

## Die Identitätssuche migrantischer Frauenfiguren in der Gegenwartsliteratur bei Emine Sevgi Özdamar und Fatma Aydemir

**Auteur :** Franssen, Maximilien

**Promoteur(s) :** Viehöver, Vera

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité approfondie

**Année académique :** 2020-2021

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/12995>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



# Die Identitätssuche migrantischer Frauenfiguren in der Gegenwartsliteratur bei Emine Sevgi Özdamar und Fatma Aydemir.

Vorgelegt von  
Maximilien Franssen

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en langues  
et lettres modernes, orientation germanique, à finalité approfondie

Promotrice: Jana-Katharina Mende  
Jury: Vera Viehöver  
Myriam-Naomi Walburg

Année académique 2020-2021



## Danksagung

Meine Wahl, die Germanistik und die Anglistik zu studieren, hatte als Ziel meine Kenntnisse des Deutschen und des Englischen, sowie meinen kritischen Verstand zu entwickeln. Jedoch hätte ich auf keinen Fall gedacht, dass meine universitäre Laufbahn mir so viel bringen würde. Ich hätte auch nie gedacht, dass sie mich von Belgien nach Deutschland und dann nach Zypern führen würde. Trotz mancher schwierigen Zeiten bleiben nur positive Erinnerungen von diesen sechs Jahren.

Zuerst möchte ich mich gerne bei Frau Vera Viehöver und Herrn Robert Möller für ihre Arbeit als Professoren, ihre Zeit und ihre Geduld bedanken. Ich fühle, dass sie eine sehr wichtige Rolle in meiner universitären Laufbahn gespielt haben. Ohne ihre Hilfe und die Übermittlung ihres Wissens wäre meine Zeit an der Universität gewiss weniger fruchtbar gewesen. Ich danke auch allen anderen Professoren, die mir ermöglicht haben, meine Kenntnisse zu erweitern.

Zweitens möchte ich Frau Jana-Katharina Mende für ihre Betreuung dieser Arbeit danken, die mehr Zeit als geplant genommen hat. Sie hat mir immer nur positive Energie gegeben. Es fühlte sich gut zu wissen, dass jemand mir so helfen konnte. Danke auch an Frau Myriam-Naomi Walburg und Frau Vera Viehöver noch einmal, die die Zeit nehmen, meine Arbeit kritisch zu lesen.

Drittens geht mein Gedanke an die anderen Deutschstudierenden, die es möglich gemacht haben, dass die Universität wie eine zweite Familie wurde.

Letztens möchte ich meiner Mutter danken, ohne die ich es nicht geschafft hätte, ein solches Unternehmen zu beenden.

# Inhaltsangabe

<b>1</b>	<b>EINLEITUNG .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>DIE TÜRKISCH-DEUTSCHE LITERATUR UND IHR HINTERGRUND .....</b>	<b>6</b>
2.1	HISTORISCHER KONTEXT TÜRKISCHER MIGRATION .....	6
2.2	DIE FÜNF PHASEN DER MIGRATIONSPOLITIK DEUTSCHLANDS AM ENDE DES 20. JAHRHUNDERTS .....	6
2.2.1	<i>Die Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte (1955-1973)</i> .....	7
2.2.2	<i>Der Anwerbestopp und die Konsolidierung der Ausländerbeschäftigung (1973-1979)</i> .....	8
2.2.3	<i>Die Phase der konkurrierenden Integrationskonzepte (1979-1980)</i> .....	9
2.2.4	<i>Die Wende in der Ausländerpolitik (1981-1990)</i> .....	10
2.2.5	<i>Akzeptanz der Einwanderungssituation (1991-1998)</i> .....	10
2.3	DIE LITERATUR VON AUTOR_INNEN TÜRKISCHER HERKUNFT IN DEUTSCHLAND .....	12
2.3.1	<i>Die erste Generation Schriftsteller_innen türkischer Herkunft in Deutschland</i> .....	13
2.3.2	<i>Die zweite Generation Schriftsteller_innen türkischer Herkunft in Deutschland</i> .....	14
2.3.3	<i>Die dritte Generation Schriftsteller_innen türkischer Herkunft in Deutschland</i> .....	15
<b>3</b>	<b>THEORETISCHE KONZEPTE ZU MIGRATION UND GENDER.....</b>	<b>16</b>
3.1	MIGRATION UND LITERATUR .....	16
3.1.1	<i>Die Gastarbeiterliteratur</i> .....	16
3.1.2	<i>Multi-, Inter- und Transkulturalität</i> .....	17
3.2	POSTKOLONIALISMUS .....	21
3.2.1	<i>Das Konzept der Subalternen in der Migrationsliteratur</i> .....	26
3.3	ZUR FRAGE DER WEIBLICHEN IDENTITÄTSBILDUNG .....	28
3.3.1	<i>Gender und Identitätsbildung</i> .....	29
3.3.2	<i>Transkulturelle Konstruktion des Genders</i> .....	31
3.4	INTERSEKTIONALITÄT .....	32
<b>4</b>	<b>ANALYSE.....</b>	<b>33</b>
4.1	AUFBAU DES ANALYSETEILS .....	33
4.2	MIGRATION UND GENDER BEI EMINE SEVGI ÖZDAMAR .....	34
4.2.1	<i>Biografische Einleitung</i> .....	34
4.2.2	<i>Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin Trilogie (2006)</i> .....	36
4.2.3	<i>Die Brücke vom goldenen Horn (1998)</i> .....	37
4.2.4	<i>Seltsame Sterne starren zur Erde (2004)</i> .....	54
4.3	FREMDHEITSERFAHRUNG UND GENDER BEI FATMA AYDEMİR .....	70
4.3.1	<i>Biografische Einleitung</i> .....	70
4.3.2	<i>Ellbogen (2017)</i> .....	71
<b>5</b>	<b>SCHLUSSFOLGERUNG .....</b>	<b>86</b>
<b>6</b>	<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>88</b>
6.1	PRIMÄRLITERATUR .....	88
6.2	SEKUNDÄRLITERATUR .....	88

## 1 Einleitung

Am 30. Oktober 2021 wird das Anwerbeabkommen von Deutschland mit der Türkei seinen 60. Jahrestag feiern. Das Anwerbeabkommen zwischen der Türkei und Deutschland sollte der deutschen Industrie erlauben, von der arbeitslosen Arbeitskraft der Türkei für eine gewisse Zeit zu profitieren. Jedoch haben viele dieser Arbeiter\_innen beschlossen, in Deutschland zu bleiben und ihre Familie nach Deutschland mitzubringen. Heutzutage gibt es ungefähr drei Millionen türkischstämmige, in Deutschland wohnende Personen, von denen die Hälfte die deutsche Staatsbürgerschaft besitzt (vgl. Schührer 2018: S. 5). Das ist der Hintergrund der Romane, die ich in dieser Arbeit analysiere. Der erste Roman von Emine Sevgi Özdamar *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) beginnt 1966 während der ersten Jahre des Anwerbeabkommens. Die Protagonistin der Geschichte wandert nach Deutschland als Gastarbeiterin ein und wird durch ganz Europa reisen. Die Protagonistin des anderen Romans von Emine Sevgi Özdamar *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) kommt 1976 nach Deutschland. Sie wohnt im geteilten Berlin, wo die Protagonistin jeden Tag vom westlichen Teil zum östlichen Teil und wieder zurück zum westlichen Teil mit der S-Bahn fahren muss, weil sie in Ostberlin arbeitet und in Westberlin lebt. Im Roman von Fatma Aydemir *Ellbogen* (2017) ereignet sich die Migration andersherum. Hazal, die Protagonistin der Geschichte, ist in Deutschland geboren, nachdem ihre Großeltern als Gastarbeiter\_innen nach Deutschland eingewandert sind. Hazal flüchtet nach einem Unglück am Tag ihres 18. Geburtstags in die Türkei. Der Grund für die Wahl dieser Romane ist nicht einfach die Tatsache, dass beide Autorinnen türkischstämmige Personen sind, sondern dass alle drei Protagonistinnen der Romane unter dem Rassismus und dem Sexismus der deutschen Gesellschaft leiden. Dazu spielen die drei Romane in drei unterschiedlichen Zeiträumen. Dies ermöglicht es, eine zeitliche Entwicklung zu beobachten, oder die Abwesenheit von Entwicklung festzustellen. Die Mentalität der deutschen Gesellschaft bleibt die gleiche, sowohl der verdeckte als auch der

unverdeckte Rassismus tauchten immer wieder in den Romanen auf und die Unterdrückung der Frau entwickelt sich, aber verschwindet nicht. Das Ziel meiner Analyse ist es, den Einfluss von Gender und ihrer Position als Ausländerin/Migrantin auf die Identitätsbildung der unterschiedlichen Protagonistinnen zu untersuchen.

Meine Arbeit ist vier Teile gegliedert. Der erste Teil soll den Leser\_innen eine allgemeine Vorstellung des Hintergrunds zur Einwanderung aus der Türkei nach Deutschland und der türkisch-deutschen Literatur geben. Der zweite Teil ist ein theoretischer Teil, der sich auf vier Themen konzentriert. Das erste Thema ist die Kategorisierung der Romane. Das zweite ist die postkoloniale Theorie. Dieses Thema basiert hauptsächlich auf zwei Werken. Das erste Werk ist das von Homi K. Bhabha *The Location of Culture* (1994), und das zweite Werk ist das von Gayatri Chakravorty Spivak *Can the Subaltern Speak?* (1988). Die postkoloniale Theorie wird mir in der Analyse helfen, um die Konzepte der Kultur, der Hybridität, des dritten Raumes, der Interaktion und der Subalternen zu definieren und zu verwenden. Das dritte Thema des theoretischen Teils bezieht sich auf die feministische Theorie und die Rolle der Weiblichkeit in der Identitätsbildung. Dieser Teil wird anhand von Werken von Judith Butler (1986; 2006), Toril Moi (1999) und Sigrid Kannengießer (2012) untersucht. Das letzte Thema des theoretischen Teils ist die Intersektionalität. Die Intersektionalität soll mir erlauben, das Zusammenspiel von mehreren sozialen Kategorien zu analysieren, im Fall dieser Arbeit ist es das Migrantendasein und die Weiblichkeit. Die zwei nächsten Teile der Arbeit beziehen sich auf die Werke von Emine Sevgi Özdamar und auf das Werk von Fatma Aydemir. Der letzte Teil der Arbeit ist die Schlussfolgerung in der ich die Ergebnisse meiner Arbeit vorstelle.

## 2 Die türkisch-deutsche Literatur und ihr Hintergrund

### 2.1 Historischer Kontext türkischer Migration

Nach dem zweiten Weltkrieg gab es eine industrielle Blütezeit in Deutschland, das sog. Wirtschaftswunder, das durch den Wiederaufbau des Landes verursacht wurde (vgl. Temin 1997: S. 139). Diese Wachstumsphase hielt vom Jahr 1950 bis zur Ölkrise von 1973 an (vgl. Bittner 2001: S. 7). In dieser Zeit gab es einen großen Arbeitskräftemangel in der deutschen Industrie, deswegen hat sich Deutschland an das Ausland gewandt. Die Zuwanderung von Menschen nach Deutschland begann progressiv an. Zuerst hatte Deutschland 1955 einen Vertrag mit Italien abgeschlossen, dann 1960 mit Spanien und Griechenland. Es folgte 1961 ein Vertrag mit der Türkei, und bis 1968 wurden Verträge mit Marokko, Portugal, Tunesien und Jugoslawien abgeschlossen (vgl. Baytekin 2015: S. 235). Es ist in diesem Kontext, dass die Zuwanderung aus der Türkei nach Deutschland begonnen hat.

### 2.2 Die fünf Phasen der Migrationspolitik Deutschlands am Ende des 20. Jahrhunderts

Die Migrationspolitik Deutschlands hat sich im Laufe der Zeit entwickelt. Das erste Ziel Deutschlands war es, nur temporär über die menschlichen Arbeitskräfte zu verfügen. Aus diesem Grund wurde das Rotationsprinzip hinzugefügt. Das Rotationsprinzip sollte den Arbeiter\_innen erlauben, nach Deutschland zu kommen, aber nur für eine gewisse Zeit, so dass sie später in ihr Herkunftsland zurückkehren und neue Arbeiter\_innen die freien Plätze einnehmen (vgl. Butterwegge 2005). Dies funktionierte aber nicht, weil die Menschen, die als Arbeiter\_innen nach Deutschland einwanderten, ihr Land wegen Armut, Überbevölkerung, wirtschaftlicher Krise, Arbeitslosigkeit und politischer Unruhen verlassen hatten (vgl. Photong-Wollman 1996: S. 20). Deswegen wollten sie nicht in ihr Heimatland zurückkehren, sondern haben sie ihre Familienangehörigen nach Deutschland gebracht und sich in Deutschland eingerichtet. Die Anzahl von Ausländer\_innen in Deutschland betrug 1961



700.000 und 1990 schon 5.200.000 (vgl. Ochse 1999: S. 30). Mit dieser Entwicklung wurde die Migrationspolitik Deutschlands generell in fünf Phasen geordnet (vgl. Balci 2010: S. 24-26 und Butterwegge 2005): „Die Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte“ (1955-1973), „der Anwerbestopp und die Konsolidierung der Ausländerbeschäftigung“ (1973-1979), „[die Phase der] konkurrierenden Integrationskonzepte“ (1979-1980), „die Wende in der Ausländerpolitik“ (1981-1990) und „die Akzeptanz der Einwanderungssituation“ (1991-1998) (Butterwegge 2005). Es gibt auch Wissenschaftler\_innen, die die Migrationspolitik in vier Phasen unterteilen, wie z.B. Geißler (2014), der den Anwerbestopp und die Konsolidierung der Ausländerbeschäftigung und die Wende in der Ausländerpolitik zusammenstellt (vgl. Geißler 2014).

### 2.2.1 Die Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte (1955-1973)

Diese Periode ist diejenige, die früher im Text beschrieben wurde. Es ist der Anfang der Migration von Arbeitskräften aus Europa, Nordafrika und Asien nach Deutschland. Während dieser Periode sind ungefähr 14 Millionen Arbeiter\_innen in die Bundesrepublik Deutschland gekommen, davon kehrten ungefähr 11 Millionen in ihr Herkunftsland zurück (vgl. Geißler 2014). Butterwegge (2005) schreibt, dass es zu der Zeit des Anwerbestopps „ca. 2,6 Millionen ausländische Arbeitnehmer in der Bundesrepublik“ (Butterwegge 2005) gab. Diese Phase ist die erfolgreichste für Deutschland, weil das Wirtschaftswunder ohne die Hilfe der ausländischen Arbeitskräfte unmöglich gewesen wäre. Von 1955 bis 1973 wurde die Nettoproduktion der Bundesrepublik Deutschland 2,5 Mal größer (vgl. Petzina 1978 zitiert nach Abelshausen 2018: S. 5). Eine Folge der Ölkrise 1973 war der Stopp der Arbeitsmigration und der Ausländerzuzug (vgl. Butterwegge 2005).

### 2.2.2 Der Anwerbestopp und die Konsolidierung der Ausländerbeschäftigung (1973-1979)

Die zweite Phase der Migration nach Deutschland wird von zwei unterschiedlichen Aspekten geprägt. Einerseits wird diese Phase „primär durch den Zuzug von Familienangehörigen“ (Butterwegge 2005) bestimmt, weil es die einzige Form der Migration war, die Deutschland noch erlaubte. Andererseits wird diese Phase auch von gewissen Problemen in der Integration der ausländischen Arbeiter\_innen und ihrer Familien bestimmt (vgl. ebd.). Dieses Problem kommt aus dem Rotationsprinzip, das alle Arbeiter\_innen als „kurzfristigen Gastarbeiter[\_innen]“ (Geißler 2014) betrachtete, auch wenn manche von ihnen einen längeren Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland bevorzugen wollten (vgl. ebd.). Das Rotationsprinzip hat die Arbeiter\_innen, die diese Wahl gemacht haben, ganz außer Acht gelassen (vgl. ebd.). Es fehlte eine menschliche Dimension in der Migrationspolitik dieser Jahre. Der Text (1965) des Schweizer Schriftstellers Max Frisch (1911-1991), der als „Grundlage einer Rede vor der Jahreskonferenz der Vereinigung der kantonalen Fremdenpolizeichefs im Großratssaal von Luzern“ (Frisch 2005) verwendet wurde, stellt die Probleme des Begriffes ‚Gastarbeiter‘ dar.

[K]leines Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen. Sie fressen den Wohlstand nicht auf, im Gegenteil, sie sind für den Wohlstand unerlässlich. Aber sie sind da. Gastarbeiter oder Fremdarbeiter? Ich bin fürs Letztere: sie sind keine Gäste, die man bedient, um an ihnen zu verdienen; sie arbeiten, und zwar in der Fremde, weil sie in ihrem eigenen Land zurzeit auf keinen grünen Zweig kommen. Das kann man ihnen nicht übel nehmen. Sie sprechen eine andere Sprache. [...] (Frisch 1965 zitiert nach Frisch 2005)

„Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen“. Dieser Teil des Zitats zeigt am besten, wie die Menschen, die als Gastarbeiter\_innen nach Deutschland gekommen sind, von den politischen Kreisen betrachtet wurden. Max Frisch erinnert die Deutschen daran, dass die Gastarbeiter\_innen vor allem Menschen sind.

### 2.2.3 Die Phase der konkurrierenden Integrationskonzepte (1979-1980)

Ab 1979 hatten die Politiker begriffen, dass die Integration der Ausländer\_innen, die in der Bundesrepublik Deutschland wohnen, ein wichtiges Thema ist. Es ist der nordrhein-westfälische Ministerpräsident Heinz Kühn, der als Erster ein „Memorandum des Ausländerbeauftragten der Bundesregierung“ (1979) geschrieben hat. Dieses Memorandum hatte folgende Schwerpunkte:

- Die Anerkennung der faktischen Einwanderung (bei fortdauerndem Ausschluß weiterer Anwerbung)
- Erhebliche Intensivierung der integrativen Maßnahmen vor allem für die Kinder und Jugendlichen
- Ablösung aller segregierenden Maßnahmen im Schulsektor
- Anspruch der Jugendlichen auf ungehinderten Zugang zu Arbeits- und Ausbildungsplätzen
- Optionsrecht der in der Bundesrepublik Deutschland geborenen und aufgewachsenen Jugendlichen ab 18 Jahren auf Einbürgerung
- Die generelle Überprüfung des Ausländerrechts und des Einbürgerungsverfahrens mit dem Ziel größerer Rechtssicherheit und stärkerer Berücksichtigung der legitimen besonderen Interessen der ausländischen Arbeitnehmer und ihrer Familien
- Verstärkung ihrer politischen Rechte durch Einräumung des kommunalen Wahlrechts nach längerem Aufenthalt
- Verstärkung der problemorientierten sozialen Beratung  
(IAB – Memorandum des Ausländerbeauftragten. Auer, Bruche, Kühl 1979)

Insgesamt war es das Ziel dieses Memorandums, eine bessere Integration und eine bessere Situation für die in Deutschland wohnenden Ausländer\_innen zu ermöglichen. Jedoch stand im Kern der Argumentation gegen das Memorandum der Zweifel über die „Integrationsfähigkeit und Integrationswilligkeit der Zugewanderten“ (Butterwegge 2005). Am Ende ist Heinz Kühns Aufruf vom Rest der Politiker unbeachtet geblieben (vgl. Geißler 2014).

#### 2.2.4 Die Wende in der Ausländerpolitik (1981-1990)

Während dieser Jahre geschieht die Migration weiter „durch den Zuzug nachziehender Familienangehöriger aus den ehemaligen Anwerbeländern“ (Butterwegge 2005). Jedoch entstand anfangs der 80er Jahre eine Rückkehrforderung oder „eine Abwehrphase“ (Geißler 2014). Menschen, die durch die Arbeitsmigration in Deutschland angekommen waren, wurden dazu eingeladen, in ihr Herkunftsland zurückzukehren (vgl. Geißler 2014). Es wurden auch Maßnahmen gegen das Nachholen der Familien eingeführt (vgl. ebd.).

Diese ambivalente Situation wird nach dem Regierungswechsel 1982 gesetzlich festgeschrieben. Das allgemeine Ziel der neuen Regierung ist gleichzeitig, die Zuwanderung nach Deutschland zu begrenzen und die Integration für die in Deutschland lebenden Ausländer\_innen zu verbessern (vgl. Butterwegge 2005). Im Alltagsleben wird die Änderung des Gesetzes wie folgt empfunden:

Das "neue" Ausländerrecht brachte zwar Fortschritte, wurde aber sehr kompliziert und schuf neue Widersprüche: Einerseits wurden Ausnahmen zur Anwerbung befristeter Arbeitskräfte zugelassen, obwohl generell der Anwerbestopp beibehalten wurde. Andererseits erhielt die Politik die Fiktion aufrecht, dass Deutschland kein Einwanderungsland sei (Butterwegge 2005).

Eine Zusammenfassung dieser Periode wäre eine verbesserte Integration für die in Deutschland lebenden Gastarbeiter\_innen und eine Beschränkung der Öffnung der Grenzen.

#### 2.2.5 Akzeptanz der Einwanderungssituation (1991-1998)

Diese Phase wird durch die Ereignisse am Ende der 80er Jahre stark beeinflusst. Der Mauerfall 1989 und die Öffnung der Ostblockstaaten ließen eine große Menge

Aussiedler\_innen nach Deutschland kommen (vgl. Butterwegge 2005). Dazu kamen auch viele Flüchtlinge aus Asien, Afrika und später aus dem ehemaligen Jugoslawien (vgl. ebd.). Die Folge davon war, dass zum Beginn der 90er Jahre die Anzahl Asylsuchender stark stieg und 1992 einen Höhepunkt von 438.000 Antragstellenden erreichte (vgl. Geißler 2014).

Die Maßnahme der Bundesregierung Deutschland gegen diese große Anzahl von Migrant\_innen ist die sogenannte „Drittstaatenregelung“. Sie hat als Folge gehabt, dass „die Zahl der Asylsuchenden schlagartig zurück[ging]“ (ebd.). Mit dieser Maßnahme ist die Meinung der Regierung über die Einwanderungssituation Deutschlands klar: „Deutschland ist kein Einwanderungsland“ (Butterwegge 2005). Auf der anderen Seite hatten einige Wissenschaftler\_innen begriffen, dass es wichtig war, eine verbesserte Migrationspolitik zu entwickeln. Jedoch fand dies trotz der Unterstützung „viele[r] Bürgerinnen und Bürger [...] lange keine Beachtung auf der politischen Agenda“ (Butterwegge 2005).

Die Migration nach Deutschland ist nach dem Jahr 1998 natürlich weiterhin erfolgt, aber diese Epoche ist nicht wichtig für diese Arbeit. Das Ziel dieses Teils meiner Arbeit ist nicht die türkische Migration nach Deutschland zu studieren, sondern den Kontext, in dem die ersten Gastarbeiter\_innen nach Deutschland gekommen sind, und den Empfang der Gastarbeiter\_innen zu präsentieren. Deswegen soll dieser Teil hauptsächlich als Kontextualisierungsobjekt für den Anfang der deutsch-türkischen Literatur betrachtet werden und weniger als Hilfsmittel für die Analyse.

### 2.3 Die Literatur von Autor\_innen türkischer Herkunft in Deutschland

„Wir riefen Arbeitskräfte, und es kamen Menschen.“ Dieses berühmte Zitat von Max Frisch aus dem Jahr 1965 erinnert uns, dass die Gastarbeiter\_innen nicht nur Arbeiter\_innen waren, sondern echte Menschen, die alle ihre eigene Geschichte und ihre eigenen Ziele hatten. Diese Äußerung scheint logisch, wenn sie jetzt gelesen wird, aber dies war nicht immer der Fall, besonders nicht in den 60er und 70er Jahren.

Während des 20. Jahrhunderts waren die Gastarbeiter\_innen homogenisiert, das heißt, dass ihnen eine gemeinsame Geschichte gegeben wurden. Sie wurden auch nur als Arbeitskraft betrachtet. Leslie Adelson beschreibt in *The Turkish Turn* (2005) die Situation dieser Menschen mit Zitaten von Kien Nghi Ha (1999) und Wallraff (1988): „By pinning these people down [...] as a flexible ‚industrial reserve army‘, these human beings were dehumanized“ (Ha 1999: S. 20 zitiert nach Adelson 2005: S. 125). At times German xenophobia rather than industrialization or capitalism is faulted for casting migrants as something less than human, „the lowest of the low“ (Wallraff 1988 zitiert nach Adelson 2005: S. 125)“ (Adelson 2005: S. 125). Als „lowest of the low“ haben manche Türk\_innen die Literatur als einen Weg verwendet, um ihre eigene Geschichte, Lebenserfahrungen und Identität zu teilen. So entstand die sogenannte Migrationsliteratur, die u.a. auch „Ausländerliteratur“, „Gastarbeiterliteratur“ genannt wurde (vgl. Päthe 2013: S. 47). Die Kategorisierung der Literatur nach der Herkunft ihrer Autor\_innen wurde von vielen nicht akzeptiert. Über eine bessere Kategorisierung dieser Literatur wird im dritten Kapitel eingegangen. Die in diesem Kapitel vorgestellte Kategorisierung basiert auf der Generation der Autor\_innen in Deutschland.

Es ist wichtig zu verstehen, dass die Kategorien nicht durch präzise Zeitangaben eingegrenzt sind, sondern durch behandelte Themen. Dazu soll auch erläutert werden, dass Autor\_innen der Gegenwart wie z.B. Fatma Aydemir nicht Teil der dritten Generation sind. Sie bilden eine neue Gegenwartsliteratur, die wie unsere heutige Welt von allerlei Kulturen geprägt wird.

2.3.1 Die erste Generation Schriftsteller\_innen türkischer Herkunft in Deutschland  
Die ersten Werke von Autor\_innen türkischer Herkunft in Deutschland stellten oft die Frage nach der eigenen Identität. Andere behandelte Themen sind die Arbeitssituation, die Beziehung zu den Deutschen, die Sprachprobleme und die Sehnsucht nach der Heimat (vgl. Balci 1999: S. 54-55). Die Literatur der ersten Generation ist ein literarischer Bericht des Lebens der Gastarbeiter, die ab den 50er Jahren in Deutschland zu arbeiten anfangen. Allgemein ist die Literatur dieser Autor\_innen eine Möglichkeit ihre Erfahrungen selbst an die Öffentlichkeit zu bringen (vgl. Luchtenberg 1986 zitiert nach Photong-Wollman 1996: S. 31).

Die verwendete Sprache dieser Autor\_innen war meistens die türkische. Die Werke werden später ins Deutsche übersetzt, weil sie das Deutsche nicht beherrschten (vgl. Balci 1999: S. 55). Balci (1999) beschreibt die Literatur der Autor\_innen der ersten Generation als einen Protest gegen die Situation, in der sie leben. Die berühmtesten Vertreter dieser Generation sind Yüksel Pazarkaya, Aras Ören und Güney Dal (vgl. Kocadoru 2004: S. 134).

