

# Von der nationalen zur internationalen Literatur

## Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration

Herausgegeben von  
Helmut Schmitz

AMSTERDAMER BEITRÄGE  
ZUR NEUEREN GERMANISTIK

69

Rodopi

Amsterdam - New York, NY 2009

Karin E. Yesilada

### 'Nette Türkinnen von nebenan' – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend

*The Harem as the hidden world of Oriental women has always been at the centre of European imagination. This Orientalism still has an impact on contemporary reception of Turkish-German literature by and about women writers. To what extent do young Turkish women writers reflect or undermine this discourse when inviting a German audience into their private realm in their books? The chapter analyses a literary trend that could be best characterised as Chick-Lit alla turca. Aslı Sevindim's Candlelight Döner (2005), Dilek Güngör's Das Geheimnis meiner Großmutter (2007) and Hatice Akyün's Einmal Hans mit scharfer Soße (2005) are three texts by a new generation of Turkish-German women writers who write entertaining stories about their Turkish-German lives. A final discussion of two Turkish women writers of the same generation allows a comparative view at contemporary women's writing in Germany and Turkey.*

#### I. Von Harems, Suleikas und anderen Orientalinnen – Vorbemerkungen

Der Blick hinter die Türen des Harems ist ein europäischer Topos, der sich durch die Literatur und Reiseliteratur des gesamten Westens über den Orient zieht: Einen Blick nur erhaschen auf jene geheimnisvolle Welt der Frauen, das war Inspiration für unzählige Reiseberichte, Romane, Fotografien und Gemälde seit dem frühen 18. Jahrhundert und besonders im 19. Jahrhundert. In der Folge wurde das Bild der Orientalin als Odalische, Liebessklavin, als Verkörperung lasziver Indolenz und erotischer Verführerin festgeschrieben.<sup>1</sup> Wie viele dieser tradierten Vorstellungen geistern noch in den Köpfen heutiger Redakteure und Verleger herum?<sup>2</sup> Und wie ist es zu verstehen, wenn eine 1969 geborene Autorin türkischer Herkunft ihre Leserschaft mit folgenden Worten umgarnet: "Ich entführe Sie in ein Deutschland, das Sie unter Garantie noch nicht kennen. Ein Land mit Geschichten aus 1001 Nacht mitten im Ruhrpott [...]?"<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Einen guten Überblick über die umfangreiche Sekundärliteratur bietet der Abschnitt Harem and the Veil. In: *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Hg. von Reina Lewis and Sara Mills. Edinburgh: Edinburgh University Press 2003. S. 489–609.

<sup>2</sup>Der Münchner Allitera Verlag verwendete das berühmte Bild *Das türkische Bad* von Jean-Auguste-Dominique Ingres für das Cover einer Literaturgeschichte. Ob es sich bei den sich lasziv räkelnden nackten Odalissen um Leserinnen oder Autorinnen der türkischen Literatur handelt, bleibt offen. Vgl. Wolfgang Günter Lerch: *Die Laute Osmans. Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Allitera 2003.

<sup>3</sup>Hatice Akyün: *Einmal Hans mit scharfer Soße. Leben in zwei Welten*. München: Goldmann 2005. S. 11. Weitere Seitenangaben im Text.

