien.
- Nufer, Gerd/Müller, Felix (2011): „Ethno-Marketing“, in: *Reutlinger Diskussionsbeiträge zu Marketing & Management* (07), 1-16.
- Schürmann, Paul (1988): *Werte und Konsumverhalten: eine empirische Untersuchung zum Einfluss von Werthaltungen auf das Konsumverhalten*, München.
- Schütz, Petra (2001): *Die Macht der Marken – Geschichte und Gegenwart*, unveröffentlichte Dissertation, Universität Regensburg.
- Şenöz Ayata, Canan (2017): „Stereotype und Sprachspiele in der Fernsehwerbung - dargestellt anhand einer Analyse der Türk Telekom Mobile-Werbung“, in: Ozil, Şeyda/Hofmann, Michael/Laut, Jens Peter/Dayıoğlu-Yücel, Yasemin/Zierau, Cornelia (Hg.): *Türkisch-Deutsche Studien Jahrbuch- Tradition und Moderne in Bewegung*, Göttingen, 21-31.
- Şentürk-Kara, Eylem/Nisan, Fatma (2020): „Gegen Vorurteile‘ Adlı Reklam Filminin Entegrasyon ve Ön Yargı Bağlamında Söylemsel ve Göstergebilimsel Açından Analizi“, in: *TRT Akademi* (5/10), 715-741.
- Sommer, Andreas Urs (2016): *Werte. Warum man sie braucht, obwohl es sie nicht gibt*, Stuttgart.
- Thierse, Wolfgang (2005): „Grundwerte für eine gerechte Weltordnung“, in: Bergmann, Stephan/Stegemann, Wolfgang/Wagner, Jochen (Hg.): *Werte bilden. Politik, Kultur, Wirtschaft, Kirche und Hochschule im Diskurs*, Stuttgart, 11-24.
- Tirpanci, Yasemin (2016): *Wie funktioniert Ethnomarketing im Jahre 2016?*, unveröffentlichte Bachelorarbeit, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences.

Todorov, Tzvetan (2011): *Die Angst vor den Barbaren. Kulturelle Vielfalt versus Kampf der Kulturen*, übersetzt aus dem Französischen von Ilse Utz, Bonn.

Die analysierten Ay Yıldız Werbespots

Ay Yıldız Werbung 2011, verfügbar unter:

<https://www.youtube.com/watch?v=nrMWnOY4LOs> [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021]

Ay Yıldız Werbung 2017 gegen Vorurteile, verfügbar unter:

<https://www.youtube.com/watch?v=7IVx7QSEN78> [letztes Zugriffsdatum: 11.04.2021]

Anhang

TEXT DER WERBUNG „AY YILDIZ“ (2011)

1. Szene: Reise in die Heimat

Wir können in der Heimat in den Flieger steigen ve üç bin kilometre sonra evimize kavuşuruz (und kommen nach dreitausend Kilometern zu Hause an).

2. Szene: Zweisprachigkeit

Wir sprechen schon in der Schule zwei Sprachen ve istediğimiz gibi karıştırıyoruz (und mixen sie, wie wir wollen).

3. Szene: Fußball

Wir sehen jeden Sonntag den Super/Bundeslig und wenn wir wollen, schicken wir zwei Mannschaften zur WM.

4. Szene: Die Darstellung des Türkischen als poetische und musikalische Sprache

Hava durumundan bahsediyorsak (wenn wir vom Wetter reden), klingt das wie ein Liebesgedicht ve aşk şiirleri yazınca (und wenn wir Liebesgedichte schreiben) klingt das wie Musik.

5. Szene: Freundschaft

Unser Temperament passt nicht in 160 Zeichen ve arkadaşlığımız (und unsere Freundschaft) braucht mehr als einen Telefonanruf am Tag.

6. Szene: Heirat

„Evet“ deyince (Wenn wir „ja“ sagen), meinen wir das auch; so wir reden deutsch ve Türkçe rüya görüyoruz (und träumen auf Türkisch).

7. Szene: Gemeinschaftsgefühl

und wenn du das verstanden hast, sen de bizdensin (bist du einer von uns).

8. Szene: schriftlich-visuelle Werbung

www.sadece-fuer-dich.de; ay yıldız + e-plus verbindet.

The Blacksmith's Daughter

An excerpt from the novel by *Selim Özdoğan*
Translated by *Katy Derbyshire and Ayça Türkoğlu*

Every year, once the grapes have been harvested, a portion of the juice is cooked up with starch, dried and cut into strips. These firm little treats, köfter, are eaten over the winter, ideally with walnuts as a source of energy for the cold days.

The blacksmith stores his wheat, rice and the winter bread that the community bakes every autumn, in a small cellar inside his house, but the walnuts and köfter are kept at the very top of the shelves in the kitchen.

One evening, while Gül is despairing over her homework in the lamplight, her mother is crocheting near the stove, and her grandmother, who has dropped by as she often does, is sitting even closer to the stove and drinking tea, while Timur drinks rakı and smokes. It's the sort of evening that promises another hard winter ahead.

Zeliha goes into the kitchen and when she comes back, she says to Timur: 'I was right. There's much less köfter than there was. Gül keeps taking it and giving it to the other children at school.'

Gül has heard what her grandmother said, but she can't believe it.

'Is this true, Gül?'

Gül shakes her head.

'Özlem saw you giving it out at school,' Zeliha says.

Gül hasn't given anyone any köfter, but now she doesn't know what to say. She feels hot and she knows people think you can tell someone's lying if they blush. But she's just hot.

'I didn't take anything.'

Arzu looks up and fixes her eye on Gül.

‘Özlem saw you do it,’ Zeliha says, ‘and why are you turning red if you’re telling the truth?’

Timur stubs out his cigarette and says, sharply: ‘Gül, I don’t want to hear of such a thing ever again.’

Now Gül is completely silent and nods. What else can she do? Her grandmother mutters something that no one understands, shaking her head. Soon after, when Timur goes out to the toilet, Gül follows him and crouches outside the toilet door in the darkness of the yard. It’s been a long time since she’s done this. *It wasn’t me, it wasn’t me, I’ll tell him right away*, she thinks, but the words won’t come.

When her mother puts her to bed later that night, she says: ‘Gül, you mustn’t lie and you mustn’t steal. Only bad people do that. We don’t do that sort of thing... Do you understand me, Gül?’

Gül nods. What else can she do? She can’t sleep and she stewes until morning. At school, she goes straight over to Özlem.

‘Did you say I brought köfter with me to school?’ ‘Yes,’ Özlem says.

‘But... but why? I didn’t do it.’

‘Yes you did, I saw you.’

This is the first day Gül doesn’t go home at lunchtime, instead she sits in a lonely spot by the stream. She feels as if someone’s opened a door and an icy wind is blowing in, chilling her to the bone. And she knows she must cross the threshold. She has no choice.

They all lied. She knows the truth, but she can’t tell anyone. She’s alone. For the first time in her life she is completely alone. There’s no one she can go to, no one who’d believe her. Alone.

Once it’s come to this, it will never stop, but she doesn’t know that yet. Over the next few days, she sits by the stream at lunchtime, unable to think about anything but the köfter. How can Özlem say she saw Gül handing it out at school when she didn’t do it? How can she get anyone to believe her?

On the third evening after her grandmother lied, she takes her father’s hand and leads him into the kitchen. Surely *he’s* got to believe her. Gül points up at the shelf where the köfter is kept.

‘How would I get up there?’ she asks Timur.

They don’t have a table; all they have is the old, heavy wooden chair in the other room, which Gül can hardly move.

Timur looks up at the shelf, down at his daughter, then up again, furrows his brow for a few moments, then relaxes it again and nods.

‘I understand,’ he says.

He shakes his head gently, then picks Gül up in his arms, carries her into the warm room, tickles her with his moustache and whispers in her ear: ‘I know you didn’t do it, I know. The others won’t believe us. But the two of us, we know my little girl doesn’t steal. Don’t we? And that’s the most important thing, that we both know it.’

Not only can he not prove that Gül didn't do it, but he also can't accuse his mother of lying.

The next day, Gül is back at the stream, but this time she stands with both her feet in the cold water, scouring the stony riverbed with her hands. Timur came home in a bad mood; his trousers were wet and he smelt of alcohol.

'Bloody hell,' he said, 'I've lost my watch. I didn't attach it to the chain and when I went to cross the stream it fell out the pocket of my waistcoat. Damn it, my watch is gone – the water's taken it, the water's stolen my watch.'

There aren't many people with watches, and all the other parents on the street rely on Timur's daughters when they want to send their children to school on time. If Gül and Melike are on their way, it's time to go. It's not just Timur who's proud of his silver watch.

'Where did you lose it?' Gül asked. 'Show me the place.'

'It's gone,' her father replied. 'I've already looked.'

'Show me the place,' Gül repeated, and they went to the stream together.