2.3.2 Die zweite Generation Schriftsteller\_innen türkischer Herkunft in Deutschland

Autor\_innen der zweiten Generation sind die Kinder der Arbeiter\_innen, die nach Deutschland eingewandert sind. Sie können in Deutschland geboren oder als kleine Kinder mit ihren Eltern nach Deutschland immigriert sein. Die Unterschiede zwischen dieser Generation und der ersten liegen in ihrer Lebenserfahrung zwischen zwei Welten.

Die erste Generation von Arbeiter\_innen musste sich an Deutschland anpassen, aber sie konnten sich an ihren türkischen Wurzeln festhalten, wogegen ihre Kinder „zwischen zwei Kulturen und zwei Sprachen zerrissen sind“ (Kocadoru 2004: S. 135). Sie sind weder richtig türkisch noch richtig deutsch. Sie sind in Deutschland aufgewachsen, aber wurden von einer türkischen Familie erzogen. Das Gleiche gilt auch für ihre Sprache. Sie haben keine Sprache, die sie wirklich Muttersprache nennen können, sondern sie haben die Sprache von Zuhause, das Türkische, und die Sprache des Außen, das Deutsche. In Deutschland sind sie türkische Ausländer\_innen (vgl. Kocadoru 2004: S. 135) und in der Türkei haben sie den Namen „Almanci“ (Deutschländer) bekommen.

In einem Interview hat Alev Tekinay, eine Schriftstellerin dieser Generation, ihre Literatur als eine „Brückensliteratur“ bezeichnet, die „Schicksale und Leben darstellen und Grenzen überbrücken“ (Wierschke 1996: S. 241-242 zitiert nach Kocadoru 2004: S. 135). Kocadoru (2004) beschrieb diese Generation von Autor\_innen als eine an einer Identitätskrise leidende Generation, die die Fragen „Wer bin ich?“, „Woher komme ich?“; und „Wohin gehe ich?“ nicht beantworten könnte



(Kocadoru 2003: S. 21. zitiert nach Balci 1999: S. 64). Als Hauptvertreter dieser Generation gelten u.a.: Feridun Zaimoglu, Zafer Senocak und Alev Tekinay.

2.3.3 Die dritte Generation Schriftsteller\_innen türkischer Herkunft in Deutschland  
Während Kocadoru (2004) die zweite Generation Schriftsteller\_innen türkischer Herkunft in Deutschland als eine Fragen stellende Generation beschreibt, stellt er die dritte Generation vor als eine auf Fragen antwortende Generation, die weiß, wer sie ist. Diese Generation von Autor\_innen entfernt sich von den traditionellen Themen wie der Arbeitswelt, der Identität, der Sehnsucht nach einer Heimat, um das Zusammenleben in einer multikulturellen Gesellschaft darzustellen (vgl. Balci 1999: S. 76). Jedoch, wie Kocadoru (2004) es in der Schlussfolgerung seines Artikels über die Literatur türkischer Autor\_innen in Deutschland der dritten Generation ausdrückt:

Es existiert kein einheitliches Bild von dem, was man sich unter dem Namen „Literatur der dritten Generation von türkischen Autoren“ vorstellen könnte. Es ist wie eine Abrechnung, eine Abrechnung mit sich selbst, mit der eigenen Familie und mit der deutschen Gesellschaft, wobei Kritik und Selbstkritik erbarmungslos am Werk sind. Und es zeigt deutlich, wie reif und selbstsicher diese neue Generation ist, die sich weder in Tränen der Betroffenheit ergeht, noch sich in den Irrgärten der Identitätssuche verliert. Es ist eine Generation, die couragiert ihr Gesicht zeigt und ihren Platz in der deutschen Gesellschaft beansprucht. (Kocadoru 2004: S. 137-138)

Die Autorin Emine Sevgi Özdamar, deren Bücher *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976-1977* (2004) in dieser Arbeit analysiert werden, ist eine der wichtigsten Vertreterinnen der Autor\_innen dieser Generation.

### 3 Theoretische Konzepte zu Migration und Gender

#### 3.1 Migration und Literatur

Die erste Frage, die ich mir stelle, wenn die Rede auf die Kategorisierung kommt, ist: Zu welcher Literaturrechtung gehören die Romane von Fatma Aydemir und Emine Sevgi Özdamar? Und gehören sie der gleichen Literaturrechtung an? Für mich ist die Antwort nein. Wie ich schon im Punkt 2.3. erläutert habe, ist die Literatur von Fatma Aydemir sehr unterschiedlich und gehört einem anderen Zeitraum an. Ich habe im Rahmen dieser Arbeit entschieden, den Roman von Fatma Aydemir als eine neue Gegenwartsliteratur zu bezeichnen, die von verschiedenen Kulturen geprägt wird. Özdamars Romane werden in der Forschung generell der türkisch-deutschen bzw. einer Migrationsliteratur zugeordnet. Diese Kategorien bedürfen einer umfangreichen Erläuterung, die ich im folgenden Unterkapitel vorstelle.

##### 3.1.1 Die Gastarbeiterliteratur

Die Literatur von Emine Sevgi Özdamar und von anderen nicht-deutschen Autoren wurden einst u.a. „Gastarbeiterliteratur“, „Ausländerliteratur“, „Migrationsliteratur“ oder „Migrantenliteratur“ genannt (vgl. Photong-Wollman 1996: S. 29). Die Namensgebung hat sich mit der Zeit entwickelt, was für Photong-Wollman beweist, dass es eine Änderung in der Betrachtung dieser Literatur seitens der Wissenschaftler\_innen gab (vgl. Photong-Wollman 1996: S. 29). Jedoch bleibt ein gemeinsames Problem mit all diesen Namen. Sie weisen nur auf die Herkunft der Autor\_innen hin, und nicht auf ihre Literatur. Auch wenn von einigen Wissenschaftler\_innen – u.a. Horst Hamm (1988) und Walter Raitz (1989) (vgl. Photong-Wollman 1996: S. 31-32) - argumentiert wurde, dass diese Namensgebung nötig war, weil die Gastarbeiter\_innen von der Gesellschaft als „Menschen zweiter Klasse“ (ebd.: S. 32) betrachtet werden. Deswegen könnte die Begriffsreinigung die Wichtigkeit der Gastarbeiter\_innen in der Produktion dieser Literatur verschleiern (vgl. ebd.: S. 30-32). Es

wurde auch argumentiert, dass die Gastarbeiterliteratur als Ziel hatte, die Gastarbeiter\_innen zu Wort kommen zu lassen, um ihre Lebenssituation mit der Öffentlichkeit zu teilen (vgl. Luchtenberg 1986 zitiert nach Photong-Wollman 1996: S. 30). Jedoch werden Autor\_innen, deren Werke in dieser Weise genannt werden, mit diesen Argumenten nicht einverstanden sein. Das Problem mit einer solchen Behauptung ist, dass die Literatur der Gastarbeiter\_innen und Ausländer\_innen in Deutschland auf ihre Lebenssituation beschränkt wird. Die Folge davon ist, dass die künstlerische Seite dieser Werke durch die Bezeichnung vergessen wird. Zum Beispiel beklagt Abdellatif Belfellah, der auf Deutsch schreibt und die deutsche Staatszugehörigkeit besitzt: „Man führt das, was ich schreibe, auf den Marokkaner, der ich auch bin, auf das Land, das man zu kennen glaubt, zurück und nicht auf die Sprache, in der ich schreibe“ (Belfellah 1998: S. 257). Das andere Problem ist, dass gegenwärtige Literatur auch manchmal mit dem Begriff ‚Migrationsliteratur‘ bezeichnet wird, weil die Großeltern der Autor\_innen aus einem anderen Land als Deutschland kommen. In diesem Kontext ist die Verwendung eines solchen Begriffs noch problematischer, weil die Autor\_innen in Deutschland geboren sind, Deutsch sprechen und die deutsche Staatsbürgerschaft besitzen. Zum Beispiel bedauert Fatma Aydemir in einem Interview (2018), dass die Verwendung des Begriffs ‚Migrationsliteratur‘ Mängel in multikultureller Perspektive aufweise (vgl. Marasligil 2018). Deswegen werde ich in dieser Arbeit auf die Begriffe „Gastarbeiterliteratur“, „Ausländerliteratur“, „Migrationsliteratur“ und „Migrantenliteratur“ verzichten. Nur wenn ich andere Wissenschaftler\_innen zitieren werde, ist es möglich, dass einer dieser Begriffe verwendet wird.

### 3.1.2 Multi-, Inter- und Transkulturalität

Durch die Begriffe Multikulturalität, Interkulturalität und Transkulturalität wird etwas Gemeinsames geäußert: Jeder Begriff beschreibt eine Interaktion zwischen unterschiedlichen

Kulturen an einem gleichen Ort. Diese Begriffe können im Rahmen der Gesellschaft verwendet werden, aber auch im Rahmen der Literatur. Es wird etwas Unterschiedliches unter multi-, inter- und transkultureller Literatur verstanden, weil jeder einzelne Begriff unterschiedliche Interaktionen bezeichnet. Das heißt, dass die Repräsentation der Interaktion der verschiedenen Kulturen in der Multikulturalität ganz anders als die der Transkulturalität funktioniert. Durch eine solche Repräsentation von Multi-, Inter- und Transkulturalität nehme ich Abstand von Wolfgang Welsch (1999), der diese Begriffe in Opposition gegeneinanderstellte. Er stellte sie auch gegen den Begriff der Kultur selbst, den er laut dem traditionellen Modell der Kultur von Herder definiert. Dieses Verständnis von Kultur basiert auf drei Elementen: soziale Homogenität, ethnische Konsolidierung und Abgrenzung von anderen Kulturen (vgl. Welsch 1999: S. 194). Diese drei Elemente sind natürlich nicht vorstellbar in unserer gegenwärtigen Gesellschaft und ignorieren die Migrationsbewegungen, die sich jeden Tag ereignen. Schon im 18. Jahrhundert sagte König Anton Balthasar über Berlin das Folgende:

Man spricht von den Berlinern und ihrem Charakter. Das heißt wohl nichts mehr als von den Bewohnern Berlins. Denn die echten Berliner sind sparsam zu finden, und diese Stadt ist mehrenteils mit Ausländern ausgefüllt, die ein buntes Gemisch darstellen.

(Anton Balthasar König 1786 zitiert nach Peters 2012: S. 36)

Wenn die Situation Berlins im 18. Jahrhundert schon so aussah, ist es undenkbar, dass das herderische Modell der Kultur heutzutage verteidigt werden könnte. Jedoch muss Kultur nicht unbedingt nach der Definition von Herder betrachtet werden. Kroeber und Kluckhohn (1963), die mehr als 160 Definitionen verglichen haben, haben die folgende Definition für Kultur zusammengefasst (vgl. Boesch 1991: S. 29).

Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievements of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e. historically derived and selected) ideas and especially

their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of actions, on the other as conditioning elements of further action.

(Kroeber, Kluckhohn 1963: S. 357 zitiert nach Boesch 1991: S. 29)

Nach dieser Definition weist der Begriff ‚Kultur‘ auf die Muster hin, die das Benehmen der Individuen und die Erwartungen der Gesellschaft bedingen. Interessant an dieser Definition ist, dass Kroeber und Kluckhohn (1963) an keiner Stelle sagen, dass Kulturen nicht koexistieren können. Es ist selbstverständlich, dass jedes Land oder sogar jeder Ort nicht von einer einzigen Kultur bewohnt ist, sondern von mehreren, die miteinander kommunizieren. Die Rolle von Multi-, Inter-, und Transkulturalität ist es, die Kommunikation zwischen den zusammenlebenden Kulturen zu beschreiben.

#### 3.1.2.1 Multikulturalität

Das Konzept der Multikulturalität bezeichnet das Nebeneinander von Kulturen ohne Interaktion. Der Begriff wird auf der einen Seite gelobt, weil er es ermöglicht hat, die Minderheiten in der Kultur sichtbar zu machen und er ihnen einen Platz in den politischen Diskussionen gegeben hat (vgl. Çil 2011: S. 192). Jedoch wird auch bedauert, dass der Begriff nichts mehr als das Nebeneinander der Kulturen bezeichnet und keine richtige Mischung darstellt (vgl. Çil 2011: S. 195). Welsch (1999) ist der gleichen Meinung wie Çil und wirft diesem Modell vor, dass es sich von dem herderischen Modell der Kultur nicht distanziert (vgl. Welsch 1999: S. 195-196).

#### 3.1.2.2 Interkulturalität

Dieser Begriff hat den Vorteil gegenüber Multikulturalität, dass er stärker auf den Austauschprozess fokussiert. Laut dem Duden bedeutet das Präfix ‚Inter‘ „eine Wechselbeziehung zwischen zwei oder mehreren...“ (Duden). Deswegen verweist der Begriff

darauf, „dass etwas Neues im Austauschprozess entsteht“ (Barmeyer 2012: S.81). Auch Welsch, der das Konzept am Ende kritisiert, gibt zu, dass „the conception of interculturality seeks ways in which cultures could nevertheless get on with, understand and recognize one another“ (Welsch 1999: S. 196). Stolarczik-Gembiak (2015) spricht von einem „Dialog zwischen den Kulturen“ (Stolarczik-Gembiak 2015: S. 192). Das Problem, das mit dem Begriff ‚Interkulturalität‘ auftritt, ist das gleiche wie das der ‚Multikulturalität‘. Dieser Begriff schafft es nicht, sich von dem herderischen Modell der Kultur abzusetzen. Das obere Zitat von Welsch (1999) geht weiter und unterstreicht diesen Mangel:

The conception of interculturality seeks ways in which cultures could nevertheless get on with, understand and recognize one. But the deficiency in this conception originates in that it drags along with it unchanged the premiss of the traditional conception of culture. It still proceeds from a conception of cultures as islands or spheres. (Welsch 1999: S. 196)

Auch Stolarczik-Gembiak bedauert nach ihrer Zustimmung zum „Dialog zwischen den Kulturen“ (Stolarczik-Gembiak 2015: S. 192), dass Interkulturalität „nicht zur Auflösung oder Überschreitung der kulturellen und gesellschaftlichen Grenzen“ (ebd.: S. 192) geeignet ist.

### 3.1.2.3 Transkulturalität

Der von Welsch (1999) angebotene und von Stolarczik-Gembiak (2015) unterstützte Begriff ist „transculturality“ -Transkulturalität- (vgl. Welsch 1999: S. 197). Nach Stolarczik-Gembiaks Meinung hat dieser Begriff den Vorteil, auf der Makroebene der Gesellschaft, und auf der Mikroebene der Individuen einen Einfluss zu haben. Transkulturalität stellt eine gegenseitige Beeinflussung der Kulturen dar, in der Kulturen als heterogene Einheiten verstanden werden. Kulturen mischen sich nicht mit klaren Grenzen zwischen den verschiedenen Aspekten des Lebens so wie ein Mosaik, sondern es ergibt sich eine Mischung, eine Überlappung mit manchen gemeinsamen und unterschiedlichen Aspekten zur gleichen Zeit

(vgl. Welsch 1999: S. 198). Auch die Bedeutung von ‚trans‘ weist auf die Bewegung und den Tausch hin. Und eigentlich ereignet sich die Mischung der Kulturen in dieser Weise, durch Bewegungen und Austausch. Für Benessaieh (2010) unterscheidet sich der Begriff ‚Transkulturalität‘ von ‚Multi-‘ und ‚Interkulturalität‘, weil:

it captures more adequately the sense of movement and the complex mixedness of cultures in close contact, and better describes the embodied situation of cultural plurality lived by many individuals and communities of mixed heritage and/or experience, whose multifaceted situation is more visible under globalization (Benessaieh 2010: S. 16).

Wie oben erläutert, ist die Transkulturalität die Beziehung zwischen den Kulturen und für alle Individuen unterschiedlich nach den persönlichen Erlebnissen jedes Einzelnen.

#### 3.1.2.4 Die transkulturelle Literatur als Ersatzbegriff für Migrationsliteratur

Aus den hier erläuterten Gründen habe ich mich entschieden, von einer ‚transkulturellen Literatur‘ zu sprechen, weil dieser Begriff die wichtigsten Aspekte der Literatur von Autor\_innen nicht deutscher Herkunft herausstellt. Anstatt die Autor\_innen als Migrant\_innen zu bezeichnen, ermöglicht dieser Name, auf die Mischung der Kulturen innerhalb des Buches hinzuweisen, ohne die künstlerischen Aspekte dieser Literatur zu übersehen. Das nächste Kapitel wird sich mit der postkolonialen Theorie und den Werken von Homi K. Bhabha (1994) und Gayatri Chakravorty Spivak (1998) beschäftigen.

### 3.2 Postkolonialismus

Die postkoloniale Theorie beschäftigt sich u.a. mit der Produktion von Binarität zwischen dem Selbst und dem Anderen im Kontext der Kolonien. Alle vorgestellten Dichotomien in der postkolonialen Theorie stehen im Zusammenhang mit Prozessen von Privilegierung - des Selbst - und Diskriminierung – der Anderen -, weil Privilegierung immer mit Diskriminierung

verbunden ist (vgl. Rösch 2019: S. 172). Die Produktion dieser Binarität geschieht durch spezifische Mechanismen, die als Ziel haben, Machtstrukturen zu bilden, in denen das Selbst die Macht über die Anderen hat (vgl. Steyerl und Rodriguez 2018: S. 8). Im Kontext der Kolonien ist fast immer das Selbst der weiße Mann, der das Land kolonisiert und der die Andere, die Person, deren Haut nicht weiß ist. Um die postkoloniale Theorie im deutschen literarischen Kontext verwenden zu können, muss man sich fragen, ob solche Machtstrukturen und Diskriminierungsmechanismen in diesem Kontext existieren. Mit seinem Aufsatz *Die kolonialen Muster deutscher Arbeitsmigrationspolitik* (2018) beantwortet Kien Nghi Ha (2018) diese Frage für das Buch *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), dessen Handlung sich während der 60er Jahre ereignet, und das die Geschichte einer jungen Türkin erzählt, die als Gastarbeiterin nach Deutschland fährt, um Geld zu verdienen. Kien Nghi Ha (2018) schreibt:

Diskriminatorische Arbeitsmigrationspolitik als *Inversion kolonialer Expansionsformen* ermöglicht, sich die Produktivkraft des Anderen anzueignen, ohne notwendigerweise auf die vielfältigen Risiken und langfristigen Verpflichtungen der territorialen Vereinnahmung außereuropäischer Gebiete einzugehen. Gerade die koloniale Logik in der Arbeitsmigrationspolitik des „Imperial Germany“, deren Elemente und Ursprünge in der Gastarbeiterpolitik der BRD erfahrbar blieben, kann vor dieser Perspektive aus analysiert und zurückverfolgt werden. (Ha 2018: S. 64)

Als die Protagonistin von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) ihre Geschichte erklärt, merkt man, dass sie und ihre Kolleginnen für die deutsche Regierung und ihren Arbeitsgeber nichts mehr als Arbeitskraft sind.

Für das Buch *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) ist es schwieriger, die diskriminierenden Muster der DDR, der BRD und der deutschen Gesellschaft gegenüber der Protagonistin zu bemerken. Generell ist es nicht die Protagonistin, die als Subalterne transformiert wird. Es sind die Frauen und die Ausländer\_innen, die unter der Schamlosigkeit mancher Männer und eines



Teils der deutschen Gesellschaft leiden. In diesem Roman geht es nicht um die typischen Muster von Kolonialismus für die Bildung von Subalternen in der Gesellschaft. Die Subalterne, die Frauen und die Ausländer\_innen, werden durch immer wieder auftretende Individuen daran erinnert, dass der weiße Mann wertvoller als sie ist.

In dem Buch von Fatma Aydemir geht es um eine andere Epoche als die der 60er und 70er Jahre. *Ellbogen* (2017) spielt im Jahr 2016. In der heutigen Zeit werden die diskriminierenden Muster der deutschen Regierung und Gesellschaft weniger deutlich. Sie sind auch weniger offensichtlich, weil Rassismus oft verdeckt auftritt. Jedoch werden die Protagonistin von Fatma Aydemir und die Protagonistinnen von Emine Sevgi Özdamar wegen ihres Geschlechtes und ihrer Ethnizität auf viele Schwierigkeiten stoßen.

Mit diesen Erklärungen merkt man, dass die postkoloniale Theorie für die Analyse der drei Romane verwendbar ist. Sie wird interessant sein, um wichtige Konzepte, auf denen das Konzept der Intersektionalität basiert, zu beschreiben und zu verstehen. Das, was mir erlauben wird, das Zusammenspiel von Geschlecht und Ethnizität zu verstehen.

Der Wissenschaftler Homi K. Bhabha (1994) entwickelt die Begriffe ‚Third Space‘ -dritter Raum- und ‚Hybridity‘ – Hybridität — in seinem Werk *The Location of Culture* (1994). Diese Begriffe haben eine große Resonanz innerhalb und außerhalb der postkolonialen Theorie. Ihr Ziel ist die Darstellung der Verortung des Treffens von unterschiedlichen Kulturen. Unter ‚unterschiedliche Kulturen‘ werden nicht nur zwei völlig unterschiedliche Kulturen - wie z.B. eine der Kulturen von Indien und eine der USA - verstanden, sondern auch Kulturen, die sehr ähnlich sind. Laut Bhabha (1994) entstehen diese Konzepte des dritten Raums und der Bildung

von Hybridität während fast jeder Interaktion zwischen Menschen aus unterschiedlichen Kulturen (vgl. ebd.: S. 1-4).

In der Einleitung von *The Location of Culture* (1994) verwendet Bhabha eine Metapher, um den dritten Raum darzustellen. Der dritte Raum ist das Treppenhaus, „the stairwell“ (ebd.: S. 4):

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha 1994: S. 4)

Die Interaktionen zwischen Kulturen ereignen sich im dritten Raum, aber der dritte Raum wird auch durch diese Interaktion gebildet (vgl. ebd.: S. 37). Dieser Raum ist kein physischer Raum, er ist ein philosophischer Raum, „unrepresentable in itself“ (ebd.: S. 37). Er sollte als ein spirituelles Gebilde dargestellt werden, das für die Sinnproduktion verantwortlich ist (vgl. ebd.: S. 36). Die Sinnproduktion wird von Bhabha (1994) wie folgt beschrieben:

The pact of interpretation is never simply an act of communication between the I and the You designated in the statement. The production of meaning requires that these two places be mobilized in the passage through a Third Space, which represents both the general conditions of language and the specific implication of the utterance in a performative and institutional strategy of which it cannot ‘in itself be conscious. (Bhabha 1994: S. 36)

Dem Benehmen der Individuen folgend kann die Interaktion innerhalb des dritten Raums sowohl zur Integration als auch zur Diskrimination führen. Wenn die Beteiligten negativ auf die Begegnung reagieren, führt dies zur Diskriminierung, und wenn sie positiv reagieren, führt

es zur Interaktion der beiden Seiten. Das heißt nicht, dass das sogenannte Andere in die Mehrheitskultur hineinpasst, weil es keine Hierarchie zwischen den Kulturen gibt. Diese Repräsentation der Interaktion ermöglicht den Minderheiten zu Wort zu kommen. Es entsteht eine Mischung der Kulturen, in der eine ‚hybride‘ Identität oder die Hybridität gebildet werden kann.

Nach der Definition von Bhabha (1994) bedeutet Hybridität die Entstehung von etwas Neuem, das aus den Bestandteilen der Interaktion entsteht. „A place of hybridity [is] where the construction of a political object that is new, *neither the one nor the other*, properly alternates our political expectations“ (Bhabha 1994: S. 25). Eine Folge dieser Vorstellung der Interaktion zwischen Kulturen ist die Ablehnung der binären Grenzen, die das Selbst von dem Anderen trennen, wie Horst (2009) mit dem folgenden Zitat erläutert:

Es geht also nicht um eine Einebnung von Unterschieden, sondern um deren Verdeutlichung. Damit werden vorherrschende, starre Konzepte aufgelöst und verunsichert: „Die paranoide Bedrohung durch das Hybride kann letztlich nicht eingedämmt werden, weil es die Symmetrie und Dualität von selbst/anderen, von Innen/Außen niederreißt“. (Bhabha 2000: S.172 zitiert nach Horst 2009)

Dass Hybridität in einem metaphorischen dritten Raum gebildet wird, ist sehr optimistisch und vielleicht auch unrealistisch. Die Behauptung, dass sich eine Interaktion zwischen Menschen unterschiedlicher Kulturen ohne Machterfahrung und Hierarchie ereignen würde, ist zwar schön, aber ziemlich schwierig zu bestätigen. Sollte man die Situation der Welt heutzutage oder die der transkulturellen Literatur betrachten, würden diese Konzepte nur schwierig anwendbar sein. Dazu schreibt Doris Bachmann-Medick (1999): „die alltäglichen Lebenserfahrungen der zwischen den Kulturen lebenden Menschen stehen einer euphorischen Sicht von Hybridität und deren Kreativitätspotenzialen entgegen“ (Bachmann-Medick 1999: S. 62 zitiert nach Päthe 2013: S. 114). Päthe (2013) unterstützt diese

pessimistische Vision der Hybridität und des dritten Raums. Auch wenn er zugibt, dass dieses Modell für manche Menschen und manche Interaktionen frei funktioniert, besteht die Schlussfolgerung seines Artikels aus dem Folgenden:

Bestenfalls würde in diesem Fall die Existenz einer multikulturellen Gesellschaft bestätigt werden, da letztendlich Minderheits- und Mehrheitsgesellschaft weiterhin voneinander separiert bleiben; genau das Konzept, das Bhabha mit seiner Theorie des „Dazwischen“ abzulösen sucht. (Päthe 2013: S. 115)

Hier nimmt die Theorie von Bhabha (1994) eine ambivalente Position ein. Auf einer Seite haben diese Ideen eine große Aufmerksamkeit bekommen, aber auf der anderen Seite werden diese Konzepte von mehreren Autor\_innen kritisiert.