Fest steht, dass sich in der deutschen Literaturgeschichte besonders im Zuge der Arbeitsmigration und der türkischen Einwanderung nach Deutschland seit den 1960er Jahren eine spezifische Literatur herausgebildet hat, in der die Türkin, um das Bild der Orientalin hier einzugrenzen, sowohl als beschriebenes Objekt wie auch als schreibendes Subjekt Einzug in die deutschsprachige Gegenwartsliteratur gehalten hat. Martin Mosebachs Roman *Die Türkin* etwa, eine sentimentale Liebesgeschichte zwischen einem deutschen Mann und einer Türkin, eine *Art éducation sentimentale*, fixiert das Bild von der zu entdeckenden, zu erobernden und nach westlichem Vorbild zu erziehenden türkischen Naiven in fast klassisch-kolonialisierender Schreibweise: Hier das schöne Opferkind, da der deutsche Retter.<sup>4</sup> Ein ähnliches Prinzip prägte auch Filme der späten 1980er und frühen 1990er Jahre, in denen Türkinnen häufig zu Opfern stilisiert wurden, wie etwa in Hark Bohms *Yasemin*,<sup>5</sup> selbst in der Trash-Literatur findet sich das Motiv der Türkin als Opfer männlicher Gewalt.<sup>6</sup> Neben solchen Fremdzuschreibungen gab es auch Selbststilisierungen, etwa in den Romanen von Salih Scheinhardt, deren Kolportage-Literatur das Bild der unterdrückten, bemitleidenswerten und sich selbst bemitleidenden türkischen Frau in der Literatur der 1980er Jahre zementierte.<sup>7</sup> Dieses literarische Genre, das ich als *Die geschundene Suleika* bezeichne habe,<sup>8</sup> ist nur eine mögliche Form weiblichen Schreibens innerhalb der deutsch-türkischen Literatur, allerdings eine sehr spezifische, da sich hier der Rekurs auf eine Jahrhunderte alte Zuschreibung

<sup>4</sup>Martin Mosebach: *Die Türkin*. Roman. Berlin: Aufbau 1999.

<sup>5</sup>Die Fixierung stereotyper Bilder von Türken im Film wird kritisch beleuchtet in: "Getürkte Bilder". *Zur Inszenierung von Fremden im Film*. Hg. von Ernst Karpf, Doron Kiesel und Karsten Visarius. Marburg: Schüren 1995 (Arnoldsheimer Filmgespräche. Band 12).

<sup>6</sup>Vollends pervertiert wird die Opfer-Türkin in den Trash-Romanen von Michael Mamitza, dessen Türkinnen wechselweise im Rollstuhl sitzend onanieren, vom Vater mit dem Ledergürtel gezüchtigt oder mitsamt ihrem Rollstuhl im Fluss versenkt werden, bevor der blonde Deutsche rettend einschreitet. Michael Mamitza's Romane *Kismet* (1992), *Fatum* (1993) und *Feran* (1993) wurden vom S. Fischer Verlag auf der Frankfurter Buchmesse 1994 flächenfüllend im Regal präsentiert. Vgl. dazu Karin E. Yeşilada: Wenn Deutsche Türkinnen lieben: Michael Mamitza, *Kismet*. In: *die tageszeitung* vom 3. 9. 1994. S. 30.

<sup>7</sup>Vgl. meine kritische Polemik gegen die Bewertung der Autorin in der örtlichen türkischen Kulturpolitik: Literatur statt Tränen! Warum das Goethe-Institut Salih Scheinhardt nicht mehr einladen sollte. Eine Polemik. In: *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* (1999). S. 151–54.

<sup>8</sup>Vgl. Karin E. Yeşilada: Die geschundene Suleika. Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen. In: *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. Hg. von Mary Howard. München: Indiciem 1997. S. 95–114. Ähnliche Version des Artikels auch in: *Materialien Deutsch als Fremdsprache* 46/1999. S. 384–401.

vollzieht, und zwar sowohl in der Fremd- wie auch in der Eigenkonstruktion, wobei die Wechselwirkungen zwischen Fremd- und Selbstwahrnehmung nicht zu übersehen sind.<sup>9</sup> Im intermedialen Kontext lassen sich "Opferrolle und Leidenspose" als zentrale Merkmale eines Subgenres in filmischen und literarischen Erzählungen über Türkinnen in Deutschland ausmachen; nicht selten prägen die berufliche Orientierung sowie spezifische Raumkonstellationen dabei den literarischen Impetus.<sup>10</sup> Andererseits schufen Schriftstellerinnen wie Aysel Özakin, Zehra Çirak oder Ermine Sevgi Özdamar in ihren Texten autonome Frauenfiguren, die abseits vereinfachender Selbststilisierungen zu Grenzgängerinnen einer nicht selten künstlerischen Weiblichkeit wurden. Ihre Literatur eröffnete größere Handlungsspielräume für Identitätsarbeit, für die Entstehung und Verhandlung von Identität in ihrer Prozesshaftigkeit.<sup>11</sup>