Now Gül is standing in the water, the cold creeping up her legs, and she's slowly losing the feeling in her fingers. Timur is crouching on the bank, staring at the riverbed, muttering to himself: 'Her own granddaughter... She probably sold it... Buy, sell, buy, sell... Just a bit of köfter...'

'Are you sure it was here?'

'Yes. Or maybe a bit further down, but not much.' The words come droning out of his mouth.

Gül feels the watch – it's slipped under a stone. Before she pulls it out, she turns to her father and says: 'Look!'

Timur looks up and Gül pulls her hand out the water, holding the watch aloft. The smile on the blacksmith's face is that of a child; he's overjoyed, like he's found a lost toy.

'Bravo, my little one. Bravo, my treasure.'

Timur gets up, takes a step towards the stream, breathes in briefly and then drops lengthways into the water. He soon picks himself up, Gül looking on in disbelief with the watch in her hand.

'I didn't fall,' Timur says, still smiling. 'I let myself drop.'

He picks Gül up. For a moment, she feels the wetness from his clothes seeping through into hers, but it feels good. It feels good to have found the watch and to be carried by her father, staggering a little, all the way home.

When it gets even colder, Gül often doesn't go home for lunch. Her father's forge is closer; it's warm and there's food there too. Sometimes Timur's assistant cooks, but more often he sends him out for something from the nearby restaurant, and then the three of them sit on the floor on a thick blanket, unpacking the Adana kebabs from their newspaper, the lemons and tomatoes, a big bunch of parsley – and often Melike comes dashing in at just that moment, as if she'd been watching from a hiding place and waiting until the food was ready.

As soon as she's eaten, Melike disappears again, and Gül works the bellows; sometimes her father gives her a few kuruş for it. After the first snow has fallen, Melike spends her whole lunch breaks at the forge too, even straining away at the bellows to earn a few kuruş, as well, which she spends instantly on sweets or snacks at the grocer's.

Gül keeps her money in a hiding place instead of buying things, so Melike often comes begging: 'Buy me some roasted chickpeas, please.'

She always says no to start with. But Melike knows she'll say yes if she keeps pestering her for long enough.

Lunch breaks are often the only time of the day when Gül feels warm. The school is chilly, only sparingly heated, because no one knows how hard and long the winter will be.

Timur is still regarded as wealthy, but what with buying the house in town, this year's apple crop being poor, having blown part of his money in Istanbul, and trade with the farmers not going as well as it used to, he also has to save now. Tufan now has almost everyone from the village on his side; they think the blacksmith bought several fields and another two vineyards with the money he cheated them out of; they believe his rival's words and not Timur's good prices.

Because they have to save money, they only heat the big living room where Arzu, Timur and Sibel sleep at night. The door to the small room is only opened shortly before they go to bed, so that the warm air can flow in, and Melike and Gül crawl under their thick quilts soon after.

Before it got so cold, Gül would know whether Melike had wet the bed by the smell when she woke up. Now she can no longer tell. And often enough, she can't simply drink a glass of water when she wakes up at night. There's a small bowl in the room from which they can pour themselves water, but there are many nights when it gets so cold that Gül has to crack a layer of ice with her thumb before she can drink.

'It's cold,' she said to her father. 'We're so cold at night.'

'You could sleep in the stable,' Timur answered, 'it's warmer in there.'

'No,' Gül said.

She'd rather freeze than sleep in the stable with the mice.

The first winter in town passes; Arzu's belly begins to bulge, and she doesn't say anything to Timur until he sees it for himself. Only his eyes on her midriff tell her he's noticed. She conceals her pregnancy, just as she conceals her joy that she'll soon have a child of her own, of her flesh and blood.

Although they don't have much money, there's hot soup every morning, and they often eat köfter with walnuts, and sit together in the light of the pneumatic lamp in the evening, Gül sometimes falling asleep over her homework. Zeliha comes by many evenings; it's much rarer for them all to go to her house together.

Gül always makes sure not to sit too close to her grandmother. And she only goes to her when she's sent. She doesn't want to meet Özlem there; she doesn't sit next to her any more.

Even when it gets warmer, Gül still regularly goes to the forge at lunch, but not too often or her mother tells her off. Arzu needs someone to help her around the house. *Lord, give me strength*, she murmurs to herself as she does the housework with her fat belly; *give me strength and patience*.

When there's not much to do at the forge, Timur sometimes gets Gül to scratch his back and gives her a few kuruş in return now and then.

One day, Gül has just scratched her father's back and his coin is at the ready, when she says: 'I'm going to have to repeat the year.' She's known it for a few weeks, but she hasn't dared to tell him. And now, with her father sighing in such ease, it has slipped out.

The blacksmith lowers his hand and looks at the coin for a moment. Then he smiles, takes out another coin, gives them both to her and says: 'That's not so bad. But try harder next year, promise me that.'

'I promise,' Gül says, and it feels wrong to take the money but she does it anyway. She won't save it; she'll buy her sisters the chocolate in the brightly coloured foil that Melike likes so much. They like that chocolate best, because the colours on the foil are so bright and the smell lingers on the paper for a long time. Weeks later, Melike holds the crumpled wrapper under her nose and breathes in: 'Chocolate...'

That summer, Gül quickly forgets about having to repeat the year. Her accent has disappeared over the year, and she has no inhibitions about playing with the other children: hopscotch, chase, hide-and-seek, and mummies and daddies.

It's warm; she can drink water at night without boring a hole in the ice, she doesn't have to get up early to go to school. The only disadvantage is that the smell of Melike's pee spreads better in the heat, sometimes penetrating Gül's nostrils with the sun's first rays.

At the summer house, her parents sleep together in one bedroom, Sibel sleeps with her sisters in the other, and Zeliha in the living room. Gül's grandmother spends the summer with them, but she's not in the house all that often. Right after breakfast she goes outside to sit with the other grandmothers, drinking tea, smoking, and usually not returning until late in the evening.

Arzu milks the cow every morning, mucks out the stable, and picks cucumbers and tomatoes for breakfast. After breakfast, Gül has to wash the dishes, sweep the hall where the summer dust from the unpaved road gathers, and make the beds – her own and her sisters'. They have large, flat cushions for mattresses, which are put together in the evening; two each for Melike and Gül and one for Sibel. If Melike has wet one of the cushions, it is put out to dry on the grass in the morning. Gül piles the others in a corner of the room and then puts the folded summer covers on top, followed by the sheets and pillows. Over the top she drapes a cloth to protect

the bed things from dust, and to make them look nicer. Meanwhile, her mother takes care of the vegetable patch, clears up and makes a start on lunch.

Thursday is market day, and everyone gets up earlier. Arzu goes into town right after breakfast, and Gül runs outside as soon as she's out of sight. The other children also enjoy being able to run out and play in the streets so early. Gül's favourite is hide-and-seek; she can forget everything while she's playing. It's so wonderful to run to an isolated place and then sit perfectly still there; it fills her with joy, and often enough no one finds her.

For a few hours on Thursdays, she forgets everything, but when she realises it's noon she dashes home. She has to hurry – she has to make all the beds today, wash the dishes, tidy up, and she has to sweep all the rooms. She has to sprinkle the road outside the house with water just before her mother comes, so that dust doesn't rise when the carriage stops and the shopping is carried inside. It doesn't bother her that she has so much to do and always has to rush to get finished on time. It bothers her that her mother comes home, sees that everything is done, yet never has a word of praise to spare.

A neighbour, Uncle Abdurahman as they all call him, a retired village teacher with a full, grey beard who lives alone, has heard that Gül has to repeat the year and has suggested he help her study. The man likes children and Gül likes this man with his deep, dark voice, so every Tuesday that summer she goes to Uncle Abdurahman, and he spends an hour or two helping her study, gives her homework and has her show what she's done next time.

'You did wonderfully,' he'll say, 'but have a look at this, look closely now. I know you can do it, you just need to concentrate a little. Yes, you see, you were only out by two, that happens, but now it's correct and you did it all by yourself.'

'Excellent,' he'll murmur into his beard, grinning at her.

Sometimes Gül can't wait till Tuesday and goes to Uncle Abdurahman on Monday to study with him. Sometimes Gül goes by three times a week. She knows she won't be kept back another year this time.

Meanwhile, Timur's bedstead has grown famous throughout town, rarely spending more than a month in his own bedroom, even now. Inspired by its success, two rich men order identical beds from Timur. One is a businessman; the only man in town to own a car, and the other is a general; Özlem's father. Both believe they've got themselves a bargain, but Timur is proud to be able to forge such beautiful bedsteads. And though they've haggled him down, it's still a tidy sum. He'll sweat for his money. He'll sweat for the money in the sweltering summer heat and he'll use it to buy a radio.

It's the only radio on the street, and the neighbours gather at the blacksmith's to listen to the voices coming out of the machine. When her father explains it to her, Gül realises there are no little people sitting inside it, acting it all out. She understands, but she can't quite grasp why the programmes keep going when the machine

is switched off. Why can't you pick up from where you left off the day before? Where do the voices disappear to if they can't get out of the box?