Das Ziel der Verwendung von Bhabhas Konzepte in dieser Arbeit ist nicht zu bestätigen, ob sie in der heutigen Welt verwendbar sind oder nicht. Mein Ziel ist, diese Konzepte zu verwenden, um die Integration und die Hybridisierung der Protagonistinnen der Romane zu untersuchen. Dabei sollen folgende Fragen beantwortet werden:

- Hat die Protagonistin ihren Platz in der Gesellschaft gefunden?
- Hat die Empfangsgesellschaft für die Identitätsbildung der Protagonistin eine Rolle gespielt? - Diese Frage wird im Rahmen von *Ellbogen* (2017) anders gestellt, weil die Protagonistin in Deutschland geboren ist und die deutsche Staatsbürgerschaft besitzt. -

### 3.2.1 Das Konzept der Subalternen in der Migrationsliteratur

1988 hat Gayatri Chakravorty Spivak, eine der Hauptvertreter\_innen der postkolonialen Theorie, durch ihren Essay „Can the Subaltern Speak?“<sup>1</sup> eine Frage gestellt, die in der Welt

---

<sup>1</sup> Der Begriff „Subaltern“ bedeutet „von minderem Rang“ (Steyerl 2008: S. 8). Die Verwendung dieses Wortes im politischen Diskurs fing erst in der ersten Mitte des 20. Jahrhunderts an, als das Wort „Proletariat“ im

der postkolonialen Theorie viel Aufmerksamkeit bekommen hat. Es liegt an der Frage, dass die gegenwärtige Forschung über die Position der Subalternen – oft die Frau, deren Haut nicht weiß ist - in der heutigen Gesellschaft vorangetrieben wurde. In ihrem Essay „Can the Subaltern Speak“ verwendet Spivak das Beispiel der Abschaffung der Opferung der „Hindu-Witwe“ (Spivak 2008: S. 80) durch die Briten, um ihr Argument zu stützen. Die Opferung der Hindu-Witwe besteht daraus: „Die Hindu-Witwe steigt auf den Scheiterhaufen des toten Ehemannes und opfert sich selbst auf diesem. Das ist das Witwenopfer“ (ebd.: S. 80). Spivaks Kritik an der Abschaffung dieser Tradition besteht in dem Fakt, dass „die Abschaffung des Ritus durch die Briten weithin als ein Fall von weißen Männern, die braune Frauen vor braunen Männern retten, verstanden [wurde]“ (ebd.: S. 81). Das Argument, das von Hindu-Männern gegeben wurde, wirkt parodistisch und zeigt „eine Suche nach verlorenen Ursprünge [...]: Die Frauen wollten tatsächlich sterben“ (ebd.: S. 81). Das Problem für Spivak damit ist, dass „man [niemals] auf das Zeugnis eines Stimmbewusstseins der Frauen [trifft]“ (ebd.: S. 81). Dort liegt das Problem. Der Subalternen wurde nicht erlaubt zu sprechen. Anhand dieses Beispiels gibt Spivak als Antwort auf ihre Frage „die Subalterne kann nicht sprechen“ (ebd.: S. 106). Aus dieser Reflexion heraus haben mehrere Autor\_innen begonnen, sich diese Frage in einem unterschiedlichen Kontext zu stellen. Beispiele davon wären Eva Hausbacher, Elisabeth Klaus, Ralph Poole, Ingrid Schmutzhart und Ulrike Brandl, die das Buch *Migration und Geschlechtsverhältnisse. Kann die Migrantin sprechen?* (2012) herausgegeben haben. Das Ziel dieses Buches ist, die Frage Spivaks aus einer neuen Perspektive in der heutigen Welt zu betrachten. Auch Hito Steyerl und Encarnación Gutiérrez Rodríguez haben eine solche Arbeit gemacht, aber sie beziehen die Frage auf den deutschen Kontext: *Spricht die Subalterne*

---

faschistischen Italien nicht verwendet werden konnte (vgl. Steyerl 2008: S. 8). „Gramsci, der die Subalternität definierte, soll der Legende nach in seinen Gefängnistagebüchern (1934-35) den Begriff des Proletariats durch den der Subalternen ersetzt haben (ebd.: S. 8)

*Deutsch? Migration und Postkoloniale Kritik* (2018). In diesen beiden Büchern geht es um die Fähigkeit der Subalternen zu Wort zu kommen, wie auch um ihre Fähigkeit gehört zu werden. Mein Ziel mit der Verwendung der Frage „Can the Subaltern speak?“ ist nicht einfach, diese Frage anhand der Protagonistinnen der analysierten Romane zu beantworten, sondern die Mechanismen, die sie zum Schweigen bringen, herauszustellen. Außerdem will ich darstellen, wie die Protagonistinnen gegen die elterliche und soziale Gewalt protestieren.

### 3.3 Zur Frage der weiblichen Identitätsbildung

Die Grundlage der Theorie über die weibliche Identitätsbildung liegt in der Differenzierung zwischen dem biologischen Geschlecht und dem soziologischen Geschlecht. Der berühmte Satz von Simone de Beauvoir „On ne naît pas femme, on le devient“ (Beauvoir 1949: S. 285-286) – auf Deutsch: Man ist nicht als Frau geboren, man wird es. – ist die Basis der Dichotomie zwischen dem soziologischen und biologischen Geschlecht. Beauvoir behauptet mit diesem Satz, dass das soziale Geschlecht ein Aspekt der Identität ist, der allmählich durch Lebenserfahrungen und kulturelle Geschlechternormen erworben wird (vgl. Butler 1986: S. 35). Das biologische Geschlecht – ab hier der Sex – ist nach der Biologie bestimmt, das heißt, dass eine Person entweder weiblich oder männlich geboren wird<sup>2</sup>. Dagegen bezeichnet das soziologische Geschlecht – ab hier das Gender – eine Menge von sozialen Geschlechternormen und Erwartungen bezüglich dessen, was feminin und was maskulin ist. Dies wird von Butler (1986) in der folgenden Weise erklärt:

---

<sup>2</sup> Es gibt auch Personen, die bei der Geburt beide Geschlechtsmerkmale haben. Diese Personen werden in der Jugendgynäkologie als Hermaphrodit bezeichnet, das heißt, dass sie weder weiblich noch männlich sind (vgl. Sinnecker 2005: S. 126). Obwohl diese Fälle Raritäten sind, könnte ich nicht diese Fälle übersehen und behaupten, dass die binäre Opposition zwischen weiblich und männlich bei der Geburt so unbestritten wäre. Jedoch interessiere ich mich in dieser Arbeit für die Bildung des soziologischen Geschlechts.

Sex is understood to be the invariant, anatomically distinct, and factic aspects of the female body, whereas *gender* is the cultural meaning and form that that body acquires, the variable modes of that body's acculturation. (Butler 1986: S. 35)

Der erste Punkt der Theorie wird die Rolle des Genders und der Erwartungen, die mit dem Gender kommen, in der Entwicklung einer Frau zu untersuchen, also die Frage ‚In welcher Weise spielt das weibliche Gender eine Rolle in der Identitätsbildung?‘ zu beantworten. Diese Entwicklung wird anhand der Werke von Judith Butler und Toril Moi untersucht. Zweitens werde ich die Mischung der Erwartungen zwischen den verschiedenen Kulturen untersuchen, weil Gender unterschiedlich in der Türkei und in Deutschland konstruiert werden. Deswegen stehen die Erwartungen beider Kulturen in Opposition. In dieser Arbeit werde ich nach dem Beispiel von Sigrid Kannengießer (2012) von einer transkulturellen Konstruktion des Genders sprechen (vgl. Kannengießer 2012: S. 33). Dies wird anhand des Konzeptes der Intersektionalität analysiert. ‚Intersektionalität setzt [die] Prozesse der Produktion sozialer Ungleichheiten durch die Wechselwirkungen verschiedener Kategorien in den Fokus‘ (ebd.: S. 29). Die Verwendung von Intersektionalität ist wichtig in dieser Analyse, weil die Erfahrung der Gendererwartungen in Deutschland für die Protagonistin immer mit der Erfahrung der Migration verbunden ist.

### 3.3.1 Gender und Identitätsbildung

Die sozialen Erwartungen des Genders spielen während des ganzen Lebens jedes einzelnen Individuums eine Rolle, sei die Person weiblich oder männlich. Vom Namen bis zur Rolle in der Familie und in der Gesellschaft werden fast alle - oder alle? - Aspekte unseres Lebens durch diese Binarität beeinflusst (vgl. Moi 1999: S. 65-66). Jedoch werden Frauen mehr als Männer von diesen Normen und Erwartungen begrenzt. Mit dem folgenden Zitat erläutert Toril Moi

(1999), dass die Lebensmöglichkeiten der Frau nicht von ihrem Körper begrenzt werden, sondern von der patriarchalen Gesellschaft:

There are innumerable different ways of living with one's specific bodily potential as a woman. I may devote myself to mountain climbing, become a ballet dancer, a model, a nurse, or a nun. I may have lots of sexual relations or none at all, have five children or none, *or I may discover that such choices are not mine to make.* (Moi 1999: S. 66, Heraushebung von mir)

In den zwei ersten Sätzen ihres Zitats sagt Moi, dass die Fähigkeiten einer Frau so groß sein könnten, wie sie es wünscht. In dieser Sicht ist eine Frau fähig, alles zu erreichen, wenn sie dafür die Chance bekommt. Jedoch kann sie während ihres Lebens erfahren, dass sie nicht diejenige ist, die diese Wahl für sich macht. Mit „*or I may discover that such choices are not mine to make*“ (ebd.: S. 66) erläutert Moi, dass die Laufbahn des Lebens einer Frau von der Autorität der patriarchalen Gesellschaft geleitet werden kann. Es sind die sozialen Normen und Erwartungen, die die Wahlmöglichkeiten im Leben der Frau bestimmen.

Diese Erwartungen werden von allen Individuen empfunden, auch von Männern. Jedoch werden nicht alle Menschen sie in gleicher Weise empfinden. Die Familie, die Freunde, die persönliche Umgebung, wie auch die soziale Klasse und die finanzielle Lage können eine Rolle in dem Empfinden der kulturellen Erwartungen des Genders spielen. Deswegen sind die kulturellen Erwartungen der Geschlechterkonstruktion für jedes Individuum unterschiedlich, auch wenn es Ähnlichkeiten zwischen Personen gibt. Weil so viele Faktoren auf das Empfinden des Frauseins einen Einfluss haben, wird sich meine Analyse auf die persönliche Ebene der Protagonistin fokussieren. Dafür hat Butler (2006) eine interessante Frage gestellt, die mir in dieser Arbeit helfen wird, den Einfluss des Genders über die Identitätsbildung des Individuums zu untersuchen: „*To what extent do regulatory practices of gender formation and division constitute identity?*“ (Butler 2006: S. 23). Im originalen Kontext wurde diese Frage in einem



generellen Sinn gestellt, aber im Rahmen dieser Arbeit werde ich diese Frage auf der Ebene des Individuums in der Literatur stellen. Um diese Frage im Rahmen der analysierten Romane zu stellen, muss ich zuerst analysieren, wie die „regulatory practices of gender formation and division“ (ebd.: S. 23) im Roman repräsentiert werden und dann herausfinden, wie sie von der Protagonistin empfunden werden.

### 3.3.2 Transkulturelle Konstruktion des Genders

Oben wurde erläutert, dass die Konstruktion des Genders etwas Kulturelles ist. Deswegen sind die Geschlechternormen und Erwartungen von einem geographischen Ort zum anderen unterschiedlich. Daher wird eine Frau, die in eine unterschiedliche Kultur hineintritt, auch neue kulturelle Erwartungen erfahren. In diesem Sinne schreibt Kannengießer (2012) das Folgende:

Im Hinblick auf die Konstruktion von Geschlechtsidentitäten kann Transkulturalität demnach zu einer Hybridisierung im Sinne einer Vermischung von Geschlechteraspekten verschiedener Kulturen sein und zum anderen die Differenz der eigenen und anderer kultureller Geschlechteridentitäten betonen. [...] Durch Migrationsprozesse werden Geschlechterkonstruktionen erschüttert. Der\_die Migrant\_in ist in der neuen Lokalität mit anderen Geschlechternormen konfrontiert, die ihn\_sie dazu veranlassen, die eigene Geschlechtsidentität neu zu entwerfen: „Andere“ Geschlechterkonstruktionen werden angeeignet oder abgelehnt. Die Geschlechtsidentität der\_des Migrant\_in wird damit transkulturell. (Kannengießer 2012: S. 28)

Laut Kannengießer (2012) spielt die Migration eine Rolle in der Geschlechterkonstruktion einer Person, weil die kulturellen Erwartungen gegenüber dem Geschlecht in den verschiedenen Kulturen unterschiedlich sind. Demnach sollen Migration und Gender im Rahmen der Identitätsbildung nicht getrennt untersucht werden, sondern zusammen. Dies wird durch die Intersektionalität geschafft.

### 3.4 Intersektionalität

Intersektionalität ist eine „Forschungsperspektive“ (Kannengießer 2012: S. 30), die erlaubt, Literatur und Figuren unter dem Prisma von mehreren Kategorien zu erforschen. Dieser Begriff kommt aus dem „angloamerikanischen *Black Feminism* und der *Critical Race Theory*“ (Walgenbach 2012: S. 3) aus den 80er Jahren, die als Ziel hatten, die Stimme der schwarzen Frauen zu repräsentieren, weil der Feminismus dieser Zeit sich auf die Interessen der weißen Frauen begrenzte (vgl. ebd.: S. 4). Das Klagen der afroamerikanischen Frauen war, dass sie im Feminismus nicht repräsentiert waren, obwohl sie stärker als weiße Frauen unterdrückt waren. Eine afroamerikanische lesbische Frau erfährt die Machtstrukturen der amerikanischen Gesellschaft häufiger als eine weiße heterosexuelle Frau (vgl. ebd.: S. 4). Kimberlé Crenshaw, (1989) eine Schwarze US-amerikanische Juristin, bedient die Metapher einer Straßenkreuzung, um die multidirektionale Diskriminierung zu exemplifizieren (vgl. ebd.: S. 12):

Nehmen wir als Beispiel eine Straßenkreuzung, an der der Verkehr aus allen vier Richtungen kommt. Wie dieser Verkehr kann auch Diskriminierung in mehreren Richtungen verlaufen. Wenn es an einer Kreuzung zu einem Unfall kommt, kann dieser von Verkehr aus jeder Richtung verursacht worden sein – manchmal gar von Verkehr aus allen Richtungen gleichzeitig. Ähnliches gilt für eine Schwarze Frau, die an einer „Kreuzung“ verletzt wird; die Ursache könnte sowohl sexistische als auch rassistische Diskriminierung sein.

(Crenshaw 1989: S. 149 zitiert nach Walgenbach 2012: S. 12)

Auch wenn diese Metapher auf unterschiedliche Weise kritisiert werden könnte, ist sie trotzdem ein guter Weg, um multidirektionale Diskriminationen zu beschreiben. Also wie oben erläutert, ist Intersektionalität eine „Forschungsperspektive“ (Kannengießer 2012: S.30), die von Walgenbach (2012) wie folgt definiert wurde:

Unter Intersektionalität wird dabei verstanden, dass soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren ‚Verwobenheiten‘ oder ‚Überkreuzungen‘ analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Ungleichheiten gelegt wird. Es geht demnach nicht allein um die Berücksichtigung mehrerer sozialer Kategorien, sondern ebenfalls um die Analyse ihrer Wechselwirkungen“ (Walgenbach 2012: S. 81 zitiert nach Walgenbach 2012: S. 1).

Die Möglichkeit soziale Kategorien und ihre Wechselwirkungen zu analysieren, ist sehr interessant für eine Arbeit wie meine. Das Ziel der Arbeit ist, den Einfluss der Migration und des Genders auf die Identitätsbildung der Protagonistin zu untersuchen. In den analysierten Romanen meiner Arbeit sind alle Protagonistinnen Subjekte der Intersektionalität, indem sie alle Women of Color sind. Sie werden alle während ihrer eigenen Geschichte wegen dieser Merkmale Schwierigkeiten erleben.

## 4 Analyse

### 4.1 Aufbau des Analyseteils

Die Analysen der Romane *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004), *Ellbogen* (2017) werden dreigeteilt. Der erste Teil beschäftigt sich mit dem Aspekt der Migration. Dieser Teil fängt mit einer Präsentation der Migration oder des Ausländerseins der Protagonistin an. Er soll die Fragen des Wie, Wann und Wo der Migration beantworten. Danach besteht er aus einer Analyse der Konsequenz der Migration oder des Ausländerseins auf das Leben der Protagonistin. Um diese Analyse zu verfassen, werde ich die Begriffe der postkolonialen Theorie verwenden, die ich im Punkt 3.2. beschrieben habe. Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem Aspekt des Genders und dessen Einfluss. Die

Gendererwartungen, die Stelle der Frau in der direkten Umgebung der Protagonistin, in der Gesellschaft und die Sexualität werden die Schwerpunkte meiner Analyse sein. Mein Ziel ist es, zu untersuchen, wie diese Aspekte des Lebens von den Protagonistinnen empfunden werden und wie sie literarisch dargestellt werden. Die Fragen, die im Laufe dieses Teils beantwortet werden, sind die folgenden:

- Wie wird die Weiblichkeit der Protagonistin empfunden?
- Ist es etwas, gegen das sie kämpfen muss? Wird sie davon gestärkt?
- Wurde ihr Leben wegen des Genders vereinfacht oder ist es schwieriger geworden?

Der letzte Punkt jeder Analyse wird die Identitätsbildung der Protagonistin unter dem Prisma der Intersektionalität betrachten. Das heißt, dass die Aspekte der Migration und des Genders zusammen betrachtet werden. Das erste Ziel dieses Teils ist, den Umgang der Protagonistin mit den neuen Gendererwartungen, die im Empfangsland erfahren werden, zu analysieren. Der zweite Teil dieses letzten Punktes der Analyse ist die Analyse der Überschneidung von Migration/Ausländersein und Gender in der Identitätsbildung der Protagonistin.

## 4.2 Migration und Gender bei Emine Sevgi Özdamar

### 4.2.1 Biografische Einleitung

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in Malatya in der Türkei geboren. 1965 wanderte sie das erste Mal als Gastarbeiterin nach Deutschland ein (vgl. Adelson 2005: S. 40). Danach kehrte sie nach Istanbul zurück und besuchte eine Schauspielschule in Istanbul (vgl. Adelson 2005: S. 40). Nachdem sie als professionelle Schauspielerin in der Türkei gespielt hatte, musste Özdamar aus der Türkei flüchten, da sie als Teilnehmerin der türkischen Arbeiterpartei wegen des Militärputsches 1971 keine professionelle Zukunft in der Türkei mehr hatte. Sie konnte trotzdem bis 1976 als Schauspielerin arbeiten, danach wurde sie

verpflichtet nach Deutschland zurückzukehren (vgl. Adelson 2005: S. 40). In Deutschland arbeitete Özdamar ab 1976 als Assistentin des berühmten „Brecht-Schülers und Regisseurs“ (Literaturport.de) Benno Besson und später bei Matthias Langhoff an der Volksbühne in Ostberlin (vgl. Literaturport.de).

Jedoch hat sie nicht nur in der Theaterwelt gearbeitet, sondern wurde auch eine berühmte Schriftstellerin. Emine Sevgi Özdamar hat eine zentrale Relevanz für alle andere auf Deutsch schreibenden türkischen Schriftsteller\_innen gehabt, weil sie den *Ingeborg-Bachmann-Preis* für ihren Erzählband *Mutterzunge* (1991) gewonnen hat (vgl. Adelson 2005: S. 40). Sie war die erste Person, deren Erstsprache nicht das Deutsche ist, die den Ingeborg-Bachmann-Preis gewann (vgl. Viehöver 2002: S. 43). Deswegen hat dieser Preis nicht nur Emine Sevgi Özdamar belohnt, sondern auch die ganze türkisch-deutsche Literatur, die mehr Bedeutung und Wichtigkeit in Deutschland bekam (vgl. Viehöver 2002: S. 43). Die Entscheidung Özdamars auf Deutsch zu schreiben, war nicht etwas, an das sie gedacht hatte, sondern etwas Natürliches. Sie erklärt in einem Interview, dass das Deutsche die Sprache ihres Theaters war und dass sie die deutschen Worte berührender und tragischer fand als die türkischen (vgl. Homberg und Wiedemann 2012). In diesem Interview erzählt Emine Sevgi Özdamar auch, dass sie ihre deutschen Worte aus dem Theater körperlich kannte. Sie hat die Wörter aus dem Theater kennengelernt, also entweder mit ihrem Körper gespielt oder mit dem Körper der anderen gesehen. Dafür hat sie überlegen müssen, ob sie auf Türkisch oder auf Deutsch schreiben musste. Sie hat sich einfach entschieden, auf Deutsch zu schreiben (vgl. Homberg und Wiedemann 2012).

#### 4.2.2 *Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin Trilogie* (2006)

*Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin Trilogie* (2006) ist eine dreibändige Romansammlung, die aus *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992), *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) gebildet ist. Diese Trilogie ist eine Autobiografie in Romanform der Autorin, die auch die Protagonistin der drei Romane repräsentiert. Was relevant zum Verstehen der Analyse dieser Bücher ist, ist, dass sie keine richtige Biografie des Lebens der Autorin sind, sondern Inszenierungen des Lebens der Schriftstellerin, so dass es autobiografische und literarische Elemente in den Geschichten gibt<sup>3</sup>. Diese Romane werden unterschiedlich kategorisiert, zum Beispiel als „semi-autobiographical novels“ (Gezen 2015: S. 83) oder als „Roman“ (Viehöver 2002: S. 343). Emine Sevgi Özdamar selbst hat während eines Gesprächs mit Federmair (2013) über ihre Texte kommentiert: „In meinen Büchern, wenn ich „ich“ sage, ist es manchmal autobiografisch, manchmal überhaupt nicht. Das ist eine Inszenierung, wie am Theater“ (Federmair 2013). Deswegen ist es wichtig, während der Analyse die Romane als Romane und nicht als Autobiografie zu betrachten, auch wenn die Romane viele Übereinstimmungen mit historischen Elementen zeigen. Daher werde ich im Laufe der Analyse die Protagonistin der Bücher immer als fiktive Figur betrachten.

Der erste Roman der Trilogie *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992) erzählt die vielen Reisen der Erzählerin innerhalb der Türkei, als sie noch ein Kind war. Der zweite *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) beschäftigt sich mit dem Leben der Protagonistin vom Jahr 1966 bis zum Jahr 1975 (vgl. Özdamar 1998, S. 11; 330). In diesem Roman erfahren die Leser\_innen von den ersten

---

<sup>3</sup> Dies könnte ein relevantes Thema sein im Rahmen einer Analyse. Jedoch werde ich in dieser Arbeit diesem Punkt nicht weiter nachgehen können.

Migrationen zwischen der Türkei und Deutschland der Protagonistin. Es ist während dieser Periode, dass die Erzählerin des Romans sich als theatralische und politische Figur entwickelt. Der letzte Roman dieser Trilogie *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) erzählt das Leben der Protagonistin als Arbeiterin an der Volksbühne von 1975 bis 1978 (vgl. Özdamar 2004: S. 14; 245).

#### 4.2.3 *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998)

*Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) erzählt die Geschichte eines 18-jährigen Mädchens, das die Türkei gegen den Willen seiner Eltern verlässt. Die namenslose Protagonistin, die auch die Ich-Erzählerin des Romans ist, fährt nach Deutschland, um als Gastarbeiterin zu arbeiten. Ihr Ziel ist Geld zu verdienen, um eine Schauspielschule in Istanbul zu besuchen. Während ihrer Reise in Deutschland lernt die Protagonistin die Studentenbewegung kennen, reist durch Europa und besucht schon eine Schauspielschule in Berlin. Als sie zurück in die Türkei fährt, hat sie sich verändert. Sie ist jetzt eine politisch bewusste Schauspielerin, nicht mehr das junge Mädchen, das ihre Familie für Deutschland verlassen hat. In Istanbul besucht sie einer Schauspielschule und nimmt an den linken politischen Zirkeln teil.

##### 4.2.3.1 Die Migration im Roman

##### 4.2.3.2 Migrationsbewegungen in den Romanen

In *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) beginnt die Migration der Protagonistin 1966 in der Türkei, die sie als 18-Jährige verlassen wird. Sie fährt als Gastarbeiterin nach Deutschland gegen den Willen ihrer Eltern, die wollen, dass sie „die Schule fertig [macht]“ (Özdamar 1998: S. 13) und Anwältin wird (vgl. ebd.: S. 13). Das Ziel der Protagonistin ist, mit ihrer Reise nach Deutschland Geld zu verdienen, um sich eine Schauspielschule in Istanbul leisten zu können. Sie bleibt für ein Jahr in Deutschland, dann muss sie in die Türkei

zurückkehren, weil ihr Visum abgelaufen ist. Jedoch bleibt sie nicht lange in der Türkei, weil sich in Istanbul nichts ändert. Dazu muss sie den Regeln ihrer Eltern folgen. Die Erzählerin will die deutsche Sprache lernen und Geschlechtsverkehr haben. Deswegen fährt sie nach Deutschland am Bodensee, um dort die deutsche Sprache zu lernen. Danach fährt sie nach Berlin zurück, wo sie eine Stelle als Dolmetscherin bei Siemens bekommt. Während ihres Aufenthalts in Deutschland nimmt sie einen Zug nach Paris und entdeckt die französische Hauptstadt. Als sie nach Berlin zurückkommt, macht sie sich mit der linken Studentenbewegung bekannt. Es ist während dieses Aufenthalts in Berlin, dass die Protagonistin sich wirklich politisiert und die linken Ideen aufnimmt. 1967 bekommt sie einen Brief von ihren Eltern, in dem sie aufgefordert wird, nach Hause zurückzufahren, weil ihre Mutter sehr krank sei. Es ist eine Lüge, die ihre Eltern verwendet haben, um ihre Tochter in die Türkei zurückzuholen. In der Türkei wird die Erfahrung Deutschlands für die Protagonistin eine große Rolle spielen, weil sie stark politisch aktiv sein wird.

#### 4.2.3.3 Die Rolle der Migration für die Identitätsbildung der Protagonistin

Der erste Grund für die Reise der Protagonistin ist ökonomisch. Das Ziel der Protagonistin ist, eine Schauspielschule in Istanbul zu besuchen. Jedoch braucht sie Geld, um ihre Karriere im Theater fortzusetzen. Ihr Plan ist, „nach Deutschland gehen, ein Jahr arbeiten, dann [...] die Schauspielschule besuchen“ (Özdamar 1998: S. 14). Ihre Eltern sind weniger optimistisch für diese Laufbahn:

„Wenn du keinen Erfolg hast, wirst du unglücklich. Du wirst verhungern. Mach‘ deine Schule fertig, sonst wird dein Vater dir kein Geld geben. Du könntest Anwältin werden, Du liebst es zu reden. Anwälte sind wie Schauspieler, aber sie verhungern nicht, was meinst du? Mach dein Abitur.“ Ich antwortete: „Adi olmayan cinsten bir ruhum.“ (Ich bin ein Geist nicht von gemeinem Stande.)“ (Özdamar 1998: S. 13)



Diese Antwort der Protagonistin ist ein Zitat von Shakespeare. Sie wurde von Marion Dufresne (2017) als ein Bruch mit ihren Eltern analysiert, jedoch nicht als Tochter, sondern als Schauspielerin (vgl. Dufresne 2017: S. 403). Mit ihrer Entscheidung nach Deutschland zu fahren, verlässt die Protagonistin alles, was sie gekannt hat, um eine neue Kultur und das Leben als Gastarbeiterin zu entdecken. Und dies, ohne den Druck ihrer Eltern zu fühlen. Der Beginn der Migrationserfahrung wird von der Unkenntnis der deutschen Sprache und von der nicht endenden Arbeit bestimmt. Der erste Bericht der Ich-Erzählerin über das Leben in Deutschland ist, dass sie kein Deutsch kann. „Es war schön, in diesen Brotladen hineinzugehen, weil man das Wort Brot nicht sagen mußte, man konnte auf das Brot zeigen“ (Özdamar 1998: S. 11). Horst (2015) beschreibt ein wichtiges Element in der Kommunikation der Protagonistin: „das Schauspiel dient so zur Überwindung von Kommunikationsproblemen“ (Horst 2015: S. 58).