In Bezug auf die Literatur der 1980er und 1990er Jahre argumentiert Leslie A. Adelson, dass in der Wahrnehmung deutsch-türkischer Literatur von Frauen eine doppelte Diskriminierung, nämlich die gender- wie auch nationalspezifische (Frau und Türkin) auszumachen sei.<sup>12</sup> Dies wäre auch gegenwartsbezogen eine mögliche Erklärung für das neuerliche Aufkommen von Kolportagetexten über und von Frauen, die Ehrenmorde überlebt haben oder sonstwie Opfer von Unterdrückung durch türkische/muslimische Männer wurden. Necla Keleks *Die Fremde Braut* (2005) ist hier Schlüsseltext für ein Genre, das seit einigen Jahren Erfolge auf dem deutschen Buchmarkt feiert und, entgegen des dokumentarischen Anspruchs, Vorurteile und Klischees wie das der Türkin als Opfer festschreibt.<sup>13</sup> Nicht selten werden solche Texte als Beweis für die These der vermeintlich "geseiterten Integration" von Türken in Deutschland

<sup>9</sup>Vgl. Deniz Göktürk: Kennzeichen: weiblich, türkisch, deutsch. Beruf: Schriftstellerin, Schauspielerin, Sozialarbeiterin. In: *Frauen – Literatur – Geschichte*. Hg. von Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler 1999. S. 516–532.

<sup>10</sup>Vgl. Göktürk 1999 [wie Anm. 9]. S. 520ff. Göktürk typisiert Scheinhardt als "schreibende Sozialarbeiterin". Die literarische Verarbeitung der erlebten sozialen Wirklichkeit schien eine bestimmte Sorte von Textproduktion, in dem Fall die Kolportageliteratur der 1980er Jahre, hervorzubringen. In Bezug auf Raum- und Zeitkontexte lassen sich in Scheinhardts Romanen häufig Vergangenheits- und Dorfkonstellationen feststellen. Vgl. Andrea Zielke-Nadkarni: *Frauenfiguren in den Erzählungen türkischer Autorinnen. Identität und Handlungs(spiel)räume*. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1996.

<sup>11</sup>Vgl. Kader Konuk: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die blaue Eule 2001.

<sup>12</sup>Leslie A. Adelson: *The Price of Feminism. Of Women and Turks*. In: *Gender and Germanness*. Hg. von Patricia Herrminghouse und Magda Mueller. Oxford: Bergahn Books 1997. S. 303–317.

<sup>13</sup>Vgl. Necla Kelek: *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Innern des türkischen Lebens in Deutschland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005. Eine rezeptionskritische

herangezogen<sup>14</sup> – die Problematik liegt dabei in der Vereinnahmung vermeintlich literarischer Texte für die Kritik gesellschaftlicher Missstände.

Zugleich wird dieses Türkenbild auf männlicher Seite konterkariert von jenem kulturellen Phänomen, das seit Mitte der 1990er Jahre unter dem Slogan „Kanak Attack“ ein neues türkisches Selbstbewusstsein besonders der zweiten Generation junger Türken repräsentiert und sich sowohl als Ausdruck gesellschaftlicher Rebellion wie auch eines Lebensgefühls (*Kanak Chic* als subkultureller Erscheinungsform) manifestiert. Autoren wie Feridun Zaimoğlu oder Selim Özdoğan, Filmemacher wie Fatih Akin, Schauspieler wie Mehmet Kurtuluş und andere prägten einen virilen Künstlertypus mit deutsch-türkischer Identität. Innerhalb dieser Männerdomäne waren jedoch bislang selten weibliche Stimmen vernehmbar; zumindest in der Literatur waren keine *femme fatales* vom Schlage einer Sibel Kekilli oder einer Lady Ray auszumachen.