Once the blacksmith has spent a fortnight playing host to the whole street, he's had enough. He buys a loudspeaker and fixes it to the roof of his summer house. In the evenings, he turns on the radio, and the neighbours sit outside their front doors or on benches – some on cushions, others on the bare stone. Some drink tea and others nibble sunflower seeds as they spend their summer evenings listening to radio plays and news reports and the old singers playing the saz and singing of longing, their voices cracking. Singing that beauty isn't worth a dime, this world barely lasts a week, and nothing matters more than friends who let us live on beyond the grave. Singing that they don't know why they came here, they can't put their troubles into words, let alone into song. They listen to songstresses who hope always to smile at the future and accept their fates, for what else can we do, though it may seem like sorrow will never leave us. Look ahead and see the light – it must be shining there, not just your heart's reflection.

Timur likes this music and Gül does too. Though she doesn't understand the lyrics, she can tell that this melancholy, this Anatolian blues, has something to do with death, with suffering, futility and the understanding that we still have to try, despite it all; that we can love, protect and grow.

And Timur enjoys the football commentary; at last he can follow the game without relying on getting the news from others who can read and write Latin script. When he went to school, the language was still taught in Arabic script. Gone are the days of stopping in at the teahouse to find out from someone who's only heard second-hand which player got in a crucial header.

Arzu's belly grows bigger and bigger, and one day she tells Gül she must now do the washing for her. In the forge, they keep old square cans once used for storing sheep's cheese or olive oil. All households have these; five or ten or fifteen-litre cans with a wooden handle nailed on to make them easy to carry once the lid has been cut off. Gül pumps water out of the well into several small tin canisters and pours them into the big copper pot. Then she brings another canister of water to the boil, adds it in and squats on the low wooden stool while her mother piles up the washing nearby. When Gül sees this mountain of laundry, she feels she won't be able to do it all by herself; tears prick her eyes, but she doesn't say a word, nor does she cry.

On the next washing day, she knows she needn't be scared. She quietly sings the songs from the radio to herself, getting the words wrong. It will pass, like everything in this life, and in the end the washing will be clean, and once again Gül won't have the strength to tip the water out of the copper pot, so her father will have to empty it in the evening.

Even once her sister Nalan is born at the end of May, Arzu often still has Gül do the washing for her. She helps her daughter to empty the basin and hang the washing out, just as she did when she was heavily pregnant. Gül can't reach the washing line and she still can't lift the old wooden chair.

When school starts again, they're still living in the summer house. Early in the morning, the neighbourhood children meet up and walk into town together. This takes over half an hour because they dawdle on the way, scrumping apples, playing, getting up to mischief. But Gül is never one of those who arrives late. She likes going to school now, she likes her new classmates, she likes the plump new teacher, an unmarried woman, who everyone likes and who hardly ever smacks anyone but tries to solve problems with words, showing impressive patience.

Gül likes going to school, but she always leaves home heavyhearted in the mornings. Sibel isn't yet five and she cries every morning as the children set off, her summer playmates now leaving her alone as they go to school. Sibel doesn't know what a school is or what the others do there, but she doesn't want to be left out. She's a pale, thin child who's often sick. But when she starts crying in the mornings, stamping and screaming and turning red with rage, new strengths seem to awaken inside her.

It's Abdurahman who goes to Timur one Sunday and asks: 'Don't you want to send Sibel to school this year?'

'She's still too little, we can't put her into school until next year.'

'She's cried every morning for the last six weeks. Six weeks! How can you stand by and watch? Doesn't it break your heart?' 'Of course it breaks my heart, but what am I supposed to do? She's too small and she won't be up to it. What should I do?'

'Send her to school, the worst that can happen is that she has to repeat a year. It's no great loss.'

'Uncle Abdurahman, she's too young. They won't take her.' Abdurahman nods and smiles.

'You'd let her go otherwise?'

'Yes,' says Timur.

'I know someone at the admin office. We can just change her age. Let me handle it. I'll talk to the teacher too, just send Sibel to me early tomorrow morning.'

And so, on Monday, Abdurahman and Sibel take a carriage to school, where he hands her over to the teacher. On Tuesday, the sisters walk the whole way together, Sibel holding onto Gül's hand while Melike dilly-dallies and keeps hanging back. Sibel is included now and she's happy the whole way there, but she feels uncertain as soon as she sits down in class. It's all so unfamiliar to her, she hardly dares open her mouth, but despite her nerves she's very attentive. By the end of the school year, she'll not only be moving up, she'll be one of the best in the class, even though she missed the first six weeks.

Timur and a neighbour have shaken the walnuts from both his trees. Zeliha and Gül are to gather them up and divide them into three piles, two about the same size and one slightly smaller.

'One share for us, one share for your Nene and a small share for our neighbour because he helped us,' Timur explains to his daughter before leaving her and her grandmother to it.

Once they've finished, they wrap each of the larger piles in a cloth, the ends knotted together. There are a lot of nuts, and Gül has trouble dragging one of the cloths behind her.

'And now,' her grandmother says, 'we're going to bury this small pile in the ground. Then it'll be a surprise for the neighbour. He'll be really pleased. But you mustn't tell anyone, otherwise it won't be a surprise any more, will it? Promise? Don't breathe a word.'

Gül gives a hint of a nod. Then the old woman digs a hole with a spade, drops in the walnuts and shovels earth over them, pats it down and scatters leaves over the spot so no one can see it.

Gül is well aware their neighbour won't see the nuts either, so it's not hard for her to break her word. That evening, when she tells her mother what happened, Arzu says: 'That may be. It may be that others tell lies, even grownups. But we don't do that kind of thing, you understand? She's an old woman who likes to do deals, sell things here and there. But we don't do that kind of thing. Your father has never done it either.'

'We don't do that kind of thing,' Gül murmurs.

'Right, and now go and fetch me a can of water from the well so I can do the dishes.'

Melike has pinched a couple of walnuts; she's got to try out something she heard about from a boy in her class. She collects sap from conifers in four halves of walnut shells, then she calls Gül, not telling her what she's planning.

'I've got a piece of bread – let's go and find the neighbour's cat and feed it!'

Gül is surprised by Melike's idea but she likes cats; they eat the mice she hates so much. They find the black cat, and Gül holds out the bread, wondering what Melike is digging out of her pocket. In one swift motion, Melike grabs the cat and after a brief struggle, she has pressed three of its paws into the walnut shells. The poor creature manages to escape while Melike still has one shell left and her lower arms are scratched to pieces. With walnut shells stuck on three paws, one at the front, two at the back, the cat's gait is asymmetrical, but the worst thing seems to be the unfamiliar sound and the lack of traction when it tries to run away. It slithers but makes a quick getaway.

Melike laughs: 'It sounds like our horse.'

The cat tries to jump up onto a wall, slides off, runs in a circle and eventually disappears around a corner, Melike still laughing. 'You're cruel,' says Gül, and she hopes her sister doesn't notice she's having trouble stifling her own laughter. It did look pretty funny and Gül watched in fascination, but at the same time it repelled her.

'What do you mean *cruel*?' Melike asks. 'It's the cat's fault for getting caught.'

***The Blacksmith's Daughter.* Author Selim Özdoğan and Translators Katy Derbyshire and Ayça Türkoğlu in Conversation**

Katy Derbyshire, Selim Özdoğan, and Ayça Türkoğlu

Published by V&Q Books in March 2021, Selim Özdoğan's *The Blacksmith's Daughter* was translated by Ayça Türkoğlu and Katy Derbyshire. The translation having been a collaborative process, we decided to conduct our interview in a similar way, in this case via Google Docs.

Selim: When did you two notice that the written word was more important to you than for the average reader? Do you remember how and why your interest in translating started?

Katy: I'm not sure it is more important to me than for other readers. I do know I had internal monologues as a child in which I narrated my life like in a book: "This car smells bad,' she said to herself as she gazed forlornly out at the passing fields." Maybe that's a perfectly normal thing to do, though – perceiving the world through the windows we see it framed within, the way people said they dreamed in black and white during the early days of cinema, and switched over with the advent of Technicolor. I don't remember imagining myself in a film or on a stage, though, so perhaps that's a difference.

My interest in translation came much later. I grew up monolingual so languages other than English were a mystery to me, albeit an enticing one. We had swearwords at school from other kids' languages, mostly Jamaican Patois and Hindi, which we

thought our teachers didn't understand. I learned French, then Latin, then German, then a tiny bit of Russian, and my first translations were in Latin classes. It was a fun exercise, nothing more. It wasn't until I understood German well enough to translate it that I realized it was something 'I' could do – I didn't know any translators (or any writers). And then I was living in Berlin and reading a lot of second-hand books from junk shops. I read Bruno Apitz and found an English translation of *Nackt unter Wölfen*, which I gave to my dad. I thought it was a terrible translation, done in the 1950s, and I was convinced I could do better. I probably couldn't have, actually, because it took years to get good at it.