Wir waren drei Mädchen, wollten bei Hertie Zucker, Salz, Eier, Toilettenpapier und Zahnpasta kaufen. Wir kannten die Wörter nicht. [...] Um Zucker zu beschreiben, machten wir vor einer Verkäuferin Kaffeetrinken nach, dann sagten wir Schak Schak. Um Salz zu beschreiben, spuckten wir auf Herties Boden, streckten unsere Zungen raus und sagten: „eeee“. Um Eier zu beschreiben, drehten wir unsere Rücken zu der Verkäuferin, wackelten mit unseren Hintern: „Gak gak gak.“ Wir bekamen Zucker, Salz und Eier, bei Zahnpasta klappte es aber nicht. [...] So waren meine ersten deutschen Wörter Schak Schak, eeee, gak, gak, gak. (Özdamar 1998: S. 19)

In dieser Passage wird gezeigt, wie schwierig es für die Protagonistin ist, Interaktionen mit Deutschen zu haben, aber sie findet trotzdem einen Weg, um sich verständlich zu machen. Dass die Ich-Erzählerin nur mit anderen türkischen Frauen lebt, die auch in der Radiofabrik arbeiten, erschwert das Lernen des Deutschen für sie, weil sie nur wenige Chancen bekommt, Deutsch zu üben. Horst (2009) kommentiert diese Situation, dass die Protagonistin sich in einem „Istanbuler Berlin“ (Horst 2009) befindet. Dazu kommt auch die nicht endende Arbeit, die ebenfalls als Grund für die mangelnden Interaktionen gilt. Während der ersten Wochen in

Berlin lässt sich das Leben der Protagonistin mit drei Verben zusammenfassen: arbeiten, essen, schlafen. „Die ersten Wochen lebten wir zwischen Wonaymtür, Hertietür, Bustür, Radiolampenfabrik, Fabriktoiletentür, Wonaymzimmertisch und Fabrikgrüneisentisch“ (Özdamar 1998: S. 27). Die Arbeit ist so anstrengend, dass die Protagonistin sogar vergisst, dass es Abende gibt: „Sie fragte mich: ‚Was machst du heute abend?‘ Das Wort Abend! Ich hatte vergessen, daß es Abende gibt!“ (ebd.: S. 35). Dieses Leben ermöglicht der Protagonistin nicht, eine Beziehung zu ihrer Umgebung zu haben.

Bis hier wird festgestellt, dass die Situation der Ich-Erzählerin gar nichts mit dem Begriff der Transkulturalität von Welsch (1999), oder der Hybridität von Bhabha (1994) zu tun hat. Es gibt keine Interaktion zwischen den Kulturen, und während dieser Periode leben die türkischen Arbeiterinnen am Rande der Gesellschaft. Diese Situation verändert sich, als die erste Heimleiterin entlassen wurde. „Die Radiolampenfabrikdirektoren schickten uns ein türkisches Ehepaar als Leiter. Der Mann mußte im Wonaym arbeiten, seine Frau wurde unsere Dolmetscherin in der Fabrik“ (Özdamar 1998: S. 31). Der Heimleiter präsentiert sich als „Künstler und Kommunist“ (ebd.: S. 31). Er unterrichtet die Arbeiterinnen in Deutsch anhand übersetzter türkischer Lieder, die ihnen schon bekannt sind. Er bringt auch Literatur ins Wohnheim.

Er gab uns Bücher und sagte: „Hier, ich gebe dir meinen besten Freund.“ Einer von seinen besten Freunden war Tschechow. So war er nicht der einzige Mann, den wir hatten. Mit ihm kamen in unsere Frauenwonaym andere Männer: Dostojewski, Gorki, Jack London, Tolstoi, Joyce, Sartre und eine Frau, Rosa Luxembourg (Özdamar 1998: S. 36).

Die Bücher des Heimleiters sind die erste Begegnung der Protagonistin mit der Kultur und der Politik in Deutschland. Der Heimleiter bringt aber nicht nur Literatur, sondern auch das Theater, weil „[e]r und seine Frau in der Türkei Theater gespielt [hatten]“ (ebd.: S. 35). Sie

lieben das Theater des Berliner Ensemble und sprechen fast nur von Brecht und seiner Frau Helene Weigel. Die Ich-Erzählerin wird von der Frau des Heimleiters zum Theater eingeladen. „Komm mit uns zum Theater, du willst doch später Schauspielerin werden“ (ebd.: S. 35). Dies ist die Begegnung der Ich-Erzählerin mit dem ostdeutschen Theater am Berliner Ensemble. „Wir gingen ins andere Berlin zum Berliner Ensemble und sahen ein Stück, „Arturo UI“ (ebd.: S. 35). Neben der Literatur und dem Theater bringen der Heimleiter und einer seiner Freunde, Ataman, manche Frauen zu einem Arbeiterverein, wo sie Interaktionen außerhalb des Wohnheims haben können. Es ist dank dem Heimleiter und seiner Frau, dass die Ich-Erzählerin das richtige Berlin erfährt:

Das war Berlin. Dieses Berlin hatte es für uns bis jetzt nicht gegeben. Wir hatten unser Wonaym, und dieses Wonaym war nicht Berlin. Berlin begann erst, wenn man, aus dem Wonaym herausging, so wie man ins Kino geht, einen Film sieht, und mit dem Bus wieder zurückkommt und den anderen beim Ausziehen den Film erzählt. (Özdamar 1998: S. 63)

Während dieser Periode entdeckt die Protagonistin das wirkliche Berlin, weil der Heimleiter und Ataman ihr und ihren Freundinnen die Stadt zeigen. Sie verwenden die Rücken der Männer als „[ihren] Stadtplan“ (ebd.: S. 72). Sie gehen auch allein spazieren und vergrößern immer wieder den Umfang ihrer Spaziergänge. Die Entdeckung der Stadt, die Arbeit, das Theater und das Lesen machen die Protagonistin sehr müde, so dass sie „manchmal dem Busfahrer im Halbschlaf nicht die Busfahrkarte, sondern Gorkis Buch [zeigte]“ (ebd.: S. 96). Trotzdem liebt sie ihr Leben.

Es ist auch während dieser Periode, dass die Protagonistin sich politisiert. Wie oben beschrieben, hat der Heimleiter die Arbeiterinnen mit linken Autor\_innen bekannt gemacht. Später sieht sie Ataman, der während einer Demonstration gegen den Vietnam-Krieg verletzt wurde (vgl. ebd.: S. 81). Sie beginnt, an politischen Versammlungen unter der Leitung des

Heimleiters teilzunehmen, der immer seine Professorenrolle behält. Kurz bevor das Visum der Protagonistin abläuft, fragt sie den Heimleiter, ob sie „Kommunist werden [könne]“ (ebd.: S. 92). Er antwortet „Ja, Zucker“ (ebd.: S. 92) und gibt ihr das Buch *Der Ursprung der Familie* von Engels. Es ist der Beginn der Erweiterung des politischen Bewusstseins der Protagonistin. Seitdem der Heimleiter ins Leben der Protagonistin eingetreten ist, hat sich eine entscheidende Änderung ereignet. Durch die Interaktionen mit dem Heimleiter, mit Ataman und mit anderen Menschen aus Deutschland entstand ein ‚dritter Raum‘, in dem die Protagonistin sich als hybrides Wesen entwickeln konnte. Sie geht ins Kino, ins Theater, zur Kneipe und macht sich mit der Studentenbewegung und der Politik bekannt. Hier ist die Theorie von Homi K. Bhabha (1994) verwendbar, um die Integration der Protagonistin zu beschreiben. Jedoch unterscheidet sich die Situation des Romans besonders von Bhabhas (1994) utopischen Modellen einer perfekten Integration.

Ein Beweis, dass die Ich-Erzählerin sich während des Jahres in Deutschland verändert hat, ist, dass sie sofort nach Deutschland zurückfahren will, als sie in der Türkei ankommt. Sie erklärt:

In Istanbul stand alles an seinem alten Platz, die Moscheen, die Schiffe, die Männer, die in den Schiffen arbeiteten, die Männer, die Tee kochten, der Gemüseverkäufer gegenüber unserer Wohnung. Sogar ein altes Auto, das kaputtgegangen war, stand genau an dem Platz, an dem ich es vor einem Jahr gesehen hatte. [...] Ich dachte, ich kann wieder gehen, alles wird an seinem Platz bleiben und auf mich warten. In unserem Hauseingang hing immer noch die gleiche Glühbirne, die schon vor einem Jahr gezittert hatte und ständig an und aus gegangen war. Wenn ich zurückkomme, dachte ich, wird sie immer noch zittern und an und aus gehen, ich kann gehen. Ich wollte Deutsch lernen und mich dann in Deutschland von meinem Diamanten befreien, um eine gute Schauspielerin zu werden. Hier müßte ich jeden Abend nach Hause zurück und in die Augen meiner Eltern schauen. In Deutschland nicht. (Özdamar 1998: S. 108)

Nach ihrer kurzen Zeit am Bodensee, in der sie Deutsch lernt, hat die Protagonistin die Wahl, in die Türkei zurückzukehren oder nach Berlin zu fahren. Sie entscheidet sich, das deutsche

Abenteuer fortzusetzen. In Berlin findet die Ich-Erzählerin einen Job bei Siemens, wo sie „die neue Dolmetscherin im Siemens-Frauenwohnheim“ (ebd.: S. 110) wird, weil sie „so gut Deutsch sprechen“ (ebd.: S. 110) kann. Dort freundet sie sich mit der Heimleiterin Madame Gutsio an, einer griechischen Kommunistin, die Griechenland wegen der griechischen Militärputschisten verlassen hat. Während der Periode als Siemens-Dolmetscherin erweitert die Protagonistin ihr politisches Bewusstsein, und lernt neue Situationen zu behandeln, wie z.B. im Rahmen der Übersetzung: „Ich mußte nicht nur zwischen Deutschen und Türken übersetzen, sondern auch zwischen Türken und Türken“ (ebd.: S. 115). Es ist Madame Gutsio, die der Protagonistin rät, Frankreich zu besuchen. Die Reise nach Frankreich spielt eine große Rolle in der Identitätsbildung der Protagonistin. Jedoch liegt die Änderung hauptsächlich im Bereich der Sexualität der Protagonistin. Deswegen wird diese Reise im nächsten Teil behandelt.

Die letzte migratorische Erfahrung für die Protagonistin in diesem Roman ist die Periode in Berlin nach Paris und bevor sie von ihren Eltern in die Türkei gerufen wird. Noch einmal wird die Protagonistin durch Interaktionen ihr politisches Bewusstsein weiter erweitern. Sie lernt Bodo kennen, der für sie ein Zimmer bei einem älteren Mann findet. Die Erzählerin entdeckt das Kino dank Bodo und er erzählt ihr, woraus die Studentenbewegung wirklich besteht. „Bodo sagte: ‚Filme sind die einzige gemeinsame Sprache dieser Welt.‘ Wir kamen im Café Steinplatz an. Im Kino lief *Das chinesische Mädchen* von Godard. Wir tranken Kaffee, und Bodo erzählte mir von der Studentenbewegung“ (ebd.: S. 153). Sie findet eine „Halbtagsarbeit in einem Studentenhotel“ (ebd.: S. 168), die ihr erlaubt, morgens zu arbeiten, und nachmittags eine Schauspielschule zu besuchen. Es ist in dieser Periode, dass die Protagonistin eine echte Beziehung zu der Studentenbewegung entwickelt. Sie nimmt an Protesten teil, sie besucht Cafés und Bars, wo sie sich mit deutschen und türkischen Studenten unterhält

(vgl. ebd.: S. 168). Dieser Teil der Migration sowie der in Frankreich, spielt auch eine wichtige Rolle in der Identitätsbildung der Protagonistin als Frau, dies besonders im Rahmen ihrer Sexualität, weil Europa ihr erlaubt, sich mit Männern freier zu benehmen: „Ich dachte, ich müßte das in Berlin schaffen, in Istanbul würde ich den Mut nicht haben“ (ebd.: S. 162). Auch wenn es hier ziemlich viel um die Politisierung der Protagonistin geht, darf nicht vergessen werden, dass die migratorische Erfahrung eine Rolle in ihrer sexuellen Befreiung gespielt hat.

Isabelle und Alice Lacoue-Labarthe (2020) beschreiben die migratorische Erfahrung der Protagonistin als Bruch mit ihrem vorherigen Leben, der auch als Prozess der Emanzipation und des Durchsetzungsvermögens gilt. „L’expérience migratoire est aussi, pour la narratrice, une rupture d’avec la vie d’avant, vécue à la marge comme une perte, mais plus encore, comme un processus d’affirmation de soi et d’émancipation“ (Lacoue-Labarthe & Lacoue-Labarthe 2020: S. 175). Was Isabelle und Alice Lacoue-Labarthe (2020) damit behaupten, ist, dass die Protagonistin die Türkei als ein Kind verlassen hat, und dass sie in die Türkei als eine Frau zurückgekehrt ist. Diese Behauptung wird durch die Beziehung der Protagonistin zu ihren Eltern bestätigt. Als sie zum zweiten Mal nach Istanbul zurückfährt, sagt die Mutter „Sie hat Deutsch gelernt. Eine Sprache ist ein Mensch, zwei Sprachen sind zwei Menschen“ (Özdamar 1998: S. 179). Ihr Vater fügt hinzu: „Sie ist als Nachtigall nach Alamania geflogen und dort ein Papagei geworden, sie hat die deutsche Sprache gelernt. Jetzt ist sie eine türkische Nachtigall und zugleich ein deutscher Papagei“ (ebd.: S. 179). Nicht nur psychologisch, aber auch physisch wird die Protagonistin als eine Europäerin betrachtet: „[D]ie drei Mädchen studierten, was an mir zu viel war. Ich müßte die Knochen an meinen Füßen operieren lassen, und meine Augenbrauen waren zu dick“ (ebd.: S. 180). Auch die Mutter versucht, durch das Färben ihrer Haare wie eine Europäerin auszusehen (vgl. ebd.: S. 177). Das Leben der

Protagonistin in der Türkei in diesem Moment ist die Folge des Lebens, das sie in Berlin geführt hat. Die Erzählerin erläutert:

Wenn ich in den Nächten spät nach Hause kam, saß mein Vater manchmal noch vor dem Radio, suchte Musik, schlug ein paarmal auf das alte Radio, damit die Stimme herauskam, und sagte zu mir: „Meine Tochter, du bist ein Mann geworden. Du hast aus Deutschland eine neue Mode gebracht. Du kommst in der Nacht nach Hause.“ Er sagte auch: „Meine Tochter, du drehst dich wie die Welt im All, hoffentlich gehst du nicht im Himmel verloren.“ Tagsüber ging ich zur europäischen Seite zur Schauspielschule, dann zur Cinemathek, dann zum Restaurant ‚Kapitän‘, und dann kam ich zurück zur asiatischen Seite von Istanbul zu meinem Elternhaus wie in ein Hotel. Ich schlief in Asien und fuhr, wenn der Vogel Memisch am Morgen anfang zu singen, wieder nach Europa. (Özdamar 1998: S. 221)

Sogar in der Türkei verwendet die Protagonistin Europa, um sich von ihren Eltern zu entfernen. Sie sagt: „Das Meer trennte die beiden Seiten, und wenn ich das Wasser zwischen meinen Eltern und mir hatte, fühlte ich mich frei“ (ebd.: S. 222). Für die Protagonistin werden die beiden Seiten von Istanbul als zwei unterschiedliche Länder empfunden. „Die asiatische und die europäische Seite in Istanbul waren zwei verschiedene Länder“ (ebd.: S. 222). Das Leben der Protagonistin wird immer wieder von der europäischen Kultur geprägt, und sie genießt ihre Existenz zwischen zwei Kontinenten und Kulturen. Die Identität der Protagonistin ist weder europäisch noch türkisch, sondern transkulturell, oder laut Bhabha (1994) hybrid. Auch ihre politischen Überzeugungen wurden transkulturell gebildet. Wie Ernest Schonfield (2015) erläutert, wird die politische Meinung der Protagonistin durch Interaktionen mit Menschen aus vielen Ländern gebildet. Er schreibt: „Die transnationale Perspektive ermöglicht Özdamar, kulturelle Transfers zwischen der Türkei, der Bundesrepublik Deutschland, Griechenland, Spanien und Italien im Zusammenhang des kalten Krieges darzustellen“ (Schonfield 2015: S. 66). Die Protagonistin lernt von der Studentenbewegung dank dem türkischen Heimleiter und Ataman, sie trifft Yorgi, der aus Spanien kommt, während sie bei

Siemens arbeitet. Sie trifft auch Madame Gutsio, die Griechenland wegen ihrer politischen Ansichten während des Militärputsches verlassen musste. Auch während der Reise nach Frankreich wird die Protagonistin Kommunisten aus mehreren Ländern treffen. All diese Treffen ermöglichen ihr, an einer linken transnationalen politischen Bewegung teilzunehmen (vgl. Weber 2010: S. 44). Dazu protestiert die Linke gegen Kriege, die sich außerhalb der Türkei und Deutschland ereignen. Dies hat einen Einfluss auf die Identität der Protagonistin, die durch die Politik, die Literatur und die Philosophie transkulturell wird. Sie wurde zum Lesen von revolutionären Schriftsteller\_innen gebracht: u.a. Brecht, Lorca, Luxembourg, Hikmet, Gorki. Dieser Punkt wird auch von Gutjahr (2016) unterstützt, in dem die Protagonistin Namen berühmter Frauenrollen unterschiedlicher Herkunft im Theater annimmt: „Titania“ (Özdamar 1998: S. 102) (aus Shakespeare), „Kassandra“ (ebd.: S. 123) (die trojanische Königstochter), „Medea“ (ebd.: S. 194) (eine wichtige Frauengestalt der griechischen Mythologie) und „Schneewittchen“ (ebd.: S. 53) (vgl. Gutjahr 2016: S. 14).

Die verschiedenen Reisen der Protagonistin durch Europa haben ihr erlaubt, sich von der Autorität ihrer Eltern zu befreien und gleichzeitig ein politisches Bewusstsein zu bilden. Die beiden Jahre im Ausland haben ebenfalls eine transkulturelle Identitätsbildung der Protagonistin ermöglicht, weil sie in Kontakt mit vielen Kulturen gekommen ist. Ihr wurde auch ermöglicht, Interaktionen mit Leuten aus allerlei Ländern zu haben. Nach den Begriffen von Bhabha (1994) ist die Identität der Protagonistin eine hybride Identität, die innerhalb des dritten Raumes gebildet wurde.

#### 4.2.3.4 Einfluss des Genders auf die Protagonistin

Das Ziel meiner Analyse ist, den Einfluss der Migration und des Genders in der Identitätsbildung der Protagonistin zu untersuchen. In dem vorigen Teil war die Rede von der



Migration und wie sie die Identität der Protagonistin beeinflusst hat. In diesem Teil geht es um das Gender. Hier ist mein Ziel, den Einfluss des Genders auf das Leben der Protagonistin zu untersuchen. Um dies zu erreichen, werde ich die Gendererwartungen und Gendernormen der Männer und der Frauen vergleichen. Danach werde ich analysieren, wie die Protagonistin ihre Weiblichkeit empfindet. Soll sie dagegen kämpfen oder wird sie davon gestärkt? Wird das Leben der Protagonistin durch ihr Gender vereinfacht oder schwieriger? Dies sind die Fragen, die in diesem Teil der Arbeit beantwortet werden sollen.

#### 4.2.3.5 Was bedeutet das Frausein für die Protagonistin?

Dass die Protagonistin weiblich ist, spielt eine große Rolle in ihrem Leben. Schon in ihrer Familie wird sie in einer gewissen Weise behandelt, die unterschiedlich wäre, wenn sie ein Mann wäre. Als sie den Wunsch äußert, nach Deutschland fahren zu wollen, um dort Geld zu verdienen, verweigern es ihre Eltern. Als sie ihrer Mutter sagt, „Jerry Lewis hat auch kein Abitur gemacht, aber du liebst ihn, Mutter. Auch Harold Pinter hat für das Theater die Schule verlassen“ (Özdamar 1998: S. 13) antwortet die Mutter „die heißen aber Jerry Lewis und Harold Pinter“ (ebd.: S. 13), darauf verweisend, dass diese beide Personen weiße Männer sind und keine türkische Frau. Dies wird auch später bestätigt. Die Eltern der Protagonistin schicken ihr einen Brief, dass ihre Mutter sehr krank wäre, und dass sie sofort zurück in die Türkei fahren solle. Die Mutter sagt: „Ich konnte dich nur mit der Lüge von einer Krankheit nach Istanbul zurückholen, du warst zu lange in Deutschland, für ein junges Mädchen ist es zu gefährlich, so lange allein in einem fremden Land zu leben“ (ebd.: S. 175). Die Abenteuer der Erzählerin in Deutschland wurden gestoppt, weil sie ein Mädchen ist, obwohl sie ein spannendes Leben in Deutschland führte. Die Eltern sind auch gegen den Wunsch der Protagonistin nach Hakkari, eine Stadt im Südosten der Türkei, zu fahren. „Mein Vater sagte: ‚Wenn du ein Mann wärst, aber du bist ein Mädchen.‘“ (ebd.: S. 265). Die Protagonistin will

nichts vom Protest ihrer Familie hören, sie zieht „ein langes, großes Hemd [ihres] Vaters, damit die Männer sie in Ruhe [lassen]“ (ebd.: S. 265) an und fährt nach Hakkari. Im Laufe des Romans wird die Protagonistin immer wieder gegen die Erwartungen ihrer Eltern kämpfen. Sie wollen, dass sie in der Türkei bleibt und studiert, aber sie entscheidet trotzdem nach Berlin zu fahren, um Geld zu verdienen und ihre eigenen Projekte zu verfolgen. Danach, als sie von ihren Eltern zurückgerufen wird, lebt die Protagonistin gemäß den neuen deutschen Gegebenheiten, so dass ihr Vater sagt: „Meine Tochter, du bist ein Mann geworden. Du hast aus Deutschland eine neue Mode gebracht. Du kommst in der Nacht nach Hause“ (ebd.: S. 221). Diese Zitate exemplifizieren die Gendererwartungen einer Frau für die Eltern. Sie soll eher zu Hause bleiben, als politische Treffen besuchen und Theater spielen. Jedoch achtet die Protagonistin nicht darauf. Zuletzt fährt sie mit einem Freund nach Hakkari, um den Bauern etwas zum Essen zu bringen und um das linke politische Bewusstsein der Bauern zu erweitern.

Eine andere Schwierigkeit der Protagonistin in ihrer Familie ist das Tragen der Ehre durch das Konzept der Jungfräulichkeit, die als ihre „Diamanten“ während des Romans repräsentiert wird. Das Symbol der Diamanten für die Jungfräulichkeit ist eine direkte Übersetzung eines türkischen Idioms (vgl. Weber 2010: S. 47). An dem Tag, an dem sie aus Deutschland zurückkommt, sagt die Mutter „Sie hat sicher dort auf unsere Familienehre keine Flecken kommen lassen“ (ebd.: S. 179). Diese Aussage klingt, als ob der Körper der Protagonistin ihrer Familie gehören würde. Deswegen kann die Protagonistin nicht um Hilfe bitten, obwohl sie neunzehn und schwanger ist. Sie ist gezwungen allein eine Lösung zu finden, weil das sexuelle Vergnügen den unverheirateten Frauen verweigert wird. Die Sexualität ist ein Bereich der Unterdrückung der Frauen durch die Männer in fast allen behandelten Bereichen des Romans. In diesem ersten Abschnitt über die Erwartungen der Eltern für ihre Tochter und für die Frau

generell wird klar, dass Frauen nicht frei sind, ihren Träumen zu folgen. Sie sind auch nicht frei, ein aktives Sexualleben zu führen, um nicht nur ihre Ehre zu schützen, sondern auch die ihrer Familie. Später wird gezeigt, dass es für manche Türk\_innen nicht nur um die Ehre der Frau und ihrer Familie geht, sondern um die Ehre der Türkei selbst.

Diese Situation ist vergleichbar der der anderen Frauen, die in Deutschland leben (vgl. Karakus 2015: S. 88). Es wird „schon im Frauenwohnheim sichtbar“ (ebd.: S. 88), auch wenn nicht alle Frauen in der gleichen Weise von „den mitgebrachten Wertvorstellungen“ (ebd.: S. 88) berührt sind. Zum Beispiel gibt es die in der Türkei wohnenden übermächtigen Brüder vom Geschwisterpaar, das das Zimmer der Protagonistin teilt. Die beiden Schwestern haben so große Angst vor ihren Brüdern, dass die Protagonistin Angst vor den Brüdern und vor ihrem Vater hat. „Sie sprachen so viel über ihre Brüder und über unsere Väter, daß ich dachte, ihre Sätze über die Brüder und Väter weben ein Spinnennetz, das das ganze Zimmer und unsere Körper bedeckt. Ich fing an, vor ihren Brüdern und vor meinem Vater Angst zu kriegen“ (Özdamar 1998: S. 33). Manche Frauen haben Angst vor der patriarchalischen Ordnung, weil sie weiterleben, „ohne Konsequenzen aus der neuen Konstellation zu ziehen“ (Karakus 2015: S. 89). Karakus (2015) unterscheidet zwei unterschiedliche Benehmen unter den Frauen:

- Die, „die sich der tradierten Lebensweise verpflichtet fühlen und es schwer haben, sich in der neuen Lebenswelt zurechtzufinden“ (ebd.: S. 90).
- Die, „die sich von den traditionellen Rollenmustern zu lösen versuchen und dessen bewusst sind, dass sie nun mit anderen Bedingungen und Möglichkeiten der Existenz in einer neuen Lebenswelt konfrontiert sind“ (ebd.: S. 90).

Die Protagonistin des Romans befindet sich in der zweiten Kategorie von Frauen. Jedoch wird sie immer wieder daran erinnert, dass ihr Körper nicht ihr gehört, und dass sie die Ehre der ganzen Familie repräsentiert.