Neuerdings ist jedoch ein Trend auf dem Büchermarkt zu beobachten, der sich als *Türkisches Fräuleinwunder* beschreiben ließe: Junge Deutsch-Türkinen bringen Bücher heraus, in denen sie über sich selbst und ihr Leben als Türkin in Deutschland erzählen. Gemeinsamkeiten bestehen sowohl in textproduktiver als auch in struktureller und inhaltlicher Hinsicht. Fast alle der gut ein halbes Dutzend Autorinnen sind Journalistinnen, die zuvor ihre Texte als Kolumnen in Zeitungen veröffentlicht hatten, danach das erste Buch und bald darauf eine Fortsetzung dazu vorlegten. Die Autorinnen gehören zur Generation der um 1970 Geborenen und sind Töchter von eingewanderten türkischen Arbeitsmigranten, also zweite Generation. Auch sie berichten „aus dem Innern türkischen Lebens in Deutschland“ (vgl. Kelek), ohne sich dabei jedoch als *geschundene Suleika* zu stilisieren. Ganz im Gegenteil, hier melden sich sehr selbstbewusste junge Frauen zu Wort, und zwar nicht etwa in der Nische, sondern bei etablierten Verlagen wie etwa Goldmann, Ullstein,

Diskussion dieses Genres findet sich in Tom Cheesmans Studie zur türkisch-deutschen Literatur: *Novels of Turkish German Settlement. Cosmopolite Fictions*. Rochester (NY): Camden House 2007. S. 113–117. Vgl. Cheesmans Urteil über Kelek: „*Die fremde Braut* lacks an academic basis and confirms Germans' worst suspicions about the Turks among them“ (S. 114).

<sup>14</sup>Vgl. Cheesman 2007 [wie Anm. 13]. Die deutsch-türkische Autorin Seyran Ates begründet ihre fundamentale Kritik an der Verletzung von Frauenrechten durch das türkisch-muslimische Patriarchat aus ihrer Praxis als Rechtsanwältin und fordert ein Umdenken in der deutschen Mehrheitsgesellschaft, die solche Menschenrechtsverstöße unter Hinweis auf „kulturelle Differenz“ duldet. Vgl. Seyran Ates: *Der Multikulti-Irrtum. Wie wir in Deutschland besser zusammenleben können*. Berlin: Ullstein. 2. Aufl. 2007. Hier vor allem S. 41ff.: Muslimische Mädchen und Frauen in Deutschland.

Rowohlt oder Piper. Wie aber ist das trendartige, plötzliche Auftreten dieses Genres zu erklären? Ist es ein Gegenentwurf zur *Suleika-Literatur*, zum Opfer-Diskurs oder ein Gegendiskurs zum vorherrschenden Kanak-Diskurs männlicher Provenienz? Inwieweit vermischen sich in diesem jüngeren literarischen Phänomen Konstruktionen von Geschlecht und Ethnizität?<sup>15</sup>

Bezüglich der Lebensrealität von Einwanderern in Deutschland spricht Mark Terkessidis von der *Banalität des Rassismus*,<sup>16</sup> jener Ausgrenzung, die sich hinter Fragen verbirgt wie: 'Dein Name ist aber nicht deutsch, oder? Du bist aber nicht von hier, oder?'. Neben der institutionalisierten Diskriminierung und der medialen Stigmatisierung von Türken in Deutschland geht es dabei um die alltägliche Rechtfertigung des Andersseins: 'Wie lebt ihr eigentlich? Feiert ihr auch Weihnachten? Würdest du zwangsverheiratet?'. Es wäre durchaus plausibel, die neue deutsch-türkische Frauenliteratur als Antwort darauf zu bewerten.

Eine zweite Erklärungsmöglichkeit wäre jener literarische Trend, der sich seit gut einem Jahrzehnt im amerikanischen bzw. angloamerikanischen Raum unter dem Namen *Chick-Lit* innerhalb der Frauenliteratur etabliert hat. Kennzeichnend sind ein leichter, vorwiegend unbekümmerter, teils ironischer Unterhaltungston, der sich auch in der spielerischen Buchillustration spiegelt, eine spezifische Selbstinszenierung und Inszenierung von Weiblichkeit, sowie ein expliziter Bezug auf ein gleichgesinntes Zielpublikum, die sogenannten *chicks* (amerik. ugs.), d. h. junge Frauen, und zwar Städterinnen, häufig Single-Frauen auf der Suche nach der großen Liebe. In den USA manifestierte sich darüber hinaus eine eigene Strömung der *ethnic-chicks*, in der zumeist Latinas das Genre mit der Aufarbeitung der eigenen Einwandereridentität im Sinne einer Verknüpfung von Geschlecht und Ethnizität verbinden.