Selim: I can totally relate to the “I can do better” part. I am a big fan of Orhan Veli. His poems are translated beautifully into German by Yüksel Pazarkaya but when I was about 20 I was sure I could do a better job. So I tried. And failed. I realised it right away that I failed. That was before I really started writing. And it didn't stop me from writing. For some reason I had the same feeling with writing: I can do better. Maybe I am not good but I can easily beat the boring stuff I'm reading while looking for writers with that special spark.

Ayça: Growing up with two languages around might have added to my curiosity about words and the way language works, but it certainly didn't feel like that at the time. I do remember trying to decipher the lyrics sheet from one of my Tarkan cassettes, but I came unstuck quickly because Turkish is agglutinative and none of the words, as I saw them, were in the dictionary. I think there are a few reasons why translation turned out to be ‘my thing’, though. I've been writing since I was little and I've always really enjoyed mimicry. I love copying accents and tuning into peculiar aspects of people's speech. When I was little, I would entertain my mum by reciting whole skits from definitely-not-age-appropriate comedies, doing all the accents. I think that's why I took to French and German at school, not because I wanted to communicate, but because I wanted to copy the sounds. I think translation can be a kind of mimicry, an attempt to recreate a text as you hear it. And sound is an important part of that, of course.

On a nerdier level, I like noticing patterns and I like rules. At university, I realised that translation allowed me to combine writing with solving fiddly word problems: my idea of a fun time, basically.

There's a degree of close observation required for translation that I feel is something I'm doing all the time: observing the rules of a social interaction, the moods, the tones, the class dynamics, etc. It just gives me great pleasure to inch closer to language that ‘fits’ all that.

Speaking of sound, a question for you, Selim: You can be found on social media @wortmachtklang and you created an Anatolian Blues playlist for *The Blacksmith's Daughter* (available on Spotify). How do sound and music influence the way that you write?

Selim: Everything started with sound, that's why we call it the Big Bang. That's why some Yogis believe that the sound of om is the origin of the universe. What turned into literature was once tales and stories and myths which were passed on orally. So when I sit down and write, in a way I try to write music, I try to give the words a rhythm, a melody, a flow. I envy singers because they can sing something like I love you and make it really sound like they love the person. When you write down: "And he said I love you," there is no emotion in it. You have to create the context in order to deliver what you are trying to say. So the words are my voice, my way of expressing music. Rumi says: "Poems are rough notations for the music we are." We could say that everything the three of us do is translating one music into another. I know that Katy enjoys music, maybe she could tell us about her taste and if there is a connection to translating for her. And know very little about your preferences, Ayça...?

Katy: My taste has evolved over the years, probably like many people's. From mainly listening to Jamaican music (starting with ska then acknowledging the existence of reggae) to a slightly broader range, especially 1950s and 60s American RnB (which was what a lot of ska was built on, so maybe my nerdism is just bleeding at the edges).

Whatever the case, music for me has always been about dancing, it's always been something physical for me, I have to at least nod my head. Rhythm! Such an important part of writing and translating! A translation has to sound right beyond just the fitting word choices, and a lot of that is down to rhythm. I once attended a translation workshop on tapping out sentences, in the Ginger Rodgers sense. Okay, I don't do that in my everyday work but it's something I try to be aware of, and little things like the final sound in a paragraph or a statement – is it stressed or unstressed, drum solo or fade-out? It's good when that matches the original.

I also feel like rhythm is important for bringing out humour. Translating Olga Grjasnowa's *Gott ist nicht schüchtern*, which works with very dark humour, I tried to preserve her bathetic chapter endings, plunging from high drama to irony. In German, of course, a lot of writers play with putting the key information, the punchline if you will, at the end of a long sentence, which is fun to reconstruct and not actually all that difficult in English. It's a very stretchy language.

Something a bit silly that I do – and I think a lot of other translators – is sneaking in personal favourites, for me often snatches of lyrics or song titles that can't possibly have been in the original. I imagine readers might recognize them and smile. Or maybe just readers with similarly narrow musical horizons to my own.

Ayça: It's all about singing, for me. I've always sung constantly, from when I was very little, and my mum's side of the family, the English side, sings all the time. I remember one summer in Turkey where we spent numerous evenings driving around with my little 80-year-old *nene* (grandmother) in the front seat and my mum and me in the back belting out "Careless Whisper" [by George Michael]. I wonder

what she made of it. Singing is catharsis; it's like Selim says, there are emotions you can express through music that you can't in writing. If I'm feeling fed up, I can sing for an hour or so and know it will soothe me.

I like all sorts, though I have a soft spot for folk music. There's a lot more folk music in the mainstream in Turkey, so I was always exposed to that. I especially love Kazım Koyuncu, Sezen Aksu, Kardeş Türküler, Selda Bağcan, Fikret Kızılok, Ahmet Kaya... I spent almost every summer of the 1990s in Turkey, which, to my mind, was a golden age of Turkish pop. My dream is to curate a 90s/00s soundtrack for the last book in the Anatolian Blues trilogy (hint hint).

I also love a lot of the music that came out of the folk revival in England in the 1960s. I love how deeply radical a lot of it is, how it's made to be played live rather than recorded; there's an intimacy to that that I like. I love that it centres the act of playing and singing, as opposed to the finished product, it invites participation and enjoyment regardless of personal talent. I also love the weight it gives to simple stories about ordinary people's lives, which is part of why *The Blacksmith's Daughter* chimes with me so much.

I can't listen to music at all when I write or translate, though. For one thing, it's too emotional, and I feel I need to be listening to what the sentence sounds like, repeating sounds and rhyme and so on. I want the sentence to move me the way music moves me, I want my sentence to stir the same feelings in me as the original does.

Selim : Yes, some music is clearly about participation, about connecting and bonding with people, about resistance and resilience. I think this is inherent in music, you try to resonate with others. Immediately. Literature tends to be much slower and takes another route.

I consider myself lucky because I can listen to music while writing. Except for German rap, because I tend to pay attention to the words then and can't concentrate. I've picked up a lot of hobbies during this pandemic. One is taking singing lessons, which I did before, more than a decade ago until my teacher said: You're hitting the notes now, we can start singing next. Maybe a big part of my life has been looking for my voice and what I can do with it. And that always starts with mimicking others. But I don't think that finding one's own voice metaphor really fits when you are translating?

Katy: Not really, no, it's more a question of finding someone else's voice. My turn to ask a question: What about role models? Do you have them, in life, in writing, in translation? In *The Blacksmith's Daughter* and the whole of the trilogy, Gül has it harder in life because her mother was no longer there to set an example for her. Her father guides her throughout, but their lives are very different. I don't think she has role models, as such.

Selim: Yes, I agree. Some role models are very basic and important at the same time. If you can't learn how to be a good mother because you didn't have one, it can be

very hard to satisfy your children and yourself later in life I guess. It isn't necessarily about stepmothers but about learning about nurturing relationships at a young age. So first you have role models that you can't really choose, then you start looking around for yourself, to determine the direction you are headed in. I wanted to be able to write like Philippe Djian when I was in my early twenties. But I wanted the spiritual quality in my work that I saw with Leonard Cohen. Nowadays I feel too old for role models but I admire certain qualities and traits in some people.

Ayça: I'm not sure I'm great with role models; I can do idols, but that's probably not as healthy. A person I'd love to be is Sarah Moss, who seems to be able to hold down a full-time academic job, before heading off on her annual rainy summer holiday somewhere in the UK and producing a thrilling novel out of it, generally one that manages to be hilarious while spearing British class dynamics and having a great sense of place. And she's a fellow knitter – what a hero. I'd love to be that hard-working, but I like gardening too much.

That aside, I think Gül is a role model herself, really. She's not showy like Fuat, so you might wonder at first what she's actually achieved. But she does good in the lives of the people she loves. She's not naturally brave, but she's brave when it counts. She bears things, and sometimes that's just what's needed. She reminds me of a lot of the women who I love, and who I hope to be more like when I'm a bit older and less concerned about my ego. The other day I was translating something really lovely, something that slips effortlessly into equally lovely English, and I found myself wondering, 'Is it really me doing this?' Am I involved in the process at all? I'm not sure if it's good for my ego, or bad.

Selim: Why should it be anything for your ego when it didn't contribute to the job?

Ayça: I don't understand, Selim, are you suggesting that the ego's not involved in the translator's work? That is very complimentary, if so, but I am a lot more smug than that!

Selim: If it goes smoothly like that I'd say it isn't involved. But it likes to take the credit.

Ayça: Interesting. What about when you're writing? And what do you think, Katy?

Katy: I take the credit even when it feels easy.

Selim: Sometimes I write and get into a flow and after I stop, it's like: That's good, how did I do that? I don't know how I did it, if I knew I would do it more often. It just happens. I don't really take the credit. It's more like life wants to express itself in this way. And I happen to be the way. And I'm happy about that. Bob Marley says: "Jah gave me song to sing."