Die Frauen, die ihre Abende gefunden hatten und aus dem Wonaym herausgegangen waren, hörten am nächsten Tag von den anderen Frauen: „Ihr seid Huren und geht zu anderen Fabrikwonaymen, in denen türkische Männer wohnen, ihr schmiert die Samen dieser Männer auf eure Brote und eßt sie.“ (Özdamar 1998: S. 41)

/

Sie sagten: „Ihr habt euch von euren Müttern und Vätern abgeschnitten. Eure Väter und Mütter sollten euch mit Seilen an sich beiden. Ihr werdet eure Diamanten verlieren.“ (Özdamar 1998: S. 88)

Die Verweigerung des aktiven Sexuallebens wird nicht nur von Männern als Unterdrückungsmethode verwendet, sondern auch von Frauen selbst. Sie sind verpflichtet, die in der Türkei geltende Situation zu respektieren. Das Gute an der Reaktion dieser Frauen ist, dass ihr Verhalten sich auf Worte beschränkt. Die Situation mit den Männern ist schwerer erträglich. Wie Weber (2010) es erläutert, befinden sich die Frauen in einer ambivalenten Position gegenüber Männern. Eine Seite der Männer will die Reinheit der türkischen Frauen nach ihrer Vorstellung der Reinheit schützen (vgl. Weber 2010: S. 46), während die andere Seite von dem Körper der Frauen profitieren will (vgl. Weber 2010: S. 47). Zuerst zur ersten Seite der Männer im Roman:

Wir kannten aber noch gar keine türkischen Männer. [...] Bald aber lernten einige Frauen türkische Männer von einer ganz anderen Seite kennen. Die Frauen kamen aus der Nachtschicht, die Männer standen in der Nacht an der Bushaltestelle und schlugen der schönsten Frau ins Gesicht. Es war dunkel, keine der Frauen sah die Männer richtig, sie hörten nur ihre Stimmen: „Nutten, was sucht ihr hier in der Nacht?“ (Özdamar 1998: S. 42).

Diese Männer sehen sich selbst als verantwortlich für die Ehre der türkischen Frauen. Deswegen nehmen sie sich die Freiheit zu bestrafen, wenn sie einen Verdacht gegen eine Frau haben (vgl. Karakus 2015: S. 93). Später ereignet sich eine ähnliche Situation. Es wird erzählt:

Obwohl die alleinstehenden Frauen schon länger als ein Jahr in diesem Wohnheim wohnten, fingen die Ehepaare sofort an, sich um die Ehre der Frauen im vierten, fünften und sechsten Stock zu kümmern. Manche der alleinstehenden Frauen hatten nach ihrer Meinung ihre türkische Ehre in Berlin wie ein Kleid ausgezogen, und besonders die Männer wollten ihnen dieses Kleid wieder anziehen. (Özdamar 1998: S. 113)

Diese Männer haben eine Frau „aus einem Auto aussteigen“ (ebd.: S. 113) gesehen und wollen sie deswegen verprügeln. „Das Mädchen machte gerade die Gartentür auf, und ich stellte mich vor sie. Die Männer kamen, 30 oder 25 Männer, ich öffnete meine Arme und sagte zu ihnen: ‚Ihr zerquetscht erst mich, dann das Mädchen‘“ (ebd.: S. 114). Ohne die Intervention der Protagonistin wäre dem Mädchen etwas besonders Schlimmes zugestoßen.

Die andere Seite der Männer im Roman will das Gegenteil, das heißt von den Frauen profitieren. Dies ereignet sich hauptsächlich in den politischen Zirkeln. „Within left movements, both in Turkey and Germany, the female body serves on a particular stage to provide the necessary sexuality to be consumed by the men“ (Weber 2010: S. 47). Ein Beispiel davon ereignet sich im Hotelzimmer der Protagonistin in Paris, als ein Mann ins Zimmer eintritt: „Er küßte mich durch die Bettdecke und fragte mich auch, wie viele Türken in Berlin Kommunisten wären, wie sie hießen, was sie sagten. Ich sagte: ‚Ich bin selber Kommunistin.‘“ Dann war er plötzlich nackt und heiß“ (Özdamar 1998: S. 128). In dieser Szene gibt es gar kein Zeichen von Zustimmung. Der Mann kommt allein ins Zimmer, setzt sich auf das Bett, küsst die Protagonistin. Als die Protagonistin ihm sagt, dass sie Kommunistin sei, will er gleich mit ihr schlafen, ohne nach ihrer Zustimmung zu fragen. Früher im Roman gibt es eine andere

Szene, die auch als eine Darstellung sexualisierter Gewalt analysiert werden kann. Die Protagonistin wurde von einem kapitalistischen Studenten in eine Villa eingeladen. Sie befindet sich auf einem Bett mit vier Jungen und sie schauen Charlie Chaplin.

Während ich über Scharlo lachte, schob einer der Jungen schnell meinen Pulli an meinem Rücken hoch und drückte seine brennende Zigarette auf meinem Rücken aus. Ich schrie auf und drehte mich um, um zu sehen, welche Hand das getan hatte. Die vier jungen Männer aber saßen, die Hände über ihren Beinen, da und schauten weiter auf den Fernseher. Ich blieb sitzen und konnte mich nicht mehr bewegen [...] Dann ging die Zimmertür auf, und eine Frau kam herein. Sie machte das Licht an [...]. Sie schaute mich nicht an, sie schaute auf die vier Männer, und ich konnte das Zimmer verlassen. (Özdamar 1998: S. 78)

Diese Passage beschreibt sexualisierte Gewalt oder deutet sogar auf eine geplante Vergewaltigung hin, weil ein Junge den Pulli der Erzählerin anfasst und ihr wehtut. Die Erzählerin ist so erschrocken, dass sie es nicht wagt, sich zu bewegen. In diesem Fall ist es die Protagonistin diejenige, die von einer anderen Frau gerettet wird. Also auch wenn der politische Zirkel der Erzählerin eine freie Umgebung anbietet, um ihre Sexualität zu erleben, bleibt die Protagonistin trotzdem in einer gefährlichen Situation, in der sie die psychologische und die sexualisierte Gewalt fürchten muss. Diesmal wurde die Gewalt nicht von türkischen Männern verursacht, sondern von deutschen Studenten.

Außerdem kriegt die Protagonistin nicht die Chance, eine wirkliche Rolle in den politischen Gesprächen zu haben. Weber (2010) kommentiert über die linke Bewegung „while these movements permit her a space both in Turkey and Germany [...] to explore her sexuality, they also provide little space for women’s participation as political subjects“ (Weber 2010: S. 46).

Die Männer fragten sich untereinander: „Was meinst du dazu?“ Mich fragte niemand, was ich zu einem Thema meinte, ich spielte für sie die Zuschauerin, sie spielten miteinander, und ich schaute ihnen zu. Ich war gerne Zuschauerin, Holzbein sagte: „Wer spricht, kann sich schuldig machen.“ Vielleicht schützten sie mich davor. Zwischen ihren Gesprächen verlangten sie, daß ich alte Lieder

aus der ottomanischen Zeit singe. Sie applaudierten mit geschlossenen Augen, und manchmal sangen sie mit. (Özdamar 1998: S. 231).

Die türkischen Intellektuellen betrachten nicht als ihresgleichen die Protagonistin, sondern als Zusatzpräsenz, die fähig ist, ihnen zuzuhören und für sie zu singen, aber die unfähig ist, mit ihnen zu debattieren. Die Protagonistin weist auch darauf hin, dass es „nur ganz wenige Mädchen oder Frauen“ (ebd.: S. 217) in der politischen Bewegung gab, sie wurde akzeptiert, weil sie als „ein Mädchen mit Bewußtsein“ (ebd.: S. 217) betrachtet wurde. Dies bedeutet, dass Mädchen normalerweise ohne Bewußtsein betrachtet werden. Das einzige Mal, dass Frauen im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen, ist während des Schönheitswettbewerbs, als „die Siegerin einen Blumenkranz um den Hals [bekam]“ (ebd.: S. 161), ansonsten ist die Frau unsichtbar in der politischen Bewegung.

#### 4.2.3.6 Die Rolle der Migration und des Genders in der Identitätsbildung der Protagonistin

Das Ziel dieses letzten Teils der Analyse des Romans *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) ist die Analyse der gegenseitigen Rolle der sozialen Kategorien Migration und Gender in der Identitätsbildung der Protagonistin dieses Romans.

Das Erste, was über Gender und Migration gesagt werden kann, ist, dass die Erzählerin sich durch ihre Migration in einer neuen Genderkonstellation befindet. Das heißt, dass die Genderrollen in der Türkei und in Deutschland unterschiedlich sind. Die Migration der Protagonistin wird als eine Befreiung erlebt, weil sie nicht unter der Autorität ihrer Eltern steht. Sie ist frei, ihre eigenen Entscheidungen zu treffen, was in der Türkei nicht der Fall war. In Deutschland hat sie die Chance, unabhängig von ihren Eltern zu werden. Dazu lernt die Protagonistin neue Kulturen kennen, eine neue Sprache zu sprechen und erweitert ihr politisches Bewusstsein. Die linke politische Ideologie wird später eine sehr große Rolle im Leben der Protagonistin spielen. Doch auch wenn die Reise der Protagonistin nach Europa ihr

Vieles bringt, befindet sie sich nicht in einer perfekten Situation. Sie muss vom morgens bis abends arbeiten und sie wird nicht immer gleichberechtigt mit den Männern betrachtet.

Jedoch hat die Migration der Protagonistin gezeigt, wie groß ihre Möglichkeiten im Leben sein könnten. In Europa hat sich die Protagonistin als eine freie Person entwickelt. Für ihren Vater ist eine freie Person ein Mann. Als die Protagonistin im letzten Teil des Buches in der Türkei lebt und spät zurück nach Hause kommt, sagt ihr ihr Vater: „Meine Tochter, du bist ein Mann geworden. Du hast aus Deutschland eine neue Mode gebracht. Du kommst in der Nacht nach Hause. [...] Meine Tochter, du drehst dich wie die Welt im All, hoffentlich gehst du nicht im Himmel verloren“ (Özdamar 1998: S. 221). Dank ihrer Reise nach Europa wurde der Protagonistin erlaubt, ihre eigene Gendervorstellung zu entwickeln. Sie nimmt an der Politik teil, reist nach Hakkari, um die linke Ideologie zu verbreiten, besucht eine Schauspielschule und kommt spät nach Hause. Sie hätte nicht den Mut gehabt, solche Sachen zu unternehmen, wenn sie nicht nach Europa gereist wäre. Sie betrachtet die beiden Seiten des Landes, die europäische und die asiatische Seite, als zwei unterschiedliche Länder. Sie schläft bei ihren Eltern in Asien und lebt in Europa. Am Ende des Buches vereint die Protagonistin ihre Existenz zwischen Europa und Asien als unabhängige weibliche Person, die ihre Lebensentscheidungen eigenmächtig trifft.

#### 4.2.4 *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004)

*Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) ist der letzte Roman der Trilogie *Sonne auf halbem Weg* (2006). Die Geschichte dieses Romans ist die Weiterführung des Lebens der Protagonistin von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998). Die Handlung ereignet sich 10 Jahre nach dem Beginn von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), deswegen muss es immer im Hinterkopf behalten werden, dass die Protagonistin kein 18-jähriges Mädchen ist, sondern eine 28-jährige Frau.



Die Geschichte beginnt mit den ersten Erfahrungen der Protagonistin in der DDR. Das zweite Kapitel ist eine Rückblende, die die Gründe ihrer Flucht aus der Türkei nach Deutschland erzählt. Das Ziel ihrer Reise nach Deutschland war es, ihren Traum zu verwirklichen, das Brecht-Theater kennenzulernen. Im Gegensatz zu *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998), wo die Protagonistin durch ganz Europa reist, ereignet sich die Migration in diesem Fall hauptsächlich innerhalb Deutschlands. Die Erzählerin wohnt in einer Wohngemeinschaft in Westberlin und muss jeden Tag die Mauer nach Ostberlin überqueren, weil sie an der Volksbühne arbeitet.

Wie in *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) wird die Geschichte geteilt. Der erste Teil ist ein traditioneller Prosaroman mit einer Ich-Erzählerin und der zweite Teil ist in Form eines Tagebuches geschrieben mit Skizzen der unterschiedlichen Inszenierungen, an denen die Protagonistin teilgenommen hat. Der Wechsel vom traditionellen Prosaroman zum Tagebuch ändert die Perspektive der Geschichte, weil sich der Standpunkt der Geschichte ändert. Gizem Arslan (2013) schreibt über diese Form, dass sie „a documentary and autobiographical impulse“ (Arslan 2013: S. 195) aufweise. Auf ihrer Seite berichtet Elizabeth Mittman (2017), dass die Änderung von einem Prosaroman zur Tagebuchform mit dem ersten Visum für die DDR korrespondiert. Dazu schreibt sie auch, dass die Tagebuchform der Autorin ermöglicht, die migrantische Figur in ihrem gewöhnlichen menschlichen Streben darzustellen.

The shift to diary entries coincides with Emine’s shift from provisional status in Berlin to sustained collaboration with Besson once she has received her GDR visa, and is her means of recording this dream-turned-reality. The diary genre allows Özdamar to present the migrating subject as thoroughly invested in ordinary human pursuits, rather than in problems issuing from exile: neither integrated nor separate, the narrating subject is quite simply the center of her own universe of experiences and emotions. (Mittman 2017: S. 10)

In dem Tagebuchteil des Romans erhält man das Gefühl, dass man die Geschichte mit einer Lupe beobachtet, die den Leser\_innen ermöglicht, Sevgis Leben mit vielen Details zu sehen.

Es ist eine Folge von kleineren Szenen, aber als Leser\_in bekommt man keine Grundidee über den Rest von Sevgis Umwelt. So wie im Theater sehen die Zuschauer\_innen nur, was der\_ie Regisseur\_in ihnen zeigen will, hier kennen wir nur, was die Erzählerin in ihrem Tagebuch schreibt. Marion Dufresne (2017) erzählt, dass Ottmar Ette (2014) „von einer Parallelführung des Schreibens und des Spielens, von schauspielerndem Erzählen und erzählendem Schauspiel“ spricht (vgl. Ette 2014 zitiert nach Dufresne 2017: S. 410).

#### 4.2.4.1 Entwicklung der Erzählerin durch ihre Migration

Wie oben erläutert, beschließt die Protagonistin die Türkei zu verlassen, weil sie vor dem politischen Regime der Türkei flüchten wollte und weil sie das Brecht-Theater kennenlernen wollte. Deswegen sind die Gründe der Migration eher politisch und personell als ökonomisch (vgl. Arslan 2013: S. 196). Die Erzählerin sagt: „Nur dieser Traum [, das Brecht-Theater erlernen,] kann mir helfen. Wenn die Zeit in einem Land in die Nacht eintritt, suchen sogar die Sterne eine neue Sprache“ (Özdamar 2004: S. 28). Diese neue Sprache ist das Deutsche. Mittman (2017) schreibt über den Roman, dass die Migration weder ein existentielles Dilemma noch eine soziale Frage repräsentiert, sondern als strukturierendes Element des Romans gilt (vgl. Mittman 2017: S. 3). Das heißt, dass die Migration keinen direkten Einfluss auf die Identitätsbildung der Protagonistin hat. Die Migration funktioniert wie ein Schlüssel, der der Protagonistin verschiedene Türen öffnet, die des Brechttheaters, die der Kultur und die der Berliner Mauer, durch die sie frei gehen darf. Sie bekommt auch die Chance, Interaktionen mit Menschen aus einem neuen Milieu zu haben. Diese Elemente sind diejenigen, die einen Einfluss auf die Identitätsbildung haben.

Nachdem die Protagonistin in Berlin angekommen ist, wohnt sie in einer linken Wohngemeinschaft in Westberlin, die aus sechs Psychologie-, Soziologie- und Architekturstudierenden und einem Arbeiter besteht. Sie muss in Westberlin wohnen, bis sie

ihr Visum für Ostberlin bekommt. Deswegen muss sie täglich von einer Seite der Stadt zur anderen fahren. Dufresne (2017) berichtet, dass die Protagonistin dabei das Gefühl hat, „als spränge sie jeden Tag von einer Realität in die andere, von einer Zeit in die andere“ (Dufresne 2017: S. 411). Für die Erzählerin der Geschichte fühlen sich die beiden Seiten der Stadt wie zwei unterschiedliche Länder an.

Jetzt bin ich in Ostberlin, ich habe mich vor dem Hundegebell gerettet. Wie in einem Märchen, hinter dir die Riesen, wirfst du den Kamm, und es entsteht ein Meer zwischen dir und den Riesen. Jedesmal, wenn ich hierherkam, vergaß ich den anderen Teil der Stadt, als ob tatsächlich ein großes Meer diese beide Teile voneinander trennen würde. Ich konnte die beiden Teile nie zusammendenken und mir vorstellen, daß meine sieben Freunde in Westberlin nur drei Haltestellen von hier entfernt wohnten. Zu Fuß wären es zwanzig Minuten gewesen. Sich die beiden Teile zusammen vorzustellen, war genauso schwer wie sich Freddy Quinn und Mozart auf einer Schallplatte zu denken. (Özdamar 2004: S. 18)

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Teilen der Stadt ist der Rhythmus des Lebens. Die Erzählerin beschreibt Ostberlin als einen beruhigenden Ort, in dem sie sich wie „in einem kleinen Museum [mit] Gegenstände[n] aus einer anderen Zeit“ (ebd.: S. 19) fühlt. Im Westen ist das Leben viel schneller, wo Menschen ihren Mercedes für sie fahren lassen, wogegen die Menschen im Osten so aussahen, „als säße der Motor in ihrem Körper, der das Auto mitnimmt“ (ebd.: S. 19). Das Einzige, was die beiden Seiten der Stadt bindet, ist die Natur.

Als ich in Westberlin aus der S-Bahn stieg, staunt ich. „Hier regnet es ja wie im Osten.“ (Özdamar 2004: S. 40)

/

Der Winter war auf beiden Berlin-Seiten sehr kalt. Die Straßen waren glatt wie ein Spiegel, und an den Mercedes-Autos und den Trabants wurden morgens die Fenster freigekratzt. (Özdamar 2004: S. 61)

Weil die Protagonistin von einer Seite der Stadt zur anderen fahren kann, gilt die Migration von der Türkei nach Deutschland und von West- nach Ostberlin als eine Erweiterung ihrer Möglichkeiten. Die Migration von der Türkei nach Deutschland ermöglicht der Protagonistin

ihre politische Meinung zu äußern und ihre Schauspielkarriere fortzusetzen. In Deutschland profitiert sie von den guten Seiten des Westens, wie z.B. dem Shoppen: „Ich fahre heute nicht nach Ostberlin, ich muß mir ein Kleid kaufen“ (ebd.: S. 76), und von den guten Seiten des Ostens, hauptsächlich dem Theater und dem ruhigen Leben. Die Protagonistin stellt sich aber nicht vor, dass die Erweiterung der Möglichkeiten eines Individuums in Berlin nicht für alle gilt. Ihr wird von einer Freundin erzählt, dass die DDR von manchen als eine Beschränkung ihrer Möglichkeiten empfunden wird.

Gabi antwortete: ‚Ich stelle den Staat anders in Frage als mein Vater. Vati sagt, ich und viele andere messen diesen Staat immer nur an unseren eigenen Utopien, in diesem Vergleich muß der Staat immer versagen.‘ Ich sagte: ‚Aber ich bin hier am Theater glücklich geworden.‘ ‚Ja‘, sagte Gabi, ‚aber dein Glück ist nicht das Glück der anderen. Du normalisierst die Mauer. Für dich bedeutet hier zu sein eine Erweiterung deiner Möglichkeiten, zu arbeiten und zu leben. Andere aber sehen ihre Möglichkeiten beschränkt. Selbst wenn nicht alle erträumten Möglichkeiten der Menschen realistisch sind, wird doch die Beschränkung in der DDR als wirklich empfunden. Wenn der Junge von nebenan sich eingeschränkt fühlt, dann ist das eben wahr.‘ (Özdamar 2004: S. 182)

Durch ihre Migration hat die Protagonistin eine einfachere Position gegenüber der DDR und der BRD als die Berliner, weil sie einfacher von den Vorteilen der beiden Seite profitieren kann. Dazu kommt auch die Abwesenheit von Diskriminierung durch ihre Hautfarbe in ihrer direkten Umgebung. Während die Protagonistin von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) unter ihrem Ausländersein litt, lebt die Protagonistin in einer rassistisfreien Umgebung. Die Personen, die rassistische Ideen ausdrücken, kommen nicht aus der direkten Umgebung der Protagonistin, sondern von der breiteren deutschen Gesellschaft. Es sind zum Beispiel zwei ältere Damen, die über Juden reden, als ob es den Holocaust nicht gegeben hätte. „Ich bin kein Judenfreund. [...] Das glaubt einem keiner. Daß sie die Juden abgeholt haben, habe ich gehört“ (ebd.: S. 66). Danach gibt es einen Mann, der behauptet, dass er mit einem „Meßgerät“

(ebd.: S. 137), die Rasse einer Person bestimmen könne. Jedoch macht er sich schnell vor der Protagonistin und ihrer Freundin lächerlich. Die Szene ereignet sich auf einem Nudistenstrand:

Dann kam er wieder und sagte: ‚Können wir ein bißchen quatschen? Du hast mir gut gefallen.‘ Und dann: ‚Bist du Ungarin, bist du Bulgarin?‘ ‚Was bist du?‘ fragten wir ihn. ‚Ich bin Deutscher, Preuße, mein Blut ist Deutsch, rein.‘ Katrin fragte ihn: ‚Wie rein?‘ ‚Total rein. Bis vor dreißig Jahren waren wir eine arische Rasse, jetzt sind wir gemischt, kaputt.‘ [...] ‚Bist du Russin? Ich habe sofort erkannt, daß du slawisch bist. Ich könnte dein Gesicht und deinen Kopf messen, zu Hause habe ich ein Meßgerät. Damit kann ich jede Rasse bestimmen.‘ [...] Ich fragte ihn: ‚Warum sind denn die Deutschen für dich eine große Rasse?‘ ‚Die Deutschen haben zum Beispiel den Kommunismus erfunden, Marx und Engels waren ja auch Deutsche.‘ ‚Marx war auch Jude. Ich will lesen, tshüß.‘“ (Özdamar 2004: S. 137)

Der Mann macht sich lächerlich, weil er sicher ist, dass die Protagonistin slawisch ist, obwohl sie aus der Türkei kommt. Die Protagonistin und ihre Freundin lassen sich nicht von diesem Mann nerven, und legen sich woanders hin. Die Protagonistin wird auch von drei Männern in einer Kneipe in Wedding beleidigt. Als sie „zur Theke [lief], um die Biere zu bestellen, drei betrunkene Männer zogen [sie] mit ihren Blicken aus. Dann sagten sie wie im Chor: ‚Ab in die Gaskammer‘“ (ebd.: S. 165). Auf einer Seite wird sie auf einer anstößigen Weise von diesen Männern angesehen, und dies nur weil sie eine Frau ist. Auf der anderen Seite machen sie eine Bemerkung, die antisemitisch ist, weil sie eine direkte Beziehung zu der Grauenhaftigkeit des Holocausts hat. Trotz der rassistischen Gesellschaft werden die gewollten Interaktionen mit den Deutschen immer positiv und aufwertend von der Protagonistin empfunden, sei es in der Wohngemeinschaft oder bei der Arbeit an der Volksbühne. Und als sie allein in Ostberlin wohnt, schätzt sie ihre Einsamkeit. Die Protagonistin schreibt das Folgende in ihrem Tagebuch:

Jeden Tag Probe, der Respekt meiner Kollegen hat mich verändert, ich werde mutiger [...] Ach schöne Jahre, in Berlin auf der Bühne stehen, Josef, ach, Wald in Istanbul, ach die Toten, die Getöteten. Ich bin nicht rückwärts gegangen, ich bin nach vorne geflüchtet, alles in Ordnung. Die Einsamkeit ist nützlich, wenn

es auch manchmal am Nachmittag schwer ist, wenn ich nach Hause komme.  
Dann höre ich Mozart, und es geht mir gut. Ich möchte allein bleiben.  
(Özdamar 2004: S. 104).

Dafür wird die Migration in diesem Roman von Mittman (2017) wie folgt beschrieben: „*Seltsame Sterne starren zur Erde* allows us to explore migration as an experience that is defined not exclusively or even primarily by loss, exclusion, and discrimination, but by love, desire, and agency“ (Mittman 2017: S. 6). Dass Migration durch „love, desire, and agency“ definiert wird, ist anhand des Zitats von Seite 104 bewiesen. Die Protagonistin schreibt „ich bin nach vorne geflüchtet“ (Özdamar 2004: S. 104). Dies bedeutet, dass sie ihre Migration als einen Fortschritt und etwas Positives betrachtet.

Das wichtigste Mittel der Protagonistin für die Entwicklung einer hybriden Identität laut dem Begriff von Bhabha (1994) — oder der transkulturellen Identität — ist ihre Arbeit an der Volksbühne. Als sie Benno Besson das erste Mal trifft, fragt sie ihn, ob sie bei ihm das Brechttheater lernen könnte. Erstens bekommt sie die Chance „bei der Inszenierung eines Heiner-Müller-Stücks“ (Özdamar 2004: S. 34) zu hospitieren. Sie studiert auch die „alten Probennotizen zum Brecht-Stück *Der gute Mensch von Sezuan*“ (ebd.: S. 34) und übersetzt sie ins Türkische „für [ihre] Freunde in Istanbul“ (ebd.: S. 34). Mit dem Hospitieren des Heiner-Müller-Stücks lernt die Protagonistin wie das Brechttheater funktioniert und dank der Übersetzung der Probennotizen ins Türkische eignet sie sich diesen Aspekt der deutschen Kultur an. Es ist eine Bearbeitung des deutschen Theaters, die im Laufe des Romans immer wichtiger wird, weil sie für andere Stücke Notizen machen wird, die immer präziser werden. Als sie zum ersten Mal bei dem Heiner-Müller-Stück hospitiert, setzt sich die Protagonistin „in eine Ecke und zeichnete und notierte alles, was [sie] sah und hörte, in ein Schulheft“ (ebd.: S. 82). Sie macht es während einiger Tage und liest abends die Notizen. Eines Abends merkt sie, „daß [ihre Notizen] nicht ausreichten, um sich später genau an den Probenablauf zu

erinnern, deswegen zeichnete [sie] immer mehr“ (ebd.: S. 84). Ab diesem Moment beginnt die Erzählerin, ein Tagebuch zu schreiben und das Buch übernimmt eine Tagebuchform.

Mit ihren Notizen wird die Protagonistin sich das Theater der Volksbühne aneignen. Jedoch beeinflusst sie auch das Theater der Volksbühne, indem sie in mehreren Stücken spielt und ihre Notizen dem Theaterverband verkauft. Dank dieses Geldes kann sie sich eine Schreibmaschine leisten.