Handelt es sich bei der neuen türkisch-deutschen Frauenliteratur um *Chick-Lit alla turca*? Bei der folgenden literarischen Analyse dreier ausgewählter Autorinnen, Asli Sevindim, Dilek Güngör und Hatice Akyün, geht es um die Frage, wie sich diese interkulturellen Grenzgängerinnen selbst verorten: Welche Grenzen sind das – Generationen, Nationen, Kulturen? Welche Räume werden konstruiert?<sup>17</sup> Welche Selbstentwürfe gibt es bei dieser neuen Autorinnengeneration?

<sup>15</sup>Vgl. *Ethnizität und Geschlecht. (Post-)Koloniale Verhandlungen in Geschichte, Kunst und Medien*. Hg. vom Graduiertenkolleg Identität und Differenz. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 2005.

<sup>16</sup>Mark Terkessidis: *Die Banalität des Rassismus. Migranten zweiter Generation. entwickeln eine neue Perspektive*. Bielefeld: Transcript 2004.

<sup>17</sup>Vgl. Claire Horst: *Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur. Irena Brezna – Emine Sevgi Özdamar – Libuše Moniková*. Berlin: Hans Schiler 2007.

## II. Lässig: Aslı Sevindim

Bereits der Klappentext zu Aslı Sevindims *Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie* (2005) legt die narrative Intention fest, und tatsächlich sind Sevindims Geschichten selbstironisch und humorvoll.<sup>18</sup> Etwa wenn sie davon spricht, dass sie an ihrem 30. Geburtstag so ausgiebig gefeiert hat, dass sie "gleich drei bis vier Jahre älter" geworden sei (19), oder wenn sie das sowohl kultur- als auch geschlechtsspezifische Verhalten von (nicht nur türkischen) Müttern, ihre Kinder mit angedrohter Krankheit zu erpressen, als "psychosomatische Türkinnentuberkulose" bezeichnet:

Nur für den Fall, dass Sie mir nicht glauben: Sie können jeden beliebigen Türken auf der Straße anhalten und ihn fragen, welche schlimmen Krankheiten es in seiner Familie gibt. Die psychosomatische Türkinnentuberkulose wird hundertprozentig darunter sein. (93)

In diesem Zitat manifestieren sich die wesentlichen Bestandteile der narrativen Technik, nämlich die direkte Interaktion mit dem Leser, eine deutsch-türkische Lebenswelt, die Aufforderung, mit dieser Lebenswelt in Berührung zu treten und zwar sowohl im öffentlichen als auch im privaten Raum, eine von türkischer Warte aus lancierte, ironisch-witzig gestaltete Selbstkritik, sowie eine gender- und generationsspezifische Perspektive.

Aslı Sevindim, 1973 in Duisburg als Tochter türkischer Arbeitsmigranten geboren, ist professionelle Journalistin mit langjähriger Moderationserfahrung in Rundfunk und Fernsehen.<sup>19</sup> Unter dem Titel "Typisch deutsch" schrieb sie Kolumnen über ihr Leben als Deutsch-Türkin für die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*. Als 2005 ihre gesammelten Geschichten herauskamen, konnte der Ullstein Verlag daher bereits auf ein vorhandenes Publikum aus der Generation der Autorin zählen.<sup>20</sup> Diese Generationsspezifik ist im Buch präsent, etwa wenn es über die unterschiedlichen Konzepte türkischer Familienplanung heißt, Sevindims Generation neige nicht mehr zur Gründung von "Kingsize-Familien", was ein

<sup>18</sup>Klappentext: "Mit viel Humor und Selbstironie erzählt Aslı Sevindim von deutschen türkischen Befindlichkeiten, von Liebe alla turca – und wie es ist, wenn ihr deutscher Freund die ultimative Schwiegersonnprüfung mit ihrem Vater bestehen muss, den alle nur 'Ali der Barbar' nennen [...]. Herrlich komische Geschichten aus dem wahren Leben". Aslı Sevindim: *Candlelight Döner*. Berlin: Ullstein 2005. Weitere Seitenangaben im Text.