Berichte und Rezensionen

**Among the New Fragments of a Remembered Past:
Ülker Gökberk (2020): Excavating Memory: Bilge
Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin,
Boston, (344 p.)**

Nazan Aksoy

A lively interest in Turkish literature has recently emerged in foreign countries. This great change in the recognition of the Turkish literature in the world, however, came with the novelist Orhan Pamuk, the Turkish Nobel laureate. This event has naturally drawn the interest of the foreign world to Turkish literature, serving as the impetus for new translations from Turkish fiction. Not only the translations of Turkish literature but also the literary texts themselves provided for researchers and critics abroad a new under-investigated potential area worthy of research, analysis, and comparative inquiry.

This interest also attracted the attention of Turkish academics living and working abroad. Ülker Gökberk, an eminent professor of German and Humanities at Reed College in the U.S., recently published a book entitled *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin* in which she brings the two representative writers of the twentieth century into dialogue. Given their respective cultural and historical contexts, they may seem to be very unlikely partners. Benjamin was born in 1892 in Berlin and grew up in Weimar Germany as the son of a wealthy assimilated German Jewish family and died in Spain in 1940 while trying to escape Nazi-occupied France. He is regarded as one of the 127 most important philosophers and critics of modernity.

Bilge Karasu (1930-1995), on the other hand, established his fame as a novelist and experimental writer. He is now celebrated as a master of Turkish prose. His father was a Jew and his mother a Greek Orthodox. He lived in Istanbul and Ankara and was never forced to leave his home country. Although he did not experience exile, his entire work is permeated with a sense of displacement and estrangement. He was born and spent his childhood in a predominantly non-Muslim district of Istanbul called Beyoğlu, which non-Muslims once called by the Greek word *Pera*. Beyoğlu is a conglomeration of ethnic identities and it represents the Western way of life, a place of commercial activity, banking, as well as a district of entertainment, art and culture. This topography played a significant role in the formation of Turkish literary and cultural imagination.

How does Ülker Gökberk bring these two temporally and spatially distant writers together? Benjamin's autobiographical narrative *Berlin Childhood around 1900* and Bilge Karasu's *Mother of Black Waters or Beyoğlu*, in spite of their differences, share many characteristics of non-mimetic autobiography. They both challenge the historicist/positivist approach as mimetic realism in autobiography tradition. Both authors evade a linear narrative that would tell a coherent life story with a subject at its center. Moreover, the contents of both books were compiled and published posthumously. Many of the narratives contained in *Black Waters or Beyoğlu* are narratives which had actually appeared previously in various literary journals. It was Füsün Akatlı, a Turkish literary critic, who compiled and published them as a book after the death of Bilge Karasu.¹ They were parts of a larger book that Karasu had intended to write as his magnum opus yet remained incomplete.

In the first part of her book, Ülker Gökberk examines Benjamin's approach to writing autobiography. In Benjamin's *Berlin Childhood* as autobiography, the past is not represented within its historical conditions, but rather through the residues of the past which are released as elements of a child's dream world. Conventional autobiographies represent a continuity of experience whereas Benjamin brings together the parts through images. The images that form authentic memories stand solitary, disconnected from earlier associations. The process of remembering is more important than its object or that which is remembered. Through the method of remembering as excavation, he evades the mimetic-positivist reconstruction of the past. However, what matters is not the past itself but the way we remember the past. Because the past as it was is, in any case, irreversible. Memory as excavation means that he digs up his reminiscences buried under the earth, and they turn out to be merely fragments that have lost their link to a larger whole. Freud's theory of the workings of the unconscious had a great impact upon the imagination of modernist art and literature, opening up new creative possibilities.

Thus, *Berlin Childhood* is not a chronicle in the conventional sense; it is his own reflection of representation (*Darstellung*) itself. Benjamin uses this mode of reflection

¹ The original Turkish title of the book is *Lağımlarınası ya da Beyoğlu* (1999). It has not been translated into English. Here I use Ülker Gökberk's translation of the title as a reference to the book.

in his other writings as well. As a modernist writer he challenges the writing strategies of conventional nineteenth-century narratives. Benjamin believes in the impossibility of chronological certainty in biographical facts in a world where nothing is certain. In the fragmented world of the twentieth century, writing cannot escape incompleteness and fragmentation. The decline of the upper bourgeoisie of Europe permeates the entire work of Walter Benjamin. The traces in his memory are about decay, deferral, delay. Benjamin's memories present a ruined world of objects and their blurred images. Buildings, passages, objects are gradually effaced and concurrently the author is telling us the story of the bourgeoisie of his time.

Yet his *Berlin Childhood*, as is told in the foreword, is the recollection of his own childhood. But his childhood is not narrated in complete images as it appears but rather in the form of distortions, discontinuities, silences and gaps as Freud's traces in the unconscious.

In the second part of her book, Gökberk explores Karasu's narrative *Black Waters* in the light of Benjamin's concept of non-representational autobiography. Her aim is to transpose Benjamin's memory model to narratives outside the Western literary canon. In contrast to Benjamin, Karasu makes no reference to his own childhood. That makes our labeling the text as an autobiographical narrative rather difficult. Karasu's anonymous first person narrator remains unidentifiable. The narrator oscillates between the author and a fictional persona. Karasu's Beyoğlu is neither an autobiographical document nor solely fiction; it can be read as a practice of writing and reading memory.

Gökberk tries to reach *Wahrheitsgehalt*, or verisimilitude, of *Black Waters* through the fragments presented in this narrative. We see the Freudian traces of remembrances permeating throughout both Benjamin's and Karasu's texts. According to Gökberk's reception the vanished past reemerges in the Beyoğlu narratives as memory traces. Karasu's recollections introduce the reader into the household of ethnic minorities but only allusively. His matrilineal family, belonging to the Greco-orthodox world, and particularly the grandmothers, aunts, uncles, cousins, appear only in fragments as blurry photos, and no real names, no physiognomies and no characteristics are mentioned. Karasu's textualized Beyoğlu discloses itself in ambiguity, paradox, contradiction, deferral, and inconclusiveness.

Ethnocultural differences appear and reappear in the form of songs, foreign words, and vaguely rendered religious rituals. Here we have to concentrate on Gökberk's central question: Why did Bilge Karasu not finish his narrative on Beyoğlu and his childhood? Why and how does Karasu reveal and at the same time hide the state of being a minority member in Beyoğlu? Our first answer might be that, as the pioneering spirit of Turkish modernist writing, he challenges the traditional mimetic autobiography just as he resisted the tradition of sociopolitical Turkish fiction; his novelistic oeuvre consists of texts that exploit modernist or even postmodernist narrative techniques. He questions the nature of writing itself. So his writing an anti-autobiography that resists chronological and mimetic representation is quite obvious. Yet there is a second answer to the incompleteness of Karasu's narrative, an

issue which is highlighted by Ülker Gökberk, namely, the issue of having a minority identity. As stated in the introduction of *Excavating Memory*, the significance of Beyoğlu and Bilge Karasu's minority identity have largely been neglected in his intellectual biography. How does Karasu, as a minority individual, establish his Beyoğlu child identity in an environment of alterity without resorting to a mimetic representation of the historic Beyoğlu? This is a major issue in Gökberk's book *Excavating Memory*. She devotes a long chapter to the foundational years of the Republic. Beyoğlu as the place of multiple identities – Greeks, Armenians, Jews, Levantines – represented the multicultural part of the city dating back to the late Ottoman period. However, in the early decades of the nation building process, the non-Muslims were forced to change their given names, to pay huge taxes, or to go into exile. The pogroms of the 1940s, 50s, and 60s frightened the ethnic or religious minorities, and some left Turkey, while others changed their names. This latter group included Bilge Karasu: He changed his name from Israel to Bilge in his first year as a university student. The ideological climate changed very harshly and the actual promise of modernity's plurality was not fulfilled; just the contrary happened instead, a severe homogenization process started which affected particularly the atmosphere of Beyoğlu. This neighborhood experienced a radical decline and decay. As Gökberk describes: "When Karasu's narrator returns as an adult to the neighborhood where he grew up, the diversity of Pera's society comprising local Greeks (*Rum*), Jews, Armenians, and Levantines, along with Muslim Turks, had long been suppressed by the doctrine of Turkish homogeneity. As those lives sink into oblivion, they flash up on the photographic plate of memory" (Gökberk 2020: 40). Gökberk claims that for Bilge Karasu to construct his public persona from the multiple differences in his identity including his non-Muslim background and his homosexuality, it was necessary to implement new narrative strategies such as displacement, distortion, and non-chronological narration.

Unlike the other minority writers of the 1990s, Karasu almost never problematizes his minority identity. So the question remains as to why Karasu makes no significant reference to his ethnic or religious minority identity in any of his novels and short-stories while his homosexuality appears as a major issue in his narratives. As Çağlar Keyder has once stated, "[t]he Turkish nationalist historiography is distinguished by the enormity of the effort to negate the previous existence of non-Turkish populations in the land that eventually became Turkey" (Keyder 2003: 48). This silencing persisted almost until the mid-1990s. Ülker Gökberk reads, with superb insight, the absence of ethnic alterity in Karasu's oeuvre in connection with this silencing and forgetting of the past ideology.