Der Theaterverband der DDR hat meine Probezeichnungen zum *Bürgergeneral* gekauft. Mit dem Geld werde ich mir eine Schreibmaschine kaufen und ein Theaterstück schreiben. Vielleicht nach *Hamlet*. *Hamlet* ist eine türkische Dorfgeschichte. Hamlet ist ein türkischer Bauer, sein Vater war Großgrundbesitzer und ist von seinem eigenen Bruder vergiftet worden, damit dieser den Grund und Boden seines Bruders bekommt. Dazu heiratet er die Frau seines Bruders, Hamlets Mutter. Solche Ereignisse gab es immer wieder in der Türkei. Wenn ein Mann stirbt, heiratet der Bruder dessen Frau. Mein Stück heißt *Hamlet-Ahmet*. (Özdamar 2004: S. 194)

Im Laufe dieses Zitats zeigt sich die Protagonistin in mehreren Weisen als kulturelle Erbin der deutschen und englischen Kultur. Dazu beeinflusst sie zur gleichen Zeit das Theater der DDR. Mit dem Verkauf ihrer Notizen beeinflusst die Protagonistin den Theaterverband der DDR, weil die Notizen „im Foyer des Theaters ausgestellt“ (ebd.: S. 177) werden. Mit dem Schreiben eines Stückes nach Hamlet rekonstruiert die Protagonistin das Stück mit einer neuen kulturellen Identität. *Hamlet-Ahmet* wird damit transkulturell. Es kommt aus England und wird der türkischen Kultur angepasst. Dazu wird die Protagonistin auch eine wichtige Rolle in Bessons Inszenierung vom *Kaukasischen Kreidekreis* in Frankreich spielen, die letzte Reise der Protagonistin im Roman. Sie wird von Besson überredet, mit ihm nach Frankreich zu fahren. Für ihn soll sie neue Erfahrungen machen und eine neue Kultur entdecken.

Du bist jung. Du könntest in einer anderen Kultur zu einer anderen Erfahrung kommen. Man darf nicht zu lange in Deutschland bleiben. Rette dich vor

Deutschland. Ich werde für das Festival von Avignon den *Kaukasischen Kreidekreis* von Brecht inszenieren. Komm im Januar nach Paris. Wir können zusammen arbeiten. (Özdamar 2004: S. 236)

Sie akzeptiert den Vorschlag von Besson für die Arbeit. Zur gleichen Zeit bewirbt sie sich auch an einer Pariser Universität, deren Kommission entscheidet „daß [sie] sofort eine Doktorarbeit über Theaterästhetik schreiben könnte“ (ebd.: S. 239). Für die Inszenierung baut sie zuerst „[Puppen] aus zwanzig leeren Weinflaschen [...] nach den Rollen im *Kaukasischen Kreidekreis*“ (ebd.: S. 245). Dann trifft sie sich mit Besson, der ihr sagt:

Ich war bei diesem Stück Assistent von Brecht in Berlin. Du mußt mich von den Bildern, die ich von Brechts Inszenierung habe, entführen. Du mußt hier mein Schatten werden und verhindern, daß ich zu den alten Bildern zurückkehre (Özdamar 2004: S. 247).

Die Protagonistin hat jetzt die Rolle, die Besson bei Brecht früher hatte. Sie wird verantwortlich für die Entwicklung des Theaters der Volksbühne, indem sie Besson dazu bringen muss, etwas Neues zu inszenieren. Dass die Protagonistin sich als kulturelle Erbin der europäischen Kultur vorstellt, wird auch von Mittman (2017) und Arslan (2013) unterstützt. Sie schreiben:

From Lasker-Schüler to Shakespeare, from Bertolt Brecht to his pupil and interpreter Benno Besson, Özdamar's female narrator creates a personal and artistic genealogy that does not hesitate to claim the breadth of European culture as her own. (Mittman 2017: S. 3)

/

The novel's concerns exceed the recuperation of migrant personal history to include direct engagement with the German literary canon, particularly with the works of Brecht, Johann Wolfgang von Goethe [...], East German playwright Heiner Müller, and Jewish-German poet and playwright Else Lasker-Schüler; a fascination with any text-covered surface [...]; as well as a sustained thematic tension between displacement and embeddedness (spatial, linguistic, social) in a transnational context. (Arslan 2013: S. 195)



Wenn man die Entwicklung der Identität der Protagonistin in einer neuen Kultur beobachtet, merkt man, dass sie so nahe wie möglich an dem utopischen Modell der Konstruktion von Hybridität nach Bhabha (1994) ist. Bhabha (1994) argumentiert, dass sich das Treffen zwischen Menschen aus unterschiedlichen Kulturen in einem metaphorischen dritten Raum ereignet. Dem Benehmen der Individuen folgend, können die Interaktionen zu einer gegenseitigen Beeinflussung und Integration führen wie auch zur Diskrimination. Im Fall von *Seltsame Sterne starren zur Erde* (1994) führen fast alle Interaktionen zur Integration und einer gegenseitigen Beeinflussung, in der die Protagonistin von der deutschen Kultur beeinflusst wird. Sie spielt auch eine Rolle in der Entwicklung des ostdeutschen Theaters. Es ist in einem solchen Kontext, dass die Protagonistin eine echte hybride — oder transkulturelle — Identität bilden kann.

#### 4.2.4.2 Die Stelle der Frau in der deutschen Gesellschaft und die Rolle der Weiblichkeit im Leben der Protagonistin

In diesem Kapitel wird die Stelle der Frau in der deutschen Gesellschaft untersucht. Dann werden zwei Hauptpunkte im Rahmen der Rolle der Weiblichkeit in der Identitätsbildung der Protagonistin untersucht. Der erste Punkt bezieht sich auf die beiden analysierten Werke von Emine Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) und *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998). Isabelle und Alice Lacoue-Labarthe (2020) argumentieren, dass die Texte als eine „critique sous-jacente au texte [qui] touche certes la société allemande [...] mais aussi la société turque“ (Lacoue-Labarthe & Lacoue-Labarthe 2020: S. 178) gelesen werden. Sie argumentieren, dass die Unterdrückung der Frau in einer transnationalen Weise gelesen wird (vgl. ebd.: S. 179). Das heißt, dass Frauen sowohl in Deutschland als auch in der Türkei unterdrückt werden. Diese These wurde schon im Rahmen von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) im vorigen Kapitel bewiesen. In diesem Teil wird dies im Rahmen von *Seltsame Sterne*

*starren zur Erde* (2004) untersucht. Weil die Geschichte hauptsächlich in Deutschland spielt, wird die Darstellung der Unterdrückung der Frau in einem deutschen Kontext untersucht.

Der zweite Punkt bezieht sich auf die Wichtigkeit der Darstellung der Liebe und der Lust im Leben der Protagonistin. Laut Mittman (2017) konzentrieren sich die Forscher\_innen, die über *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) gearbeitet haben, vornehmlich auf zwei Hauptthemen „one pursuing questions of migration and transnationalism“ und „the other calling particular attention to the novel’s interventions in German memory politics about both the GDR and the Third Reich“ (Mittman 2017: S. 1). Dies hat zur Folge, dass die Darstellung der Liebe und der Lust von den Forscher\_innen übersehen wird, obwohl sie eine wichtige Rolle im Leben der Protagonistin im Laufe des Romans spielt (vgl. ebd.: S. 1).

#### 4.2.4.3 Gender in der deutschen Gesellschaft

In *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) schadet ihr Gender der Protagonistin nicht durch ihre direkte Umgebung, sondern durch die deutsche Gesellschaft. Der Grund dafür ist, dass ihre Umgebung in Westberlin und in Ostberlin aus Menschen besteht, die sich des immer wieder auftretenden Sexismus bewusst sind. Über die Wohngemeinschaft wird gesagt, „da gibt’s feministische Kontrolle“ (Özdamar 2004: S. 48). An der Volksbühne wird das Bewusstsein anhand einer Diskussion der Protagonistin mit einer Kollegin über die Wichtigkeit der Frauensolidarität und die Unterschiede zwischen dem Westen und dem Osten gezeigt.

Wir sprachen über Frauensolidarität. Gundula meinte, die Solidarität im kapitalistischen System sei eine andere als hier. An der politischen Haltung der Frauen im Westen könne man sich hier ein Beispiel nehmen. Für die Frauensolidarität müsste man unabhängig von der Partei arbeiten. Im sozialistischen System stehe die Gleichheit der Frauen im Gesetz, trotzdem gibt es Gewalt gegen Frauen. Wenn sie mit jemandem ins Bett gehen, spricht man

schlecht über sie, sie sind auch hier immer noch Lustobjekte.  
(Özdamar 2004: S. 91)

Auch wenn Frauen an der Volksbühne nicht direkt beleidigt werden, gibt es eine gewisse Dominanz der Männer gegenüber den Frauen. Alle wichtigen Rollen werden von Männern gespielt, während die Protagonistin die Rolle der Putzfrau spielt. Auch in der Regie arbeiten ausschließlich Männer. Als die Protagonistin zum ersten Mal Assistentin für eine Inszenierung Bessons wird, sagt ihr eine Kollegin: „Du läßt dich nicht von der sozialen Hierarchie der Männer beeindrucken. Du arbeitest“ (ebd.: S. 180). Also auch wenn es keine direkte Unterdrückung der Frauen beim Theater gibt, gibt es trotzdem eine Hierarchie zwischen Männern und Frauen.

Ein Beispiel sexualisierter Gewalt gegen Frauen in der deutschen Gesellschaft ereignet sich in der S-Bahn. Ein Mann fragt die Protagonistin, ob sie erotische Bilder machen will. Als sie ihm sagt, dass sie keine Arbeit brauche, sitzt er ihr gegenüber, und fängt an, zu masturbieren (vgl. ebd.: S. 17). Andere Beispiele der gewalttätigen und sexistischen Gesellschaft in Deutschland sind die Inschriften an den Wänden der Toilette in den Studentenkneipen. Manche Frauen haben geschrieben: „FRAUEN WEHRT EUCH, SCHEISSKERLE, MÄNNER NEIN DANKE, ATOMKRAFT NEIN DANKE, SCHLAPPSCHWANZ NEIN DANKE“ (ebd.: S. 64). Jedoch gibt es auch Sätze von Männern „zwischen den Frauensprüchen“ (ebd.: S. 64).

[Sie] gehen heimlich auf die Frauentoiletten und schrieben ihre Telefonnummern und die Länge ihrer Penisse an die Wände. Eine Frau hatte mit Lippenstift einen Kußmund an die Tür gedrückt. Daneben stand: ICH WILL VON FRAUEN GEKÜSST WERDEN. Dazu hatte jemand einen Penis gezeichnet, der auf den Mund zeigte, darunter stand: ICH STOPFE DIR DEN MUND MIT MEINER KNARRE.  
(Özdamar 2004: S. 64)

Männer belästigen Frauen in den Räumen, in denen Frauen gar keine männliche Anwesenheit fühlen sollten. Dies ist eine gewisse Form von Gewalt gegen die Frauen. Die Gewalt gegen

Frauen wird schon im jüngsten Alter gelernt. Die Protagonistin befindet sich auf einer Bank. Kinder, Junge und Mädchen, sind beim Spielen. „[K]leine Jungs saßen müde und verschwitzt vom Fußballspiel neben mir, die Mädchen machten sich lustig über sie, einer der Jungs sagte zu mir: ‚Mädchen sind blöd.‘ Und hob einen Stein auf. ‚Nicht werfen!‘ rief ich“ (ebd.: S. 138). Schon in ihrer Kindheit denken Jungen, dass sie das Recht haben, Frauen Gewalt anzutun. Also auch wenn die Protagonistin nicht besonders wegen ihres Geschlechts leidet, fühlt sie sich unterdrückt.

#### 4.2.4.4 Die Liebe und die Lust im Leben der Protagonistin

Es wurde oben gesagt, dass die Liebe und die Lust eine große Rolle in dem Roman spielen. Jedoch erzählt die Protagonistin ihrem Freund Joseph, als sie noch in der Türkei lebt, dass „während eines Militärputsches alles still steh[e]. Auch die Liebe“ (Özdamar 2004: S. 26-27). Danach fährt sie mit dem Zug nach Deutschland. Während der Reise erzählt sie, dass sie nie wieder heiraten wird (vgl. ebd.: S. 30), weil sie „nie wieder eine Trennung erleben“ (ebd.: S. 30) will. Sie entscheidet, allein zu bleiben. „Ab jetzt ist Alleinsein mein Pferd“ (ebd.: S. 30). Sie will auf die Liebe verzichten, um sich auf die Arbeit und das Theater zu konzentrieren. So folgt sie Brechts Beispiel. Sich nicht verlieben ist „ein Training der Gefühle. [...] Brecht hatte auch viele Geliebte, aber die Arbeit hat er nie aufgegeben. Wer weiß, wie viel Gefühlstraining er gemacht hat“ (ebd.: S. 131-132). Sie verliebt sich trotzdem in zwei Männer, aber sie lässt sich nie von ihnen ablenken. Wie Dufresne (2017) es ausdrückt, „je stärker ihre Gefühle für einen Mann werden, ihre Anstrengungen, sich ihnen nicht zuzuliefern, umso größer sind“ (Dufresne 2017: S. 409). Zum Beispiel bereut die Protagonistin, dass „alle Männer am Theater verheiratet [sind]“ (Özdamar 2004: S. 90). Jedoch sagt sie sich direkt danach selbst, „Vorsicht!“ (ebd.: S. 90), weil „ein Verhältnis anfangen [...] [ihrer] Arbeit schaden [würde]“ (ebd.: S. 90). Sie scheint auch, deutsche Männer nicht zu bewundern. Als sie von Heiner Müller

gefragt wurde, was sie von den deutschen Männern denkt, kann sie nichts antworten, aber als eine andere Schauspielerin sagt: „Fünf Minuten ficken und fünf Monate darüber sprechen“ (ebd.: S. 178) sagt die Protagonistin darüber „[u]mgekehrt wäre besser“ (ebd.: S. 178). Sie hat keine Zeit für langweilige Männer. „Langweilige Männer lasse ich nicht mal in meinem Traum vorbeikommen“ (ebd.: S. 215). Anstatt sich in Männer zu verlieben, verliebt sich die Protagonistin in ihre Arbeit und in die Literatur. Mittman (2017) schreibt über ihre Beziehung zur Literatur und zu den Männern, dass „Emine’s love of literature, theater, art and music is repeatedly described in erotic terms, while romantic encounters -both her own and others’ - are tangled up in questions of poetry and language“ (Mittman 2017: S. 2). Die Protagonistin entscheidet sich, mehrere Liebhaber zu haben, ohne sie zu lieben. Sie schläft mit Peter, einem Studenten der Wohngemeinschaft, Graham, einem Engländer, und Steve, einem Amerikaner. Jedoch lässt sie diese Beziehungen nie etwas Seriöses werden. Sie fokussiert sich auf ihre Arbeit und schenkt dem Theater und der Literatur ihre meisten Nächte. Der erste Abschnitt der ersten Seite des Romans stellt die Protagonistin im Bett mit Literatur dar. „Ich konnte nicht mehr schlafen, Else Lasker-Schülers Buch lag auf dem zweiten Kopfkissen. Bevor ich einschlief, hatte ich ein paar Zeilen auswendig gelernt“ (Özdamar 2004: S. 9). Später wird sie wieder im Bett mit Literatur dargestellt. „In der Nacht lag ich mit vielen Büchern neben meinem Kopfkissen und dachte: ‚Warum schlafe ich hier mit keinem Mann? Habe ich Schuld? Bin ich zu konservativ?‘“ (Özdamar 2004: S. 146). Und als sie an ihrer Einsamkeit leidet, „dann hör[t] [sie] Mozart und es geht [ihr] gut. [Sie] möchte alleine bleiben“ (ebd.: S. 104). Dazu wird sie von einem türkischen Mann gefragt, als sie ein Buch in dem Zug von Istanbul nach Berlin liest, ob sie „Liebe mit diesem Buch [mache]“ (ebd.: S. 30), weil „[ihre] Augen glänzen, [ihre] Brust hoch [gehe], wenn [sie] es liest“ (ebd.: S. 30). Es ist so, als ob die Protagonistin in das Buch verliebt wäre. In diesem Roman sind die Liebe und die Lust unter der Kontrolle der Protagonistin. Ihr Leben wird nicht von ihren Gefühlen geführt, sondern von

dem Theater und ihren Entscheidungen. Sie entscheidet, ihre Gefühle zu kontrollieren und ist dem Theater, der Literatur und der Kunst ergeben.

#### 4.2.4.5 Die Situation der Prostituierten im Roman

Auch wenn die Prostituierten keine wichtige Rolle in der Entwicklung der Geschichte spielen, haben sie eine wichtige Rolle in der Darstellung der Frauenrolle in der deutschen Gesellschaft. Es wird von Benno Besson in seinen Arbeitsnotizen über *Der gute Mensch von Sezuan* geschrieben, dass „[i]mmerhin die Hetären zwar die niedrigste, aber zugleich freieste Frauenschicht in der kapitalistischen Gesellschaft [sind]“ (Özdamar 2004: S. 59). Dieses Zitat weist auf die Stelle der Frau in der kapitalistischen Gesellschaft hin. Männer sind glücklich, dass es Prostituierten gibt und besuchen sie. Jedoch werden sie trotzdem als die niedrigste Frauenschicht der kapitalistischen Gesellschaft betrachtet. Dass die Prostituierte die „freieste Frauenschicht in der kapitalistischen Gesellschaft“ (ebd.: S. 59) ist, heißt, dass nur wenige Frauen finanziell unabhängig sind. Männer profitieren von dem sexuellen Vergnügen dank der Prostituierten, aber verweigern es den anderen Frauen. Dies betrifft das, was Gundula, die Freundin der Protagonistin, ihr über das sexuelle Vergnügen gesagt hat. „Im sozialistischen System stehe die Gleichheit der Frauen im Gesetz, trotzdem gibt es Gewalt gegen Frauen. Wenn sie mit jemandem ins Bett gehen, spricht man schlecht über sie, sie sind auch hier immer noch Lustobjekte“ (ebd.: S. 91). Auf der anderen Seite hat die Protagonistin nur positive Eindrücke von den Prostituierten. Sie werden von der Protagonistin und ihrer Mutter respektiert und aufgewertet. Als die Protagonistin noch ein Kind war, hat ihr ihre Mutter gesagt: „Sie schützen uns vor den hungrigen Männern, sie sind unsere Heiligen“ (ebd.: S. 59). Dazu befreundet sich die Protagonistin mit zwei Prostituierten, die ihr das Fahrradfahren beibringen.

Später lernte ich zwei Nutten vor dem Puff kennen. Ich übte unter auf der Straße Fahrradfahren auf Peters Fahrrad, als die beiden zu ihrem Auto gingen und sahen, daß ich immer wieder vom Fahrrad stieg. Eine hinkende alte Hure und eine Blondine mit hochgeschobenen Brüsten. Die hinkende Hure sagte: ‚Ich zeig dir, wie man Rad fährt‘, nahm mein Rad und fuhr lachend hin und her. Die Blondine gab mir Cognac und eine Zigarette. Wenn ich danach nachts mit Peter im Bett lag, dachte ich, meine Freundinnen unten im Puff sind gerade bei der Arbeit. (Özdamar 2004: S. 59)

Die Haltung der Protagonistin gegenüber den Prostituierten zeigt ihre Meinung über die Rolle der Frau in der Gesellschaft. Sie betrachtet sie als ihresgleichen und erstellt keine Hierarchie nach dem Beruf der Menschen. Die Wichtigkeit des Berufs und des Genders an der Stelle in der Gesellschaft zeigt eine andere Seite der Frauenunterdrückung.

#### 4.2.4.6 Die Rolle der Migration und des Genders in der Identitätsbildung der Protagonistin

Das große Ziel der Protagonistin in *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) ist die Fortsetzung ihrer Theaterkarriere an der Volksbühne. Als sie von der Türkei nach Deutschland flüchtet, hat sie als einziges Ziel das Brechttheater zu erlernen.

Die Position der Protagonistin als ausländische Frau ist ambivalent. Auf einer Seite fühlt sie die Unterdrückung der deutschen Gesellschaft wegen des Rassismus und des Sexismus. Sie wird von manchen Personen beleidigt, nur weil sie nicht aus Deutschland kommt oder weil sie eine Frau ist. Dazu gibt es eine gewisse Hierarchie zwischen Männern und Frauen beim Theater, in der Männer höhergestellt sind als Frauen. Auf der anderen Seite werden ihre Ethnie und ihr Gender als eine Stärke empfunden, als sie diese Schwierigkeiten überschreitet. Dank ihrer Interaktionen lässt sich die Identität der Protagonistin mit dem Begriff der Hybridität von Bhabha (1994) beschreiben. Sie wird von ihren deutschen Freunden beeinflusst und sie beeinflusst sie. Dazu beeinflusst sie sowohl das deutsche als auch das türkische Theater. Sie stellt sich als Nachfolgerin europäischer Autor\_innen u.a. durch ihre Wiederschreibung von

Hamlet in einem türkischen Kontext dar. Das Stück heißt „Hamlet-Ahmet“ (Özdamar 2004: S. 191). Sie hätte eine solche Sache nicht machen können, wenn sie in der Türkei geblieben wäre. Es ist ihre migratorische Erfahrung, die ihr ermöglicht hat, einen solchen Einfluss auf das Theater zu haben. Und weil sie eine Frau ist, hat die Protagonistin immer mehr als die anderen machen müssen, deswegen ist sie auch besser als die Männer. Dies ist der Grund, weshalb sie zur Assistentin von Benno Besson gewählt wurde.

### 4.3 Fremdheitserfahrung und Gender bei Fatma Aydemirs *Ellbogen* (2017)

#### 4.3.1 Biografische Einleitung

Fatma Aydemir wurde 1986 in Deutschland geboren. Ihre Großeltern kamen als Gastarbeiter\_innen nach Deutschland als ihre Eltern schon Jugendliche waren (vgl. Lenz 2017). Heutzutage arbeitet Fatma Aydemir als Redakteurin für die Zeitung taz (vgl. goethe.de), eine linke Zeitung, ebenso ist sie „Mitarbeiterin der Zeitschriften Spex und *Missy Magazine*“ (Galter 2018: S. 54). Als Schriftstellerin ist *Ellbogen* (2017) ihr erster Roman. Er hat den Klaus-Michael-Kühne-Preis des Harbour-Front-Literaturfestivals gewonnen, mit der Begründung der Jury, dass der Roman „ein fulminantes, durchschüttelndes und durchrüttelndes Buch über deutsch-türkische Identität und Biculturalität“ sei (Spiegel.de 2017).

Etwas, das Fatma Aydemir ziemlich gut charakterisiert, ist ihre Wut gegenüber der Gesellschaft und ihren Ungleichheiten, zum Beispiel hat sie in einer Kolumne den Wunsch geschildert „den AfD-Politiker Björn einen „Hurensohn“ zu nennen, aber „das geht natürlich nicht, das ist falsch“. Sie schreibt: „Dass das stärkste Schimpfwort, das ich einem Nazi entgegenkeifen möchte, eines ist, das Frauen und insbesondere Sexarbeiter\*innen abwertet, sagt viel über unsere Welt aus“ (Bovermann 2017). In ihren journalistischen Texten lässt die Autorin immer wieder die post-migrantische Perspektive zu Wort kommen. Sie beschäftigt



sich mit der Wut von Nachkommen der Einwanderungsgeneration, die immer noch unter Diskriminierung und Rassismus leiden. Diese Themen sind auch in ihrem Roman präsent.

Fatma Aydemir (2017) erzählt:

„Hazals Wut ist auch meine Wut“, sagt Fatma Aydemir. Sie komme zumindest aus denselben Problemen. „Da draußen rennen Leute rum, die denken, sie können sich alles rausnehmen.“ Was sind das für Leute? „Mann, weiß, Kohle, gebildet“, sagt Fatma Aydemir. „Das ist auch ein gutes Bild für die AfD, da verschränken sich Rassismus und Sexismus. (Lenz 2017)

#### 4.3.2 *Ellbogen* (2017)

*Ellbogen* (2017) erzählt die Geschichte von Hazal, einem 17-jährigen Mädchen, das in Wedding lebt, einem traditionellen Arbeiterviertel, „in das [...] zahlreiche Immigranten aller Nationen, aber vor allem türkische Gastarbeiter zugezogen sind“ (Galter 2018: S. 59). Hazal ist mit ihrem Leben gar nicht zufrieden. Sie hat nie ihren Platz an der Schule gefunden, und jetzt arbeitet sie in der Bäckerei der Familie für einen niedrigen Lohn. Am Tag ihres 18. Geburtstags wollen die Protagonistin und ihre Freundinnen in einem Klub feiern. Jedoch wird ihnen nicht erlaubt, hineinzugehen. Während sie nach Hause zurückgehen, ereignet sich ein Streit mit einem deutschen Studenten, der sie beleidigt. Zu dritt stoßen die Mädchen den Studenten auf die Eisenbahnschiene und flüchten aus der Station. Am folgenden Tag entscheidet Hazal, in die Türkei zu Mehmet, ihrem Geliebten, zu fliehen, um vor der Polizei und ihrem Leben wegzurennen. Als Hazal frei durch die Istanbuler Straßen läuft, werden ihre Freundinnen von der Polizei festgenommen. Ab diesem Moment kann Hazal nicht mehr nach Deutschland zurückkehren, weil sie sonst auch verhaftet werden würde. Jedoch ist Hazals Leben in der Türkei nicht so schön, wie sie es sich vorgestellt hatte. Dazu wird sie von Mehmet sehr enttäuscht und entscheidet, ihn zu verlassen. Die Geschichte endet mit Hazal allein in den Istanbuler Straßen während des Militärputsches.

In Deutschland ist die Situation schwierig für Hazal. Sie schafft es nicht, ihren Platz zu finden und glücklich zu sein. In ihrer Familie wird sie als weniger wert als ihr Bruder betrachtet. In der deutschen Gesellschaft wird sie wegen ihrer Ethnizität beleidigt und diskriminiert. Deswegen hat sie gar kein Selbstvertrauen. Sie verliert die Hoffnung, etwas Positives mit ihrem Leben zu machen. Die einzigen Zufluchten Hazals sind ihre Freundinnen Gül, Ebru und Elma und ihr Geliebter Mehmet, den sie über Facebook kennt, und bei dem sie wohnt, als sie in die Türkei flüchtet. Die Geschichte Hazals und ihrer Freundinnen ist eine Suche nach einem Platz in der Gesellschaft. „Sie finden ihren Platz weder in der Familie noch in der Gesellschaft, sie ringen um eine eigene Identität, die weder jene der im selbst geschaffenen türkischen Ghetto lebenden Familien Hazal oder Güls ist noch jene der abschätzig „Kartoffeln“ genannten Deutsche“ (Galter 2018: S. 59). Glücklicherweise hat Hazal ihre Freundinnen Elma, Ebru und Gül, mit denen sie seit ihrer Kindheit einen engen Freundeskreis bildet.