<sup>19</sup>Bereits mit 17 Jahren machte sie erste Radiobeiträge und arbeitet seit langem beim WDR Funkhaus Europa als beliebte Radio- und Fernsehmoderatorin.

<sup>20</sup>Tatsächlich wurde das Buch in der gleichen Sendung als "Buchtipps" promotet, die Sevindim auch moderiert. Vgl. Karin E. Yeşilada: *Familiengeschichten. Cosmo Buchtipps* in Funkhaus Europa vom. 21. 12. 2005. <<http://www.funkhauseruropa.de>> (27. 7. 2008).

Grund ewiger Bekümmernis ihrer Elterngeneration sei, deren Lieblingsbeschäftigung darin bestehe, "sich über uns *junge Leute* [sic!] zu beschäftigen" (11). Die türkische Einwanderertochter schreibt aus dem transnationalen Selbstverständnis deutsch-türkischer Lebenswelten heraus und zugleich aus dem topographischen Mikrokosmos des Ruhrgebiets, einem Kerngebiet türkischer Migration in Deutschland, das sie aus ihrer Praxis als Tagesjournalistin bestens kennt. Ebenso vertraut ist ihr auch die mediale Verschmelzung von öffentlichem und privatem Raum, etwa in Form von sog. 'O-Ton-Reportagen'.<sup>21</sup> Zur lässig-souveränen Erzählhaltung gehört zudem das direkte Ansprechen der Zuhörer- bzw. Leserschaft, die im Buch gesiezt und als ethnisch 'anders', d. h. als 'nicht-türkisch' (= deutsch) definiert wird. In solcherart medialer Inszenierung schlüpft die Erzählerin in die Rolle der Vermittlerin bzw. Moderatorin, die das 'draußen' befindliche deutsche Publikum in das erzählte türkische 'Drinnen' einbezieht.

Bereits im Titel verheißt *Candlelight Döner* transkulturelle Sinnlichkeit, die den Antagonismus von Aitem Europa und Orient scheinbar überwindet: Das aus dem englischen Sprach- und Kulturraum übernommene romantische Dinner zu zweit bei Kerzenschein und der zumeist an Imbissbuden servierte türkische Döner als fremdkulturelles Element bilden das Grundmotiv für die Geschichten über eine *deutsch-türkische Familie*. Türkisch ist die Ich-Erzählerin, deutsch ihr Freund und Ehemann in spe, Stefan. In eine in der Jetztzeit spielende Rahmenerzählung, in der die Ich-Erzählerin mitten in den Vorbereitungen auf ein geplantes Familientreffen am Weihnachtstag steckt, werden Retrospektiven locker eingeflochten. Diese rekapitulieren die Entwicklung des vergangenen Jahres, in dem die Ich-Erzählerin und Stefan ihre Hochzeit ankündigen, die jeweiligen Eltern miteinander bekannt machen, schließlich heiraten, in die Türkei reisen, um dort die türkische Familie kennen zu lernen und anschließend einen Türkei-Urlaub zu machen.

Die eigentlichen, episodenhaft gestaltete Erzählung schildert eine Entwicklungsgeschichte auf mehreren Ebenen: Türkische Gastarbeiter werden Schwiegereltern eines Deutschen, ein deutsches Ehepaar bekommt türkischen Familienzuwachs, ein junger Deutscher mausert sich zum deutsch-türkischen Schwiegersohn, ein deutsch-türkisches Pärchen wird auf der Urlaubsreise zu Fremden im Land der Väter der Türkin. *Candlelight Döner* begibt sich als Genesis einer bikulturellen Ehe inklusive gegenseitiger Vorurteile und Begegnungen in den Kontext eines veritablen Kulturkonflikts. Doch der semantische Doppelsinn des Titel-Compounds *candlelight* deutet (ganz im Sinne des Klappentextes) an, dass diese Konflikte trotz zwischenzeitlicher

<sup>21</sup>Solche O-Ton-Collagen sind einerseits paritätisch nach pro und contra aufgebaut, andererseits präsentieren sie stets das vom Macher gewünschte Ergebnis; die Journalistin Sevindim weiß also, was sie sagt, wenn sie verspricht: "Die psychosomatische Türkinnentuberkulose wird hundertprozentig darunter sein".