I believe it was not only the oppression that haunted the minorities that silenced Bilge Karasu, but moreover, as a writer, he felt the oppression that spoiled the lives of intellectuals, communists, other political opponents, and almost everyone who criticized the authoritarian state apparatus and its aggression. Many intellectuals, poets, writers, journalists lost their jobs, were imprisoned, tortured, and experienced

great traumas. Karasu too, lost his job. The isolation, loneliness, lack of trust in human relations, and aggression which appear in his fiction are the reflections of a state that threatens the people.

The last part of *Excavating Memory* is a close reading of certain aspects of the Beyoğlu district. Throughout the narrative, images of women of all ages but particularly old and exhausted female figures strolling through the narrow streets of Beyoğlu in their black costumes strike the reader very deeply. The last female figure Karasu introduces is Crazy Meryem, another ageless woman. She is the embodiment of the marginalized, forgotten figures of old Beyoğlu. In Gökberk's words, "This primordial figure arguably encompasses the diminished ethnic minorities of the locale. Her allies are the others of Beyoğlu, not only the old (Christian) widows in black and the street cats, but also the narrator as the remembered child" (Gökberk 2020:17).

The multicultural past has already been eroded; only Meryem will survive in Karasu's writing. What is in danger of disappearing, and hence in need of rescue, is the cultural heterogeneity that used to describe Beyoğlu. At last, literature will provide the lifeline – it will rescue the past from sinking into oblivion. I consider Gökberk's book to be a tribute to the memories of the old minorities of the Beyoğlu world. Her book offers a perceptive reading that addresses historicity, cultural context, and autobiography. She illuminates diligently the politics and possibilities of self-representation in non-mimetic autobiographical narratives. Bringing the work of Walter Benjamin and Bilge Karasu together, *Excavating Memory* contributes to multicultural studies and widens the horizon of our understanding of memory studies.

Works Cited

- Benjamin, Walter (2006[1950]): *Berlin Childhood*, Cambridge, MA.
- Gökberk, Ülker (2020): *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin*, Boston.
- Karasu, Bilge (1999): *Lağımlararası ya da Beyoğlu*, Istanbul.
- Keyder, Çağlar (2003): "The Consequences of the Exchange of Populations for Turkey," in: Hirschon, Renée: *Crossing the Aegean: An Appraisal of the 1923 Compulsory Exchange between Greece and Turkey*, Oxford.

Kristin Dickinson (2021): *DisOrientations: German-Turkish Cultural Contact in Translation, 1811 – 1946*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press (257 pp.)

Jocelyn Akşin

Kristin Dickinson’s meticulously researched and crisply written book opens new perspectives beyond those articulated in foundational texts in the field of Turkish-German studies by positioning (Ottoman) Turkish history, language, and literature at the center of its investigation of Turkish-German cultural engagement. Focusing on texts and translations that span the nineteenth century and continue into the first decades of the twentieth, Dickinson draws attention to the enduring (Ottoman) Turkish-German contact and cultural transfer that predated the worker migrations of the 1960s upon which Turkish-German studies has traditionally been based. Central to Dickinson’s analysis of “the manner in which diverse translations between German and (Ottoman) Turkish have operated across time frames, political contexts, and literary traditions” (6) is an awareness of how close readings of literary translations can serve to destabilize dominant Orientalist modernization discourses that would otherwise posit the (Ottoman) Turkish-German relationship as unidirectional. Indeed, Dickinson’s scholarship insists on the omnidirectional nature of translation. Citing Sara Ahmed’s assertion that “orientations involve at least a two-way approach” (Ahmed, cited in Dickinson, 4), Dickinson stakes a claim for the potential of translation to destabilize preconceived boundaries and open new avenues of exploration in Turkish-German literary studies.

DisOrientations is divided into three sections that focus on Goethe, Friedrich Schrader, and Sabahattin Ali, respectively, although the Introduction could well be considered a section in its own right, providing a fascinating analysis of the late nineteenth-century Ottoman novel *Araba Sevdası* (The Carriage Affair, 1896), as a study of cross-cultural translation in both form and content. The two chapters on Goethe focus on Ottoman poetic influences on the *West-östlicher Divan* and on Ottoman translations of excerpts from *Die Leiden des jungen Werthers*. Reading *West-östlicher Divan* in light of Goethe's comments on *Weltliteratur*, Dickinson draws astute connections between the inherently amorphous nature of Goethe's *Divan* and the amalgam of literary techniques present in Ottoman divan poetry, particularly noting the tendency of divan poets to engage in diverse forms of translation in their own works. Indeed, the hybrid nature of the Ottoman-Turkish language complements the nebulous nature of the *Divan*: in Dickinson's analysis, Goethe's *Divan* eschews Enlightenment claims of universal progress in favor of cyclical poetry that "exhibits a deep questioning of originality, thus aligning it more closely with the Ottoman lyric tradition than the criticism of Orientalist philology" (63).

Dickinson's second chapter on Goethe positions five translators' renderings of excerpts from *Werther* against the backdrop of the Tanzimat-era Classics Debate. In contrast to the notion of a literary classic as the embodiment of national-cultural identity, Dickinson interprets Goethe's *Werther* as exemplifying the inherently translational nature of the modern subject – a subject that is never entirely unmediated or complete, but rather always fragmented and open to interpretation. Although it is certainly productive to read the Ottoman translations of *Werther* as inherent refutations of the notion of a classic that defines cultural origins and subjectivity, the process of interweaving the work of five individual translators into a coherent discussion makes this section of the book a bit cumbersome at times. Without a doubt, though, the chapter provides an intriguing initial impetus to consider the late Ottoman-era *Werther* translations as interventions in contemporary debates on the nature of the literary classic, effectively undermining notions of unmediated subjectivity and originary authority by highlighting the Ottoman translators' agency in using their translations to write back against an Orientalist discourse that presupposed Ottoman "belatedness" in the literary realm. In doing so, they mirror Goethe's own vision of *Weltliteratur* as articulated in the *Divan*, where it emerges as a cyclical, disorienting form of cultural contact that ultimately leads to "a radical questioning of the self" (30).

The second half of the book offers a detailed examination of the translations and essays of German philologist, teacher, translator, and journalist Friedrich Schrader, and the narratives and translation work of modernist Turkish author Sabahattin Ali, respectively. In the chapters on Schrader, Dickinson carefully contrasts his pre-war writings, along with his translations of Ahmet Hikmet Müftüoğlu's "Yeğenim" (1899; translated by Schrader as "Der Kulturträger (Mein Neffe)" in 1908) and Halide Edip Adıvar's novel, *Yeni Turan* (1912; translated by Schrader as *Das neue Turan* in 1916) with his immediate post-war essays. In the later writings,

Dickinson uncovers Schrader's eventual disillusionment with nationalism, noting how the essays' "productive form of translational disorientation" (117) exposes ambivalence regarding the German cultural mission in the Ottoman Empire. Likewise, Schrader's late-career advocacy for a return to Ottoman-era divan poetry – which he considered Hellenistic in nature – as a potential source of inspiration toward a literary future in the postwar period indicates a pivot away from prevailing notions of Europe as the pinnacle of the humanist tradition.

The book's final section on Sabahattin Ali begins with an examination of Ali's playful language games in his 1929 narrative, "Mufasssal Cermenistân Seyâhatnâmesi" ("The Comprehensive Germanistan Travelogue"). Published just one year after the legal implementation of the Latin-based alphabet in 1928, Ali's tongue-in-cheek narrative makes reference to the literary predecessors of the Ottoman era and situates Turkey and Germany as partners in an omnidirectional process of cultural exchange that ultimately prefigures the potential for a world literature that dispenses with Orientalist hierarchies in favor of new potential imaginaries. The last chapter investigates the significance of moments of narrative silence in Ali's novel, *Kürk Mantolu Madonna* (The Madonna in a Fur Coat, 1943) and his translation of Kleist's 1811 *Die Verlobung in St. Domingo* (translated 1940). Linking these texts' moments of silence to Erich Auerbach's concept of the *Ansatzpunkt*, Dickinson emphasizes both texts' requirement that readers accept the texts' ambiguities and contradictions, noting that the act of reading in these texts "is figured not as a process of filling in the gaps but rather as a process of being confronted with gaps" (186). As such, reading, writing, and translating play a role in the processes of epistemological destabilization that Dickinson discovers in Ali's narratives and translation.

As the book's title makes clear, the red thread that is woven throughout the chapters of *DisOrientations* is translation itself: Dickinson's analyses of translated works reveal and ultimately unsettle the European Orientalist frameworks that have underscored Turkish-German cultural contact and transfer for centuries. Indeed, one of the book's greatest strengths is that its quest for new perspectives carries over to the field of Turkish-German Studies as well, convincingly asserting that Turkish literature, history, translations, and culture have often been neglected by the field and deserve to be at the forefront of future research.