#### 4.3.2.1 Das Ausländersein der Protagonistin

#### 4.3.2.2 Erfahrung als Kind türkischer Gastarbeiter\_innen in Deutschland

Auch wenn Hazal in Deutschland geboren ist, erfährt sie ihr Leben in Deutschland als eine Ausländerin, weil ihre Eltern aus der Türkei kommen. Sie kamen als Gastarbeiter\_innen nach Deutschland und haben sich dort eingerichtet. Die Leser\_innen werden von Anfang an mit dem Rassismus der deutschen Gesellschaft konfrontiert, z.B. als die Protagonistin etwas in einem Laden stiehlt. Als der Ladendetektiv die Protagonistin sie festnimmt, ist er glücklich, und sagt fast singend, „Ist ja wahrscheinlich nicht das erste Mal, dass du geklaut hast“ (Aydemir 2017: S. 14). Er geht so weit der Protagonistin zu drohen, dass „sie dafür in [ihr] Heimatland abgeschoben werden kann“ (ebd.: S. 14). Hazal befindet sich in einer Identitätskrise. Sie ist mit den Erwartungen ihrer Familie nicht zufrieden und wird von der deutschen Gesellschaft ausgeschlossen. Lenz (2017) beschreibt die Situation der Identitätskrise

Hazals wie folgt: „Es ist eine Identität, die keine sichere Basis bietet, sondern Grund für Verunsicherung ist – weil sie nicht selbstbestimmt ist, weil sie aus Zuschreibungen besteht. Sie machen aus denen, um die es geht, „arme türkische Mädchen“ oder jemanden, der „bestimmt öfter klaut“, wie der Ladendetektiv“ (Lenz 2017).

#### 4.3.2.3 Die Rolle des Ausländerseins in der Identitätsbildung

„Ich habe nicht das weinende türkische Mädchen gespielt, das Angst vor ihren Eltern hat, vor der Abschiebung, vor sich selbst. Dieses Mädchen, das bin ich“ (Aydemir 2017: S. 120). So fühlt sich Hazal am Ende ihres Lebens in Deutschland, kurz vor dem Streit mit dem deutschen Studenten. Hazals Unsicherheit resultiert u.a. aus dem Rassismus der deutschen Gesellschaft, wegen dem sie ihr ganzes Leben gelitten hat. Oben wurde das Treffen mit dem Ladendetektiv als Beispiel verwendet, jedoch ist es nicht das einzige Beispiel im Roman. Zum Beispiel ist Hazals Freund Eugen mit dem Ladendetektiv einverstanden, wenn er sagt: „Versteht das nicht falsch, aber ... Der Typ hat schon recht. Türken klauen halt.“ (ebd.: S. 26). Wenn es um eine Jobbewerbung geht, fragt Elma, ob es „irgendwelche Tricks für das Foto [gebe]“ (ebd.: S. 54), um die „Kannakenfresse“ (ebd.: S. 54) auf der Bewerbung zu verheimlichen. Sie wird auch von ihren Lehrern „scheiße behandelt“ (ebd.: S. 90). Die Protagonistin der Geschichte wurde immer wieder daran erinnert, dass sie nicht Teil der deutschen Gesellschaft ist. Galter (2018) schreibt über Hazal und ihre Freundinnen:

Sie alle finden ihren Platz weder in der Familie, noch in der Gesellschaft, sie ringen um eine eigene Identität, die weder jene der im selbst geschaffenen türkischen Ghetto lebenden Familien Hazals oder Güls ist, noch jene der abschätzig „Kartoffeln“ genannten Deutsche. (Galter 2018: S. 59)

Die Folge davon ist, dass Hazal es nicht schafft, sich wohlfühlen. Sie hat gar kein Selbstvertrauen und sie hat das Gefühl, dass sie ihr Leben schon verpasst hat.

Wahrscheinlich habe ich ja auch ein verpfushtes Leben. Mama wollte immer, dass ich Arzthelferin werde, und ich wollte Ärztin sein. Jetzt bin ich nichts von

beidem und finde nicht mal eine Ausbildung zur Verkäuferin. Das liegt daran, dass die eine Hälfte meiner Lehrer aus Arschlöchern bestanden hat und die andere Hälfte geisteskrank war. (Aydemir 2017: S. 21)

Später im Roman erfahren die Leser\_innen, dass Hazal sich nur wünschte Ärztin zu werden, um viel Geld zu verdienen, und „krass respektiert werden“ (ebd.: S. 232). Sie hat immer gewollt, „dass die Leute denken: ‚Wow, Hazal ist Ärztin und voll reich. Respekt.‘“ (ebd.: S. 232). Jedoch bekommt sie nie diesen Respekt, eher das Gegenteil.

Nach *The Location of Culture* (1994) von Bhabha wird die Hybridität einer Person durch ihre Interaktion mit Menschen einer anderen Kultur im metaphorischen dritten Raum gebildet. Das Modell von Bhabha wurde mit der Idee gebildet, dass Interaktionen zur Integration führen sollten. Jedoch ist die Situation Hazals ganz anders als die, die von Bhabha repräsentiert wird. Die Darstellung von Hazals der Interaktionen mit der typischen weißen deutschen Gesellschaft führt zur Diskrimination. Päthe (2013), der das Modell der Interaktion von Bhabha kritisiert, schreibt, dass „die ‚Kanakenidentität‘ anhand der Ausgrenzung manifest [wird] und in eine Gegenwehr-Bewegung [kumuliert], die sich jedoch fernab eines harmonischen Hybriditätskonzeptes bewegt“ (Päthe 2013: S. 124). Hazal wird immer wieder an den Rand der Gesellschaft gedrängt, was zu einem „negativen Selbstbewusstsein“ (ebd.: S. 124) führt.

In diesem Kontext wird die Türkei von Hazal und ihren türkischen Freundinnen idealisiert. „Oh, ich wäre jetzt so gern in Istanbul“ schwärmt Gül [...] „Da ist es so schön, so warm, so laut, und alle Leute reden ständig miteinander. Niemand ist so mies gelaunt wie hier“ (Aydemir 2017: S. 27). Als sie jedoch in der Türkei ankommt, wird Hazal enttäuscht. Zuerst von ihrem Freund Mehmet, den sie auch idealisiert hatte, aber auch von dem Leben dort. „Tagsüber wirkt die Gegend viel unfreundlicher als nachts. Die Gesichter, die mir begegnen, sehen alle entweder überarbeitet oder gelangweilt aus. [...] Die Blicke der Typen, die teetrinkend vor ihren Schuhläden abhängen, fühlen sich an wie Drohungen“ (ebd.: S. 138).

Hazal hat Angst und fühlt sich wie eine Ausländerin, als sie allein in Istanbul herumspaziert. Sie fühlt sich nicht an ihrem Platz in Istanbul. Auch die Sprache ist eine Schwierigkeit für sie, weil sie sich nicht so gut wie auf Deutsch ausdrücken kann. „Da ist immer eine Lücke zwischen dem, was ich meine, und dem was aus meinem Mund kommt. Egal wie krass ich mich verbessert habe, die Lücke wird immer bleiben. Ich kann nie so witzig sein oder so schlagfertig wie auf Deutsch“ (ebd.: S. 218). Die Lücke der Sprache wird auch anhand von Mehmet exemplifiziert. Als Hazal das erste Mal hört, wie er Türkisch spricht, denkt sie: „Beim Bestellen hörte ich Mehmet zum ersten Mal Türkisch sprechen. Man hört sofort, dass er in Deutschland aufgewachsen ist, obwohl er sich viel besser als ich ausdrücken kann“ (ebd.: S. 136). Auch nach mehreren Jahren ist Mehments Geburtsort in seiner Sprache noch merkbar. Dies weist darauf hin, dass Hazal noch viel Zeit brauchen wird, um in die türkische Gesellschaft zu passen. Hazal befindet sich in einer Identitätskrise, weil sie sich weder in Deutschland noch in der Türkei zu Hause fühlt. Dazu sagt Halil, ein Freund Mehments, dass Hazal und Mehmet „arme[..], kulturlose[..] Deutschtürken“ (ebd.: S. 168) sind, die ein „Identitätsproblem“ (ebd.: S. 168) haben.

#### 4.3.2.4 Einfluss des Genders auf die Identitätsbildung der Protagonistin

Der Einfluss des Genders auf die Identitätsbildung der Protagonistin ist vor allem in ihrer Familie und Liebesbeziehung merkbar. Die Erzählerin stellt ihre Familie als eine sehr patriarchal geordnete Familie dar, die aus einer arrangierten Heirat entstanden ist. Der Vater hat ihre Mutter „früher ab und zu geschlagen“ (ebd.: S. 45). Die Eltern lieben einander nicht und sind unglücklich. „[Mama] liebt ihn nicht, weil sie sich von ihm nicht geliebt fühlt. Und er ignoriert sie. Sie sind unglücklich und schlafen jede Nacht im selben Bett. Manchmal ekelt mich das an, meistens ist es mir einfach nur egal“ (ebd.: S. 45). Die Protagonistin der Geschichte hat Angst, dass sie das Leben ihrer Mutter bekommt und wünscht sich etwas

Anderes. Jedoch schafft sie es nicht, ihren eigenen Weg zu finden und muss gegen die Gendererwartungen ihrer Familie kämpfen. Das Umgehen der Familie mit Tante Semra und Hazals Bruder ist ein Beweis der Privilegierung der Männer in Hazals Familie wie im Folgenden gezeigt wird. Die Erwartungen der Eltern und der Großeltern für ihre Tochter werden anhand des Beispiels von Tante Semra dargestellt. Sie ist die erfolgreichste Person der Familie, wenn es zur Qualifikation und traditionellen Integration kommt. Sie ist die Erste, die in Deutschland geboren ist, nachdem Hazals Großeltern mit ihrer Mama und ihrem Onkel in Deutschland angekommen sind. Sie ist auch die Einzige, die studiert hat. Sie konnte für ihr Studium in Sozialarbeit früh von Zuhause ausziehen und hat ihre eigene Wohnung in Berlin. Jedoch wird sie von allen „ein bisschen mitleidig [angeschaut]“ (ebd.: S. 77), weil sie „mit Anfang dreißig immer noch nicht verheiratet ist“ (ebd.: S. 77). Ihre Mutter, also Hazals Großmutter, hat „monatelang nicht mit ihr gesprochen“ (ebd.: S. 77), weil sie mit einem langweiligen, aber reichen Mann Schluss gemacht hatte. Auch wenn die Tante Semra ein erfülltes Leben führt, ist ihre Familie nicht stolz auf sie, weil sie nicht an einen Mann gebunden ist. Tante Semra ist stark genug, um diese Situation zu ertragen, aber Hazal erfährt mehr Schwierigkeiten, als sie gegen die Gendererwartungen und die Genderrolle kämpft. Es gibt auch einen Unterschied zwischen der Erziehung von Hazal und ihrem Bruder, Onur. Während Onur „bereits in kleinkriminelle Betrügereien und Diebstähle verwickelt ist“ (Galter 2018: S. 62) und niemals von den Eltern ausgeschimpft wird, ist Hazal immer wieder an allem schuld.

Egal, was ist, für sie bin ich immer an allem selbst schuld. Wenn Lehrer mich scheiße behandelten, dann hatte ich mich „nicht genug angestrengt“. Als ich mir in der siebten Klasse beim Sportunterricht den Fuß gebrochen habe, hieß es: „Du schaust ja nie, wo du hinläufst. Irgendwann wird dich ein Auto überfahren!“ Bla. Irgendwann werde ich vergewaltigt. (Aydemir 2017: S. 26)

Als Onur Geld von Hazals Freund erpresst, weiß sie nicht, was sie dagegen machen kann, auch wenn sie wünscht, ihrem Freund helfen zu können. Sie denkt „Onur damit zu erpressen, dass

[sie] [ihrem] Vater und Mama erzähle, wie er Eugen abgezogen hat“ (ebd.: S. 119). Jedoch ergibt sich ein Problem: „im Vergleich zu einer kiffenden Tochter, die in irgendwelchem Dealerwohnungen mit Russen abhängt, ist ein klauender Sohn natürlich voll okay“ (ebd.: S. 119). Hiermit wird dargestellt, dass der Sohn sich viel freier als die Tochter benehmen darf und dass der Tochter das ganz bewusst ist.

Der Çay, türkischer Tee, wirkt auch als Symbol der sozialen Hierarchie in der Familie und der Unterdrückung der Tochter. Weil Hazal die Tochter ist, hat sie die Rolle, den Çay für die ganze Familie vorzubereiten und kriegt keine Hilfe. Jedoch hat Hazal gelernt, diese Rolle zu ihrem Vorteil zu nutzen, sie genießt es, allein sein zu können und ruhig zu sein:

Ich kümmere mich gern um den Çay. Weil Çay kochen bedeutet, dass ich nach dem Abendessen allein sein kann. Ohne das Gefühl, jemand würde mir ständig auf die Finger schauen und nach Fehlern suchen. Ich mache immer dieselben Bewegungen, muss auf nichts achten, und kann einfach der Stimme in meinem Kopf zuhören. Wenn ich bei meinen Eltern sitze, höre ich die Stimme nie. Weil ich dann ständig so tue, als wäre ich jemand anderes. (Aydemir 2017: S. 33)

Hazal ist unglücklich in ihrer Familie. Sie wünscht, dass sie freier wäre, eine Jugendliche zu sein, und nicht eine zukünftige Hausfrau. Am Abend, um mehr Zeit für sich zu haben, bereitet Hazal ihrer Mama einen leichten Tee, denn: „wenn der Tee zu dunkel ist, kann sie nicht einschlafen und geht [Hazal] eine Stunde länger auf die Nerven“ (ebd.: S. 34). Für ihren Vater bereitet sie einen stärkeren Tee, „damit er fit ist und länger bei seinem Kumpel im Café abhängt“ (ebd.: S. 35). Damit versucht Hazal Zeit für sich zu gewinnen, um mit Mehmet „skypen“ (ebd.: S. 35) zu können. Das Symbol des Çays wie auch die Hierarchie zwischen den Kindern werden am Tag von Hazals Geburtstag äußerst deutlich. Onur kommt später als alle Eingeladenen an, aber wird von allen begrüßt. Er sitzt vor dem Fernseher und bekommt die Fernbedienung, um umzuschalten. Während dieser Zeit sagt die Mama zu Hazal „Hazal, bring

Onur einen Çay“ (ebd.: S. 84), obwohl es Hazals Geburtstag ist. Als Defne den Çay anstelle von Hazal zubereitet, „schüttelt [die Mama] den Kopf wortlos“ (ebd.: S. 84), als ob Hazal sehr faul wäre. Später, am gleichen Abend, nachdem die Großmutter die Frau ihres Sohnes beleidigt hat, sagt die Großmutter zu Onur: „Mein Sohn, was machst du nur, wenn du später eine Frau heiratest, die wegen allem immer gleich beleidigt ist? Meinst du, du erträgst das?“ (ebd.: S. 87). Worauf er antwortet: „Ich weiß nicht, Oma [...] Ich kann mich ja scheiden lassen, wenn’s mich stört“ (ebd.: S. 87). Weil solche Situationen im Leben Hazals und Onurs immer wieder aufgetreten sind, haben sie schon als Jugendliche die Idee integriert, dass der jüngere Bruder eine höhere soziale Position als die ältere Schwester hat. Für Onur gilt diese Hierarchie nicht nur innerhalb der Familie, sondern in der ganzen Gesellschaft. Hazal ist so erzogen, um eine gute Hausfrau zu werden, während Onur beigebracht wird, dass er eine Frau heiraten wird, die alles für ihn machen wird.

#### 4.3.2.5 Die Rolle der Liebe und der Sexualität in Hazals Leben

Hazals Liebesleben ist kompliziert. Auf einer Seite, wie oben beschrieben, ist Hazal in einen in Deutschland geborenen türkischen Mann verliebt, der aus Deutschland abgeschoben wurde. Sie sind sich auf Facebook begegnet und haben von da an begonnen zu schreiben und danach zu skypen. Bevor Hazal in die Türkei fliegt, ist sie ganz verliebt in Mehmet und spricht sogar davon ihn zu heiraten. „Wenn ich Mehmet heirate, dann kannst du uns ja besuchen kommen“ (Aydemir 2017: S. 27). Als sie jedoch in der Türkei ankommt, wird Hazal von ihm enttäuscht. Auf der anderen Seite gibt es eine andere Liebesgeschichte, die Hazal nur indirekt erwähnt. Es handelt sich um die Beziehung mit ihrer Freundin Elma, zu der sie seit dem Beginn des Romans eine enge Beziehung hat. Die Leser\_innen erfahren von einem sehr intensiven Kuss nur spät in der Geschichte, als Hazal Heimweh bekommt. Dieser Kuss wird von Breger (2020) beschrieben, als „some of the most positive feelings recorded by Hazal“ (Breger 2020: S. 226).



Wie gesagt beginnt die Beziehung mit Mehmet als Hazal in Deutschland lebt. Weil sie sich nicht an ihrem Platz in Deutschland fühlt, „bildet die geheime virtuelle Beziehung zu Mehmet eine Art Rettungsanker, wenn die Angst und Wut über ihre verkorkste Existenz überhandnehmen“ (Galter 2018: S. 64). Die Vergangenheit Mehmet und Hazals Leben scheinen ähnlich zu sein, weil beide ihren Platz in Deutschland nicht gefunden haben. Mehmet meint, dass es „ein Missverständnis des Universums“ (Aydemir 2017: S. 113) wäre, dass er in Deutschland geboren sei. Hazal denkt, dass sie „ein verpfushtes Leben“ (ebd.: S. 21) „so wie jedes zweite Mädchen [...] in Wedding“ (ebd.: S. 21) habe. Vielleicht ist dies ein Grund, warum Hazal sich so stark an Mehmet hängt. Wenn Hazal mit Mehmet diskutiert, scheint es, als ob Mehmet sich für Vieles interessieren würde, aber Hazal weiß nie genau, wofür er sich interessiert. „Ich habe gelesen.“ „Ach so.“ Ich frage nicht, welches Buch, denn ich werde es sowieso nicht kennen und nichts darauf antworten können“ (ebd.: S. 31). Hazal hält Mehmet für sehr kultiviert und hält nur wenig von sich selbst. Auch wenn er nur wenig schreibt und Hazal nicht zum Geburtstag gratuliert, bleibt Hazal in ihm verliebt. Als sie Deutschland für die Türkei verlässt, entscheidet sie sich, bei ihm zu wohnen. Es ist ab diesem Moment, dass Hazal wirklich von Mehmet enttäuscht wird. Sie erfährt, dass er sich nicht wirklich für Vieles interessiert, und dass er nichts neben der Arbeit, dem Spielen und dem Kiffen macht. Hazal erzählt über Mehmet: „Er spricht häufig davon, dass er gerne boxen geht, kleine Konzerte von komischen Bands besucht, Bücher über Russen liest. Dass er aber irgendeine dieser Sachen tatsächlich macht, habe ich noch nicht gesehen. Womöglich fehlt ihm die Zeit“ (ebd.: S. 148). „Alles, was Mehmet für [Hazal] macht, ist nur atmen“ (ebd.: S. 187). Er braucht sogar mehrere Wochen, bis er Platz für Hazals Kleidung im Kleiderschrank macht. Auf der persönlichen Ebene ist die Beziehung zwischen den beiden keineswegs seelenverwandt, wie Hazal sich es gewünscht hatte. Ihre Diskussionen sind ziemlich neutral. „Mehmet und ich haben sowas wie

ein stilles Abkommen: Wir gehen uns nicht auf den Sack mit unnötiger Neugier. Wir fragen nichts, was gestern betrifft, und auch nicht, was für morgen geplant ist. Wir leben beide im Jetzt. So viel ist klar“ (ebd.: S. 149). Diese Beschreibung der Diskussionen von Hazal und Mehmet zeigt, dass es nichts Besonderes zwischen den beiden gibt, sondern dass Hazal Mehmet sowie die Türkei idealisiert hat. Jedoch ist dies nicht die schlimmste Seite der Beziehung mit Mehmet.

Die schlimmste Seite der Beziehung ist im Bett. Nach dem ersten Mal am Abend von Hazals Ankunft in der Türkei hat sie „ein bedrückende[s] Gefühl, dass irgendwas zu viel ist und irgendwas komplett fehlt“ (ebd.: S. 149). Hazal schämt sich und hat ein schlechtes Gewissen nach ihrem ersten Mal, während Mehmet „die Augen [verdrehte], einen tiefen Laut [gab] [...] und [ihr] zum Schlafen den Rücken [zukehrte]“ (ebd.: S. 149). Trotz dieser schlechten Erfahrung versucht Hazal attraktiv für Mehmet zu sein, um ihm zu zeigen, dass sie „jederzeit bereit [ist]“ (ebd.: S. 149), aber Mehmet merkt es nicht. Er will es nur am Morgen, wenn Hazal noch schläft. Jeden Morgen wird Hazal von ihrem Freund vergewaltigt:

Bis auf das erste Mal will Mehmet es immer nur am Morgen, wenn ich noch schlafe. Er weckt mich quasi damit, ohne Vorwarnung, und ich erschrecke jedesmal aufs Neue darüber. (Aydemir 2017: S. 150)

/

Alles, was ich wollte, war eine ganz normale Liebe. Mittlerweile wache ich morgens einen Moment früher auf. Wenn er auf mich steigt, bin ich wach und weiß, jetzt geht es wieder los. Aber ich lasse die Augen geschlossen und mache einen auf ich schlafe noch. Bis das komische Gefühl und der komische Schmerz meine Augen aufreißen und ich sein angestregtes, abwesendes, schwitzendes Gesicht sehe, das über mir auf- und abgleitet. Vielleicht denkt er, mir gefällt das. Warum fragt er mich nie was mir gefällt? (Aydemir 2017: S. 187)

Hazal wird von diesen sexuellen Aggressionen traumatisiert. Sie erzählt, dass sie manchmal während der Nacht „[ihre] Hände schützend zwischen [ihre] Schenkel presste“ (ebd.: S. 150). Das Schlimmste daran ist, dass sie nicht Mehmet dafür die Schuld gibt, sondern sich selbst.

„Dann dachte ich nur: ‚Okay, jetzt bist du völlig gestört, Hazal‘“ (ebd.: S. 150). Die Beziehung zu Mehmet ist toxisch für Hazal. Sie entscheidet sich, ihn zu verlassen, ohne ein Wort zu sagen. Erst wohnt sie bei der Freundin von Mehments Mitbewohner und dann findet sie ein Zimmer in einem Hotel. Sie muss für das Zimmer nicht zahlen, sondern dafür zwei Stunden am Morgen im Hotel arbeiten. Als Hazal Mehmet verlassen hat, erinnert sie sich an einen wichtigen Moment ihres Lebens mit Elma, den sie aber weit weg in ihr Gedächtnis geschoben hatte.

Elma wollte mich dann tagelang davon überzeugen, ich würde aussehen wie Rihanna im „Umbrella“-Video. Voll gelogen. Schließlich riss sie mich irgendwann nach dem Sportunterricht in eine leere Umkleidekabine und küsste mich. Aber nicht so freundinnenmäßig. Das war der zweite Zungenkuss in meinem Leben, nach dem Schweinefleischkuss von Vincent, dem Opfer. Aber eigentlich war es der erste richtige, weil er nicht geplant war, sondern spontan. Und weil Elma richtig gut küssen konnte. Mit einer Hand strich sie mir profimäßig über die Wange, mit der anderen über die Brust. Sie war ganz warm. Für einen Moment fühlte es sich an, als würden wir fliegen. Danach haben wir nie darüber gesprochen. Vielleicht habe ich ihr nur leid getan. (Aydemir 2017: S. 206).

Diese Erinnerung wird von Breger (2020) als „some of the most positive feelings recorded by Hazal“ (Breger 2020: S. 226). Kein Kuss mit Mehmet wird im Buch beschrieben und kein anderer Kuss einer solchen Intensität wird erwähnt. Dass dieser Kuss sich so anfühlte, „als würden [die Mädchen] fliegen“ (Aydemir 2017: S. 206), weist darauf hin, dass Hazal nicht nur freundschaftliche Gefühle für Elma hat, sondern Liebesgefühle. Jedoch spricht Breger (2020) nicht von Liebesgefühlen, sondern von einer erotischen Attraktion (vgl. Breger 2020: S. 226). Ich denke nicht, dass es sich nur um eine erotische Attraktion handelt, sondern um eine Art Liebe größer als Freundschaft, die von den Mädchen nicht bemerkt wird. Es ist die Analyse der Interaktionen zwischen Elma und Hazal, die zeigt, dass es sich nicht um eine einfache erotische Anziehung handelt, sondern um mehr. In der Folge dieses Teils der Arbeit wird sich die Analyse auf die Beziehung von Elma und Hazal konzentrieren.

„Süße!‘ Mit einer Hand quetscht [Elma] meine Backen zusammen, um mir einen kirschroten Kuss auf den Mund zu geben“ (ebd.: S. 51). So grüßt Elma Hazal das erste Mal im Roman, als sie sich nur zu zweit treffen. Normalerweise küssen sich Freundinnen nicht auf den Mund, und der Spitzname „Süße“ (ebd.: S. 51, 61, 64), der mehrmals auftritt, gehört auch normalerweise zu einer Liebesbeziehung. Jedoch bedeutet dies nicht, dass Elma in Hazal verliebt ist, sondern bestätigt eine gewisse Anziehung von Elma für Hazal. Jedoch merkt Hazal es nicht und nennt Elma „Schwester“ (Aydemir 2017: S. 51, 60, 119). Hazal nennt Elma „Schwester“, seit Elma zwei Wochen bei Hazal gelebt hat, als ihre Mutter im Krankenhaus lag. Auch wenn „Elma supermies drauf [war] in der Zeit“ (ebd.: S. 59), sagt Hazal, dass „es voll schön mit ihr zu Hause [war]“ (ebd.: S. 59). Es ist nach diesen zwei Wochen, dass Hazals Mutter ihr ohne Begründung nicht mehr erlaubte, bei Elma zu übernachten, oder Elma bei Hazal. Die Abwesenheit einer Begründung wirft bei den Leser\_innen die Frage auf: Warum dürfen sie nicht mehr beieinander schlafen? Haben die Eltern Angst vor Elma oder vor der Homosexualität ihrer Tochter? Später im Roman berichtet die Erzählerin von einem Ereignis nach einem Streit mit zwei anderen Mädchen. „Nicht schlecht, Süße“, sagt Elma und klopft mir auf die Schulter. Dann zieht sie meinen Kopf an sich und küsst mich auf die Stirn“ (ebd.: S. 64). Der Kuss auf die Stirn ist auch mehrdeutig. So wie der Spitzname „Süße“ ist der Kuss auf die Stirn eher unter Paaren üblich, wird aber auch manchmal unter sehr nahen Freunden verwendet.