Wir sind von hier. Türkisch-deutsches Leben 1990. Fotografien von Ergun Çağatay

Meltem Küçükylmaz

Vor 60 Jahren, am 30. Oktober 1961, schlossen die Bundesrepublik Deutschland und die Türkei einen Vertrag über die Anwerbung türkischer Arbeitskräfte ab. Das deutsch-türkische Anwerbeabkommen war das wichtigste in einer Reihe von internationalen Verträgen, die dringend benötigte Arbeitskräfte nach Deutschland brachten. ‚Gastarbeiter*innen‘ kamen seit den 1950er Jahren in die damalige Bundesrepublik. Anfangs als Arbeitskräfte auf Zeit angeworben, wurde Deutschland in den folgenden Jahren für sie eine zweite Heimat.

Zum 60. Jahrestag der Unterzeichnung des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens zeigte das Ruhr Museum auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein, gefördert durch das Auswärtige Amt und die RAG-Stiftung sowie unter der Schirmherrschaft von Michelle Müntefering, Staatsministerin für Internationale Kulturpolitik im Auswärtigen Amt, vom 21. Juni bis zum 31. Oktober 2021 Fotografien des Istanbuler Fotografen Ergun Çağatay (1937-2018).

Die Sonderausstellung des Ruhr Museums gab Einblick in die türkisch-deutschen Lebenswelten der ersten und zweiten Generation türkeistämmiger Migrant*innen. Çağatays Fotografien vergegenwärtigen eine Zeit, in der sich Deutschland in eine multikulturelle Gesellschaft wandelte. Dass Çağatay im Frühjahr 1990 zwischen Mauerfall und Wiedervereinigung zum Zeitzeugen zweier historischer Epochen wurde, als sich die politischen Kräfte wie in einem Schwebestadium befanden, verleiht seiner Reportage besondere Bedeutung: Umso mehr noch, wenn man

bedenkt, dass seine Reportage auch eine Art Zwischenbilanz auf der Hälfte des Weges vom Anwerbeabkommen bis in unsere Gegenwart darstellt. Seine Bilderwelten stellen nicht nur individuelle Migrationserfahrungen zweier Generationen in Deutschland in den Mittelpunkt, sondern thematisieren immer noch aktuelle Fragen nach Integration, Identität und Teilhabe.

Im Rahmen eines Projekts der Pariser Agentur *Gamma* über Arbeitsmigration aus dem globalen Süden, Südeuropa und Kleinasien nach Mittel- und Nordeuropa besuchte Ergun Çağatay von Ende März bis Anfang Mai 1990 Hamburg, Köln, Werl, Berlin und Duisburg. Dabei entstanden ca. 3500 Fotografien aus Arbeitswelt, Gemeinschafts- und Familienleben. Çağatay fotografierte Türkeistämmige jeden Alters in Einzel- und Gruppenporträts, bei ihrer Arbeit und mit ihren Familien zu Hause, bei Festen, Kulturveranstaltungen und Versammlungen in Moscheen. Er machte Aufnahmen von Jugendlichen oder begleitete eine Demonstration gegen das neue Ausländergesetz. „Nie zuvor wurde das Thema des türkischen Lebens in Deutschland in solcher Breite und so facettenreich fotografisch dokumentiert“, so Prof. Heinrich Theodor Grütter, Direktor des Ruhr Museums und Mitglied des Vorstands der Stiftung Zollverein. „In seiner umfassenden Reportage wirft Çağatay einen interessierten Blick auf die Welt der türkeistämmigen Migrant*innen und zeigt auch, wie die Einwanderung aus der Türkei Deutschland verändert hat.“

Den Anfang macht Hamburg. Hier fotografiert Ergun Çağatay von Ende März bis Anfang April 1990. Nur einige Tage hält sich der Fotograf in Hamburg auf, beginnt dabei, den Themenfächer seiner Deutschlandreise aufzuschlagen. Nicht zufällig fotografiert er als erstes in der Schiffswerft *Blohm+Voss*, sind doch die meisten türkeistämmigen Arbeiter in der hanseatischen Eisen- und Metallverarbeitung tätig. Er besucht die Familie eines der Werftmitarbeiter und porträtiert sie. Er fotografiert in einem Obst- und Gemüsegeschäft, auf dem Altonaer Flohmarkt, auf dem Großmarkt und in der *Ravzah*-Moschee in Hamburg-St. Georg. Bemerkenswerte Bildfolgen sind auch den Wartenden in der Ausländerbehörde und Demonstrierenden gegen die Verschärfung des Ausländergesetzes gewidmet. Im traditionsreichen *Bieber-Haus* neben dem Hauptbahnhof untergebracht, ist die Ausländerbehörde, für Çağatay ein Ort, wo „Angst und Beklemmung eine nervöse Atmosphäre“ erzeugen. In der Großkundgebung gegen das neue Ausländergesetz – die umfangreichste Hamburger Bildserie – macht sich die angestaute Enttäuschung vieler Zuwander*innen über mangelnde gesellschaftliche Teilhabe Luft.

Im April ist Çağatay in Köln unterwegs. Die Domstadt am Rhein kennt er schon von früheren Besuchen, hat dort aber zuvor noch nicht fotografiert. Mit über 1400 Aufnahmen entsteht in Köln das größte Konvolut seiner Fünf-Städte-Reise. Die Fotos aus den *Ford*-Werken in Niehl – davon allein 14 in der Ausstellung – bilden das größte Kontingent. In Köln erschließen sich dem Fotojournalisten neue Themen: Er dokumentiert die berufliche Bildung und sozialpädagogische Betreuung türkeistämmiger Jugendlicher, begegnet Türk*innen und Türkeistämmigen in unterschiedlichen Branchen – als Metzger, Kfz-Mechaniker, als Inhaber eines Kebab Salons

oder von Lebensmittelgeschäften –, verfolgt eine Demonstration linksextremistischer Gruppen und besucht zwei Moscheen. Es ist die Zeit des Ramadan und in der DITIB-Moschee in Köln-Ehrenfeld gibt es keinen freien Platz mehr. Ein besonderer Höhepunkt der türkisch-deutschen Kulturszene ist das *Arkadaş Theater*, das Çağatay bei der Aufführung einer berühmten Satire des türkischen Autors Aziz Nesin besucht und dabei das Ensemble porträtiert.

Ende April trifft Çağatay in Werl ein. Er stattet der unmittelbar nach seinem Deutschland-Aufenthalt am 13. Mai 1990 offiziell eröffneten *Fatih*-Moschee einen Besuch ab. Dass es sich um die erste neuere Moschee in der Bundesrepublik handelt, der die Stadtväter des Marienwallfahrtsortes ein Minarett genehmigten, ist so sensationell, dass er eigens einen Abstecher dorthin unternimmt. Çağatay erlebt das Freitagsgebet, die Predigt und fotografiert die noch völlig leere Moschee von innen und außen. Auch Szenen, die sich beiläufig am Rande abspielen, wecken seine Aufmerksamkeit. Als er einen Blick in die Koranschule wirft, versuchen sich die Schüler gerade durch die arabische Schrift des aufgeschlagenen Korans zu buchstabieren.

Ende April bis Anfang Mai 1990 ist Ergun Çağatay zum ersten Mal in der seit einem halben Jahr nicht mehr geteilten Stadt Berlin. Dort sind Zugewanderte aus der Türkei seltener Industriearbeiter*innen als vielmehr Kleinunternehmer*innen, und dem Bezirk Kreuzberg verleihen sie seinen unverwechselbaren Charakter. Tagelang geht Çağatay durch die Straßen, besucht den farbenprächtigen Türkischen Basar, dokumentiert Grabschändungen auf dem ältesten islamischen Friedhof Deutschlands und sucht Onkel Yusufs Männercafé *Munzur* auf. Er ist als Gast auf einer Hochzeit im anatolischen Stil, auf einer Beschneidungsfeier, und am Kottbusser Tor in Kreuzberg lernt er die Mitglieder der später legendären Jugendgang *36 Boys* kennen. An der ehemaligen Zonengrenze fotografiert er den *Polenmarkt* und am Leuschnerdamm die buntbemalte, inzwischen löchrig gewordene Mauer, bevor er voller Neugierde in den Ostteil der Stadt wechselt. Dort begleitet er den Mitinhaber der Tempelhofer Obst- und Gemüsehandlung *Fruta* bei der Lieferung von Frischware in seine neuen Filialen.