Der vorletzte physische Hinweis der Liebesbeziehung zwischen Elma und Hazal ist kurz bevor sie zum Club gehen. „Elma sprüht sich vom Haaransatz bis zu den Füßen mit Parfüm ein und reicht dann mir den Flakon. Danach greift sie mir von hinten an die Hüften, und ich mache ihr einen Lapdance im Stehen (ebd.: S. 95). Und während des Abends in einer Bar als sie Shots trinken, ereignet sich das Folgende: „Wir trinken auf mich, aufs Erwachsenwerden und ,auf Elmas neuen Job‘, weil Gül sich das wünscht. Dann trinken wir noch einen Shot und küssen

einander auf die Lippen, und beim letzten Mal versucht Elma, mir die Zunge reinzustecken“ (ebd.: S. 100). Es ist das erste Mal, dass die Erzählerin ihre anderen Freundinnen auf die Lippen küsst, aber mit Elma ist es intensiver. Physische Interaktionen kommen von Elma, während Hazal der Bewegung folgt. In der Analyse dieser Passage würde ich sagen, dass es eine physische Attraktion für Hazal von Elmas Seite gibt, aber Hazal sie nicht bemerkt, oder nicht daran denkt, dass es möglich wäre. Jedoch berichtet Hazal von einer sehr engen Beziehung mit Elma, in der Elma Hazal erlaubt, mutig zu sein. Nach dem Streit und Elmas Kuss erinnert sich Hazal an das letzte Mal, dass sie sich so gefühlt hatte:

Das letzte Mal habe ich mit Elma sowas gemacht, als wir fünfzehn waren. [...] Ich spüre wieder dieses Brennen im Bauch, dieses Gefühl, dass ich alles kann, wenn ich nur mit Elma unterwegs bin. Wenn ich allein bin, ist das nie so, da habe ich meistens nur Angst, genau wie im Hinterzimmer mit dem Detektiv im Drogeriemarkt. [...] Ich habe Angst, dass ich für immer auf der Ersatzbank rumsitze und auf das richtige Leben warte und das richtige Leben einfach nicht passiert. Aber mit Elma habe ich dicke Eier, weil ich weiß, dass ich mich auf sie verlassen kann. Mit Elma fühlt sich alles richtig an. (Aydemir 2017: S. 64-65)

Dieses Zitat ist das einzige Mal, dass Hazal Selbstvertrauen ausdrückt. So wie sie es sagt, hat sie Angst vor dem Leben, nur mit Elma fühlt sie sich wohl. Über ihre anderen Freundinnen sagt Hazal:

Eigentlich kenne ich Gül schon viel länger als Elma, schon seit dem Kindergarten, aber wenn Gül auf ihrem Egotrip ist, dann würde sie mich für den nächstbesten Schwanz verkaufen. Und bei Ebru checkt man überhaupt nicht durch. Meistens denke ich, dass sie mich für einen schlechten Menschen hält“ (ebd.: S. 65).

Die Beziehung zu Elma ist stärker als alle anderen Beziehungen. Es ist mit der Berührung von Elmas und Hazals Wut, dass die Gewalt beim Ostkreuz gestiegen ist. „Elma und ich sagen kein Wort und vermeiden es, einander anzuschauen. Aber wir fühlen es, wir fühlen dasselbe. [...] Meine Wut berührt Elmas Wut, kocht und wuchert gemeinsam mit ihr, lässt sich von ihr immer

weiter anstacheln“ (ebd.: S. 114). Hazal und Elma brauchen sich nicht anzuschauen, um zu wissen, wie sich die andere fühlt. Ihre Gefühle überschreiten die Grenze ihrer Körper und berühren sich. Nie wird eine solche Verbindung im Buch erwähnt, nicht einmal mit Mehmet oder mit Hazals Familie. Die Beziehung zwischen Elma und Hazal ist wirklich etwas Besonderes. Und wenn Hazal sich wirklich schlecht fühlt, geht sie in ihre innere Welt „Hazalia“ (ebd.: S. 127). „In Hazalia läuft die ganze Zeit ‚Umbrella‘ auf Repeat, zwei kleine Mädchen singen es, sie liegen nebeneinander auf dem Bett und stützen ihre nackten Füße an der kalten Wand ab“ (ebd.: S. 127). Diese Passage bezieht sich auf die zwei Wochen, während deren Elma bei Hazal wohnte und sie das Lied *Umbrella* von Rihanna hörten. Elma ist diejenige, an die Hazal denkt, bevor sie in die Türkei flüchtet. Schließlich, als Hazal Mehmet verlässt und allein ist, erinnert sie sich an den sehr intensiven Kuss, den sie vorher nie erwähnt hatte. Dieser Kuss ist der einzige Kuss des Romans, der auf wahre Liebe hinweist.

Die Betrachtung der Beziehungen mit Mehmet und Elma zeigt, dass Hazal viel mehr von Elma hält als von Mehmet. So wie Galter (2018) ihn beschreibt, ist Mehmet „eine Art Rettungsanker“ (Galter 2018: S. 64) für Hazal, wenn sie sich schlecht und allein fühlt. Sie liebt ihn aber nicht, sie glaubt, dass sie ihn liebt, aber dies ist nicht der Fall. Hazal gefällt es zu wissen, dass sie ihre Einsamkeit mit einem Mann teilen kann. Auf einer gewissen Weise folgt sie dem Schema, das ihre Eltern für sie wünschen. Als sie zusammenwohnen, funktioniert es jedoch nicht. Dank Mehmet lernt Hazal zu unterscheiden, was sie will und was sie nicht will. In der Beziehung mit Elma ist es unterschiedlich, weil sie seit mehreren Jahren Freundinnen sind. Elma scheint gemerkt zu haben, dass sie etwas mehr als Freundschaft für Hazal fühlt, aber umgekehrt ist das nicht der Fall. Hazal nennt sie immer wieder „Schwester“ und hat die Erinnerung des Kusses ganz tief in ihr Gedächtnis geschoben. Jedoch kommen diese Gefühle heraus, als sie sich wirklich schlecht fühlt. Vielleicht wurde sie von den Gendererwartungen der Gesellschaft so

geprägt, dass sie nicht mal gedacht hat, dass sie ein anderes Mädchen anders als eine Freundin lieben könnte.

#### 4.3.2.6 Die Rolle der Migration und des Genders in der Identitätsbildung der Protagonistin

Die Migration und das Gender der Protagonistin in *Ellbogen* (2017) spielen eine große Rolle in ihrer Identitätsbildung. Während ihres ganzen Lebens hat Hazal unter ihrer Herkunft und ihrem Gender gelitten. Sie wird von ihren Lehrern schlecht behandelt, wird von einer Abschiebung in die Türkei bedroht und muss ihre „Kannakenfresse“ (Aydemir 2017: S. 51) auf den Jobbewerbungen verheimlichen. Da sie von der Gesellschaft ausgegrenzt wird, idealisiert Hazal die Türkei und Istanbul, obwohl sie das Land niemals wirklich besucht hat. In ihrer Familie ist Hazals Situation nicht besser, weil sie als die Dienerin der Familie erzogen wird. Sie kann fast nichts machen, und wird immer wieder für alles verantwortlich gemacht, während der junge Bruder viel freier als sie ist. Das Einzige, was die Familie von Hazal erwartet, ist, dass sie heiratet und Kinder bekommt. Jedoch ist dies nicht der Wunsch der Protagonistin. Die Folge davon ist, dass die Protagonistin sich in einer Identitätskrise befindet. Sie ist nicht richtig Deutsch und auch nicht richtig Türkisch. Sie weiß nicht, was sie mit ihrem Leben machen will, aber weiß, dass die Pläne ihrer Eltern ihr nicht passen. Im Roman will Hazal ein einfaches 18-jähriges Mädchen sein, das von seiner Jugend profitiert. Hazal ist hilflos wegen ihres traurigen Lebens und findet Mehmet als Rettungsanker (vgl. Galter 2018: S. 64). Als sie jedoch bei ihm wohnt, wird sie jeden Morgen von ihm vergewaltigt. Wenn Hazals Eltern weniger streng gewesen wären, und sie als gleichwertig mit ihrem Bruder betrachtet hätten, wäre Hazals Schicksal ganz anders gewesen.

## 5 Schlussfolgerung

Das Ziel meiner Arbeit und der Analyse, aus der meine Arbeit besteht, war die Rolle des Genders und der Migration in der Identitätsbildung der Protagonistinnen zu untersuchen. Nachdem ich die Rolle der Migration, des Genders und der Sexualität analysiert habe, habe ich die Forschungsperspektive der Intersektionalität verwendet, um die multidirektionalen Faktoren zur gleichen Zeit zu untersuchen. Die Werke von Homi K. Bhabha (1994) und Gayatri Chakravorty Spivak (1988) haben mir geholfen, die Interaktionen und die Unterdrückung der Protagonistinnen innerhalb der Empfangskultur zu untersuchen. Die Theorie über die Bildung des Genders, die Sexualität und das Erleben des Frauseins wurde anhand der Werke von Toril Moi (1999), Judith Butler (1986, 2006) und Sigfried Kannengießer (2012) gestützt. Die Verwendung der Intersektionalität bezieht sich auf die Konzeptualisierung des Begriffes nach Katharina Walgenbach (2012) und Siegfried Kannengießer (2012).

Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass Migration, Gender und Sexualität auf unterschiedliche Weisen empfunden werden. Die Rolle der Migration oder des Ausländerseins in der Identitätsbildung der Protagonistinnen ist unterschiedlich. Die erste Einflussquelle über die Rolle der Migration ist die Reaktion der Empfangsgesellschaft und der Individuen, mit denen die Protagonistin interagiert. In den Romanen von Emine Sevgi Özdamar *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) spielt die Migration auf der einen Seite eine positive Rolle in der Identitätsbildung der beiden Protagonistinnen. In beiden Romanen werden sie durch ihre positiven Interaktionen ermuntert, ihre Ziele zu erreichen. Die Protagonistin von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1998) entwickelt dank ihrer Integration ein gewisses politisches Bewusstsein und den Willen, Europa zu entdecken. In *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) lernt die Protagonistin das deutsche Theater kennen und entwickelt ihre Theaterkarriere an der Volksbühne. Auf der anderen Seite bringen die



Migration und das Ausländersein eher etwas Negatives im Rahmen des Romans von Fatma Aydemir *Ellbogen* (2017). Die Protagonistin wird von der deutschen Gesellschaft wegen ihrer türkischen Wurzeln schlecht behandelt. Dies bringt sie dazu, die Türkei zu idealisieren. Jedoch wird sie nach ihrer Migration in die Türkei enttäuscht, weil das Leben dort nicht so schön ist, wie sie es sich vorgestellt hatte. Dazu wird Hazal in der Türkei als Ausländerin betrachtet, obwohl ihre beiden Eltern türkisch sind. Sie weiß nicht, warum, aber die Menschen in den Istanbuler Straßen wissen, dass sie nicht aus der Türkei kommt. Der Vergleich zwischen den Migrationen in den verschiedenen Romanen zeigt, dass das Ergebnis der Migration in der Identitätsbildung eines Individuums von den Interaktionen mit der Empfangsgesellschaft abhängt.

Im Fall des Genders und der Sexualität ist es hauptsächlich die Beziehung zur engen Umgebung und die Gendererwartungen, die für die Identitätsbildung der Protagonistin eine Rolle spielen. Dies fällt hauptsächlich in der Betrachtung von *Die Brücke vom goldenen Horn* (1994) und *Ellbogen* (2017) auf. Die Protagonistinnen dieser Romane sind jünger, deswegen hängen sie mehr von ihren Familien ab. Sie müssen beide gegen die Gendererwartungen ihrer eigenen Familien kämpfen und wollen ihre eigenen Ziele erreichen. Das heißt, dass die Gendererwartungen der Protagonistinnen dazu geführt haben, ihre Identität gegen diese Erwartungen zu bilden. In *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2004) schenkt die Protagonistin den typischen Gendererwartungen nur wenig Aufmerksamkeit, weil sie mit denen fast nie konfrontiert ist. Dazu ist sie älter, deswegen ist es einfacher für sie, eine Gegenposition einzunehmen. Im Laufe dieses Romans ist es eher die Stelle der Frau in der Gesellschaft, die ihren Charakter beeinflusst.

Zuletzt wurden die verschiedenen Einflüsse zusammen betrachtet, um eine Gesamtübersicht über die Rolle des Genders und der Migration zu gewinnen. Dies erfolgte anhand der Intersektionalität in Form einer Schlussfolgerung am Ende der Analyse jedes Romans erledigt. Andere Aspekte des Lebens der Protagonistin, wie z.B. das Alter oder die soziale Klasse hätten, untersucht werden können.

## 6 Bibliografie

### 6.1 Primärliteratur

Aydemir, Fatma (2017): Ellbogen. München.

Özdamar, Emine Sevgi (1998): Die Brücke vom goldenen Horn. Köln.

Özdamar, Emine Sevgi (2004): Seltsame Sterne starren zur Erde. Köln.

Özdamar, Emine Sevgi (2006): Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin Trilogie. Köln.

### 6.2 Sekundärliteratur

Abelshauer, Werner (2018): Wunder gibt es immer wieder. Mythos Wirtschaftswunder. In: bdp.de. (29.06.2018). <<https://www.bpb.de/apuz/271677/wunder-gibt-es-immer-wieder-mythos-wirtschafts-wunder?p=all>>. [Letzter Zugriff: 01.06.2021].

Adelson, Leslie (2005): The Turkish Turn. Palgrave Macmillan. New York.

Arslan, Gizem (2013): Animated Exchange: Translational Strategies in Emine Sevgi's Özdamar's Strange Stars Stare to Earth. In: The Global South 7:2 (Winter 2013). S. 191-209.

Balci, Umut (2010): Transkulturelle Dimensionen der Deutschsprachigen Literatur Türkischer Migranten und ihre Vermittlung im DAF-Unterricht. Unveröffentlichte Dissertation. Cukurova-Universität. Adana.

Barmeyer, Christoph (2012): Taschenlexikon Interkulturalität. Klinkhardt Verlag. Göttingen.

Baytekin, Binnaz (2015): Migration und kulturelle Diversität in der interkulturellen Kinder- und Jugendliteratur. In: Toprak, Metin und Öztürk, Ali Osman (Hrsg.): Migration und kulturelle Diversität. Tagungsbeiträge des XII. Internationalen Türkischen Germanistik Kongresses- Bd. 1: Literatur- und Übersetzungswissenschaft. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien. S. 235-250.

De Beauvoir, Simone (1949): *Le deuxième Sexe* 1. Gallimard, Paris.

Belfellah, Abdellatif (1998): Monolog. In: Von Saalfeld, Lerke (Hrsg.): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch.* Gerlingen. Bleicher Verlag. S. 247-273.

Benessaïeh, Afef (2010): Multiculturalism, Interculturality, Transculturality. In: Benessaïeh, Afef (Hrsg.): *Transcultural America/ Amériques transculturelles.* Ottawa. S. 11-38.

Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture.* London.

Bittner, Thomas (2001): *Das westeuropäische Wirtschaftswachstum nach dem Zweiten Weltkrieg.* Münster.

Boesch, Ernest E. (1991): *Symbolic Action Theory and Cultural Psychology*. Springer-Verlag. Berlin.

Bovermann, Philipp (2017): Diese Wut gehört ihr. In: *Sueddeutsche.de*. (3. Februar 2017). <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-gegenwartsliteratur-diese-wut-gehoert-ihr-1.3362316>> [Letzter Zugriff: 24.05.2021].

Butler, Judith (1986): Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*. *Yale French Studies*, 72. S. 35-49.

Butler, Judith (2006): *Gender Trouble*. Routledge Classics. New York.

Butterwegge, Carolin (2005): Von der „Gastarbeiter“-Anwerbung zum Zuwanderungsgesetz. In: *bpd.de*. (15.03.2005) <<https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/dossier-migration-ALT/56377/migrationspolitik-in-der-brd#:~:text=Die%20%22Gastarbeiter%22%20%C3%BCbernahmen%20w%C3%A4hrend%20des,in%20das%20jeweilige%20Herkunftsland%20folgen>> [Letzter Zugriff: 02.01.2021].

Breger Claudia (2020): Affec(ive) assemblages. Literary worldmaking in Fatma Aydemir's *Ellbogen*. In: Fleig, Anne / von Scheve Christian (Hrsg.): *Public Spheres of resonance. Constellations of Affect and Language*. Oxfordshire and New York. S. 212-234.

Çil, Nevim (2011): *Diversity und Multikulturalität: Macht und Ausgrenzung in modernen Gesellschaften*. In: (Hrsg.) Stemmler, Susanne. *Multikultur 2.0. Willkommen im Einwanderungsland Deutschland*. Wallstein Verlag. Göttingen. S. 192-200.

Duden: inter-, Inter-. In: duden.de. < [https://www.duden.de/rechtschreibung/inter\\_](https://www.duden.de/rechtschreibung/inter_) > [Letzter Zugriff: 10.06.2021].

Dufresne, Marion (2017): „Der Zug ist ein schönes Zuhause.“ Ruhelosigkeit und Wunsch nach Verankerungen bei Emine Sevgi Özdamar. In: *Etudes Germaniques* 72 (2017), S. 389- 413.

Federmair, Leopold (2013): Die Reise zu Ozus Grab. Ein Gespräch mit Emine Sevgi Özdamar. In: *begleitschreiben.net*. (5. Dezember 2013) <<https://www.begleitschreiben.net/die-reise-zu-ozus-grab/>> [Letzter Zugriff: 20.04.2021].

Frisch, Max (2005): Der Schweizer Schriftsteller Max Frisch 1965 zum Thema Immigration: "... und es kommen Menschen". In: *Berliner-zeitung.de*. (08.01.2005). <<https://www.berliner-zeitung.de/der-schweizer-schriftsteller-max-frisch-1965-zum-thema-immigration-und-es-kommen-menschen-li.11810>> [Letzter Zugriff: 01.08.2021].

Galter, Sunhild (2018): Das Bild der zornigen jungen Frau in Fatma Aydemirs Debütroman *Ellbogen*. In: *Germanistische Beiträge* 43. S. 53-66.

Geißler, Rainer (2014): Migration und Integration. In: *Bpd.de*. (16.12.2014) <<https://www.bpb.de/izpb/198020/migration-und-integration?p=all>>. [Letzter Zugriff: 01.06.2021]

Gezen, Ela (2015): "Staging Berlin: Emine Sevgi Özdamar's Seltsame Sterne starren zur Erde. In: *German Studies Review* 38:1. Februar. S. 83-96.

Goethe.de: Fatma Aydemir. In: Goethe.de.

<<https://www.goethe.de/ins/vn/en/kul/lit/lit/dta/dfa.html>>. [Letzter Zugriff: 03.06.2021].

Gutjahr Ortrud (2016): Inszenierungen eines Rollen-Ich. Emine Sevgi Özdamars theatrales Erzählverfahren. In: Text+Kritik 211. S. 8-18.

Ha, Kien Nghi (2018): Die kolonialen Muster deutscher Arbeitsmigrationspolitik. In: (Hrsg.) Steyerl, Hito & Rodriguez, Encarnaciòn Gutièrrez. Spricht die Subalterne Deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Unrast Verlag. Münster. S. 56-107.

Homberg, Jan / Wiedemann Elisabeth (2012): Wegbeschreibung. Ein Interview mit Emine Sevgi Özdamar. Das Video-Interview wurde konzipiert, vorbereitet und gefilmt von Jan Homberg und Elisabeth Wiedemann. Es entstand im Rahmen des Master-Seminars « Broadcasting Science: Video-Interviews zu Schlüsselkonzepten der TransArea Studies » (Leitung: Tobias Kraft) an der Universität Potsdam 2012. In: Vimeo.com. <<https://vimeo.com/60297410>>. [Letzter Zugriff 24.04.2021]

Horst, Claire (2009): Raum- und Körperbilder in der Migrationsliteratur. In: heimatkunde.boell.de. (18.02.2009) <<https://heimatkunde.boell.de/de/2009/02/18/raum-und-koerperbilder-der-migrationsliteratur>> [Letzter Zugriff: 03.06.2021].

Horst, Claire (2015): Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur. Verlag Hans Schiler. Berlin/Tübingen. (Ebook)

Kannengießer, Sigrid (2012): Transkulturelle Intrasektionalität als Perspektive in der geschlechtertheoretischen Migrationsforschung. In: (Hrsg.) Hausbacher, Eva; Klaus, Elisabeth; Poole, Rakph; Brandl Ulrike & Schmutzhart, Ingrid. Migrations und Geschlechterverhältnisse: Kann die Migrantin sprechen? Springer Verlag. Wiesbaden. S. 24-39.

Karakus, Mahmut (2015): Narrative Vielsichtigkeit in ‚Die Brücke vom goldenen Horn‘ von Emine Sevgi Özdamar. Konferenz: Türkischer Internationaler Germanistik Kongress, Kocaeli Universität. 12-13-14 Mai 2014, Migration und Kulturelle Diversität. Kocaeli.

Kocadoru, Yüksel (2004): Die dritte Generation von türkischen Autoren in Deutschland – neue Wege, neue Themen. In: Durzak, Manfred und Kuruyazici, Nilüfer (Hrsg.): Die andere Deutsche Literatur. S. 134-139.

Auer, Peter; Bruche, Gert; Kühl, Jürgen (1979): Memorandum des Ausländerbeauftragten der Bundesregierung. In: Chronik der Arbeitsmarktpolitik. Oktober 1987. <[http://doku.iab.de/chronik/2x/1979\\_10\\_01\\_20\\_memo.pdf](http://doku.iab.de/chronik/2x/1979_10_01_20_memo.pdf)> [Letzter Zugriff: 07.06.2021]

Lacoue-Labarthe, Isabelle/ Lacoue-Labarthe, Alice (2020): La trilogie Istanbul-Berlin d’Emine Sevgi Özdamar. Genre et écriture entre deux mondes. In: Clio. Femmes, Genre, Histoire. 51:1. S. 169-183.

Lenz, Susanne (2017): Roman „Ellbogen“ von Fatma Aydemir: Autorin kennt die Wut, die ihre Romanheldin in Berlin täglich fühlt. In: berliner-zeitung.de (31.3.2017). <<https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/roman-ellbogen-von-fatma-aydemir-autorin-kennt-die-wut-die-ihre-romanheldin-in-berlin-taeglich-fuehlt-li.16309>> [Letzter Zugriff: 05.01.2021]

Literaturport.de: Emine Sevgi Özdamar. In: Literaturport.de. <<https://www.literaturport.de/Emine-Sevgi.Oezdamar/>> [Letzter Zugriff: 08.06.2021]

Littler, Margaret (2016): Machinic Agency and the Powers of the False in Emine Sevgi Özdamar's Die Brücke vom Goldenen Horn (1998). In: Oxford German Studies, 45:3. S. 290-307.

Marasligil, Canan (2018): Capturing the Questions of our Time: An Interview with Fatma Aydemir. In: wordswithoutborder (23.03.2018). <<https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/an-interview-with-fatma-aydemir-canan-marasligil>> [Letzter Zugriff: 06.01.2021]

Moi, Toril (1999): What is a Woman? Sex, Gender, and the Body in Feminist Theory. In: Moi, Toril: What is a Woman? And other Essays. Oxford University Press. New York. S. 3-121.

Mittman, Elizabeth (2017): Celestial Desires and Earthly Migrations: Love, Poetry and Agency in Özdamar's Seltsame Sterne starren zur Erde. In: Transit, 11(1). S. 1-17.



Ochse, Gabriele (1999): Migrantinnenforschung in der Bundesrepublik Deutschland und den USA. Oldenburg.

Päthe, Thorben (2013): Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur. Iudicium Verlag. München.

Peters, Laura (2012): Stadttex und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989. Universitätsverlag Winter. Heidelberg.

Photong-Wollman, Pimonmas (1996): Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken. Unveröffentlichte Dissertation. Chiang Mai.

Rösch, Heidi (2019): Gender-Migration in *Die juristische Unschärfe einer Ehe* von Olga Grjasnowa aus intersektionaler diversitätsbewusster Perspektive. In: (Hrsg.) Bühler-Dietrich, Annette. *Feminist Circulations between East and West / feministische Zirkulationen zwischen Ost und West*. Frank & Timme Verlag. Berlin. S. 165-186.

Schonfield, Ernest (2015): 1968 and Transnational History in Emine Sevgi Özdamar's *Die Brücke vom goldenen Horn*. *German Life and Letters*, 68. S. 66-87.

Schührer, Susanne (2018): Türkeistämmige Personen in Deutschland. Erkenntnisse aus der Repräsentativuntersuchung "Ausgewählte Migrantengruppen in Deutschland 2015" (RAM). Bundesamt für Migration und Flüchtlinge. Nürnberg.  
<[https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Forschung/WorkingPapers/wp81-tuerkeistaemmige-in-deutschland.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=12](https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Forschung/WorkingPapers/wp81-tuerkeistaemmige-in-deutschland.pdf?__blob=publicationFile&v=12)>

Sinnecker, Gernot (2005): Intersexualität. In: Monatsschrift Kinderheilkd. Vol. 153. S.126-133.

Sölçun, Sargut (2007): Literatur der türkischen Minderheit. In: (Hrsg.) Chiellino, Carmine. Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart. S. 135-152.

Spiegel.de (2017): Fatma Aydemir erhält Klaus-Michael-Kühne-Preis. In: Spiegel.de (20. März 2017). <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/fatma-aydemir-klaus-michael-kuehne-preis-fuer-ellbogen-a-1168969.html>> [Letzter Zugriff: 30.12.2020]

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und Subalterne Artikulation. Verlag Turia + Kant. Wien.

Steyerl, Hito (2008): Die Gegenwart der Subalternen. In: Spivak, Gayatri: Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien. S. 7-16.

Stolarczyk-Gembiak, Anna (2015): Migrationsliteratur als transkulturelle und transnationale "andere Literatur" oder 'neue Weltliteratur'? Der Forschungsstand. In: Ksj3: 2. Konin. S. 187-201.

Temin, Peter (1997): The Golden Age of European growth: A review essay. In: European Review of Economic History. Vol. 1. Oxford. S. 127-149.

Viehöver, Vera (2002): Materialität und Hermeneutik der Schrift in Emine Sevgi Özdamars Romanen ‚Das Leben ist eine Karawanserei‘ und ‚Die Brücke vom goldenen Horn‘. In: Borsò, Vittoria / Reinlein, Tanja / u.a. (Hrsg.) Schriftgedächtnis – Schriftkulturen. Metzler. Stuttgart, Weimar. S. 343-367.

Walgenbach, Katharina (2012): Intersektionalität – eine Einführung. In: portal-intersektionalitaet.de.

<<http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/>  
>[Letzter Zugriff: 10.06.2021]

Weber, Beverly M. (2010): Work, Sex and Socialism: Reading Beyond cultural hybridity in Emine Sevgi Özdamar’s *Die Brücke vom goldenen Horn*. In: German Life and Letters 63:1. S. 37-53.

Welsch, Wolfgang (1999): Transculturality – The Puzzling Form of Cultures Today. Featherstone, Mike und Lash, Scott (Hrsg.) In Spaces of Culture: City, Nation, World. London. S. 194-213