Çağatays letzte Station ist Duisburg. Mit der Ankunft im Ruhrgebiet im Mai 1990 werden seine Aufnahmen mit einem Mal dunkler. Er betritt eine ihm bis dahin fremde Welt, die untertägige Welt eines Steinkohlenbergwerks. Bei seinem Besuch der Zeche Walsum muss er die Batterien aus seiner Kamera entfernen und auf ein werkseigenes Blitzgerät umsteigen, um kein Schlagwetter auszulösen. Er beobachtet und fotografiert Bergleute bei der Personenfahrgang, bei Instandhaltungs-, Ausbau- und Transportarbeiten. Von Gerätschaften, Stützen- und Rohrleitungssystemen mitunter förmlich umklammert, erscheinen die Porträtierten einzeln oder im Team teils ausgeleuchtet, teils vom Dunkel umhüllt, wenn nur noch Stirnlampen als Lichtquelle dienen. Freimütiger als in Hamburg, Köln oder Berlin nimmt der Fotograf in Duisburg die Gelegenheit wahr, das private Umfeld der Arbeiter und ihrer Familien zu erkunden. Er fotografiert auf Straßen und in Hinterhöfen der Bezirke Walsum und Hamborn und besucht drei Familien zu Hause. In Duisburg, auf der letzten

Station seiner Deutschland-Reise, findet er schließlich auch den erhofften persönlicheren Zugang zum Leben türkeistämmiger Familien.

Çağatays Reise fällt in eine politisch turbulente Phase: Es ist die Zeit nach dem Fall der innerdeutschen Mauer im November 1989 und vor der deutschen Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990. Bei seinen Streifzügen durch Deutschland bewegt sich Ergun Çağatay in einer Zeit des Umbruchs, in der sich alte Grenzen auflösen und neue Räume eröffnen. Auch die immer noch anhaltende Diskussion um Mitsprache und gesellschaftliche Teilhabe von Minderheiten im wiedervereinigten Deutschland erreichte hier einen wichtigen Siedepunkt im wiedervereinigten Deutschland.

Begleitet wurde die Ausstellung *Wir sind von hier. Türkisch-deutsches Leben 1990. Fotografien von Ergun Çağatay* von einem deutsch- und türkischsprachigen Katalogbuch, welches nahezu 190 der eindrucksvollsten Bilder von Ergun Çağatay präsentiert. Ein einführender Essay zeichnet die damalige Reise des Fotografen ausführlich nach. In verschiedenen Themenbeiträgen kommen insbesondere auch türkeistämmige Autor*innen der jüngeren und älteren Generationen zu Wort. Sie teilen mit den Leser*innen ihre persönlichen Erfahrungen, Erinnerungen und Familiengeschichten. So eröffnen Çağatays Fotografien den Raum für unterschiedlichste Betrachtungen und Assoziationen. Eine umfangreiche Chronologie ruft Schlüsseldaten aus Politik, Gesellschaft und Kultur zur Einwanderung aus der Türkei und der Präsenz Türkeistämmiger in Deutschland in Erinnerung.

Wir sind von hier. Türkisch-deutsches Leben 1990. Fotografien von Ergun Çağatay ist ein deutsch-türkisches Kooperationsprojekt. Nachdem eine erste Auswahl von Fotografien bereits in der Türkischen Botschaft (Berlin, 2016-2017) sowie im Märkischen Museum (Berlin, 2018) zu sehen war, wurde die umfangreiche Sonderausstellung dieser historisch und fotografisch so bedeutenden Bildserie im Ruhr Museum auf dem UNESCO-Welterbe Zollverein gezeigt. Weitere Stationen der Ausstellung sind in 2022 das Museum für Hamburgische Geschichte und das Museum Europäischer Kulturen der Staatlichen Museen zu Berlin.

Die Ausstellung mit 110 Bildern war vom 3.11.2021 bis 31.12.2021 in der *Taksim Sanat* Galerie in Istanbul zu sehen. In Izmir, der Geburtsstadt des Fotografen, wurde eine Auswahl von 50 Bildern im *Resim Heykel* Museum im *Kültürpark* vom 19.11.2021 bis 9.12.2021 gezeigt. Ankara folgte ab dem 17.12.2021. Die Ausstellung war bis zum 28.01.2022 im Foyer des Goethe-Instituts zu besuchen. Organisiert durch das Goethe-Institut, war die Ausstellung so erstmalig und parallel in der Türkei zu sehen.

Beiträger*innen

Aksoy, Nazan: Emeritus Prof. Dr., Bilgi University Istanbul; Research Areas: Life Writing, Contemporary, Turkish Novel, Cultural Studies

Akşin, Jocelyn: Lecturer, University of North Carolina Greensboro; Research Area: Turkish-German Studies

Bonner, Withold: Dr., Lektor (i.R.) Universität Tampere (Finnland);
Arbeitsschwerpunkte: DDR-Literatur, literarische Repräsentationen von Heimat, transkulturelle Literatur und Literaturwissenschaft

Dayıoğlu-Yücel, Yasemin: Dr., Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Universität Hildesheim; Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft, Environmental Humanities, Literatur und Digitale Medien

Derbyshire, Katy: Publisher and literary translator from German to English

Hofmann, Michael: Prof. Dr., Universität Paderborn; Arbeitsschwerpunkte: Literatur der Aufklärung und der Weimarer Klassik, Interkulturelle Literaturwissenschaft, deutsch-türkische Literatur

Küçükyılmaz, Meltem: Stiftung Ruhr Museum; Arbeitsschwerpunkte: Museumsvermittlung, Kulturelle Vielfalt, Migrationsgeschichte und Museum

Laut, Jens Peter: Prof. Dr., Universität Göttingen; Arbeitsschwerpunkte: Vor- und frühislamisches türkisches Zentralasien, Kemalismus, moderne türkische Literatur

Lempp, Felix: M.A., Universität Hamburg; Arbeitsschwerpunkte: Theorie und Praxis des Dramas und Theaters seit dem 18. Jahrhundert, Interkulturelle Literatur- und Medienwissenschaft, Literatur und Ökologie

- Ozil, Seyda: Prof. Dr., Istanbul Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte: Deutsch-türkische Studien, angewandte Sprachwissenschaft, Grammatik und Syntax
- Özdoğan, Selim: Writer; has published numerous novels, stories and audio books
- Schulte Eickholt, Swen: Dr., Universität Paderborn; Arbeitsschwerpunkte: Mystische Ästhetik, Interkulturelle Literaturwissenschaft, deutschsprachige Gegenwartsliteratur
- Şenöz-Ayata, Canan: Prof. Dr., Istanbul Üniversitesi; Arbeitsschwerpunkte: Textlinguistik, kontrastive Linguistik, Interkulturelle Wissenschaftskommunikation
- Thiemann, Jule: Dr., Universität Hamburg; Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft, Postmigration Studies, Nature Writing
- Türkoğlu, Ayça: Freelance literary translator from German and Turkish
- Uca, Didem: Dr., Assistant Professor, Emory University; Arbeitsschwerpunkte: Post/migrantische Literatur- und Kulturwissenschaft, inklusive Pädagogik, Bildungsroman
- Zierau, Cornelia: Dr., Oberstudienrätin, Universität Paderborn; Arbeitsschwerpunkte: Interkulturelle Literaturwissenschaft und -didaktik, zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur, sprachsensibler Literaturunterricht

Wissenschaftlicher Beirat

Jannis Androutopoulos (Sprach- und Medienwissenschaft, Universität Hamburg)

Christian Dawidowski (Literaturdidaktik, Universität Osnabrück)

Dilek Dizdar (Interkulturelle Germanistik und Übersetzungswissenschaft,
Universität Mainz)

Deniz Göktürk (German and Film Studies, University of California, Berkeley)

Ortrud Gutjahr (Neuere deutsche Literatur und Interkulturelle
Literaturwissenschaft, Universität Hamburg)

Mahmut Karakuş (Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Istanbul Universität)

Ersel Kayaoğlu (Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Istanbul Universität)

Kader Konuk (Institut für Turkistik, Universität Duisburg-Essen)

Norbert Mecklenburg (Neuere deutsche Literaturwissenschaft,
Universität zu Köln)

Christoph Schroeder (Sprachwissenschaft, Universität Potsdam)

Canan Şenöz-Ayata (Sprachwissenschaft, Istanbul Universität)

Katrin Sieg (German and European Studies, Georgetown University)

Azade Seyhan (German and Comparative Literature, Bryn Mawr College)

Die Beiträge in diesem Band widmen sich der Bedeutung von und dem Umgang mit Werten in Literatur, Literaturwissenschaft und Werbung im türkisch-deutschen Kontext mit besonderem Fokus auf dem Werk Selim Özdoğan sowie Untersuchungen zu Texten von Emine Sevgi Özdamar, Deniz Utlü und Cihan Acar. Dieser Schwerpunkt wird durch ein Ausschnitt aus der englischen Übersetzung Özdoğan's Romans Die Tochter des Schmieds, ein Gespräch des Autors mit den Übersetzerinnen und Berichte und Rezensionen ergänzt.



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

ISBN: 978-3-86395-541-0
ISSN: 2198-5286
eISSN: 2197-4993

Universitätsverlag Göttingen