Bekundung höchster Gefahr für Leib und Leben stets heiter-versöhnlich ausgetragen bzw. gelöst werden.<sup>22</sup>

Im ironischen Spiel nationaler Etikettierung präsentiert Sevindim durchgängig und explizit Stereotypen gegenseitiger Wahrnehmung und führt damit die in den 1980er Jahren von Satirikern wie Şinasi Dikmen und Osman Engin begründete Tradition von "Deutschlingen" und "getürkten Türken" fort.<sup>23</sup> Nach dem durchgängigen Prinzip des doppelten Blicks etwa kommentiert sie ihre Partnerwahl, die entgegen den Klischees von der türkischen Zwangsverheiratung vonstattenging: "Im Gegenteil, meine Mutter hätte sich zunächst lieber die Fußnägel ziehen lassen, als in meine Heirat einzuwilligen, denn ich hatte mir Stefan ausgesucht. Eine deutsche Kartoffel" (8). Die aus dem türkischen Sprachgebrauch übertragene, leicht abschätzige Metapher "Kartoffel" (türk. "patates") für den deutschen Mann zieht sich danach motivisch durch den Text, etwa wenn die bigott-bornierte Tante in der Türkei später an dem Deutschen schnüffelt, ob er nach Schweinefleisch riecht (173f.), oder der türkische Hotelier den deutschen Gast kategorisiert (195f.). Sevindim kennt, nennt und unterläuft solche Klischees, indem sie vom Allgemeinen zum Individuellen wechselt und damit die Pauschalisierung ad absurdum führt, so auch am Beispiel der "deutschen Kartoffel": "Manche heißblütigen Türkinnen und Türken", schreibt sie (und lanciert gleich das nächste Stereotyp aus dem orientalistischen Repertoire), "wollen damit sicher auch zum Ausdruck bringen, dass Deutsche ungefähr genauso aufregend und sexy sind wie Kartoffeln, nämlich gar nicht. Aber meine Kartoffel ist ganz anders. Knackig, knusprig, würzig" (8f.). Mit der sprachlichen Anleihe aus der Werbung hebt Sevindim auf die semantische Differenzierung zwischen langweiliger deutscher Küche (Kartoffelbrei, Salzkartoffeln) und schmackhaftem Freizeitsnack (Kartoffelchips) ab. Auch die syntaktische Struktur (Hypotaxe/kurzer Hauptsatz/Adjektivreihe) sorgt für Dynamik – die Journalistin weiß, wie man Texte schreibt. Und sie scheint auch zu wissen, was der deutsche Leser will, nämlich: Einblick in die deutsch-türkische Lebenswelt.

Bereitwillig gewährt Sevindim diesen Einblick im Vorspann, der unter dem Titel *Hereinspaziert* Familie und Rahmengeschichte expositionsartig und im Sinne der Tür zum nachfolgenden Mikrokosmos eröffnet. Die Ich-Erzählerin vollzieht dabei auf der narrativen Ebene die Pose in der dazugehörigen

Illustration zu Kapitelbeginn, die eine junge 'Türkin' in einladender Geste vor der geöffneten Wohnungstür zeigt. Dieses erste Kapitel erfüllt die Funktion eines Teasers für alle weiteren Folgen (vgl. das Ende des Kapitels: "Wie wir das hinbekommen und noch einiges mehr über unser deutsches Leben alla turca, erfahren Sie auf den folgenden Seiten". 14); zugleich vermittelt es eine Botschaft an die nicht-türkische Leserschaft: Hier erzählt eine "echte Deutschlandtürkin", wie es "bei den Türken zuhause so zugeht". Ähnlich wie Necla Kelek öffnet die Autorin die imaginäre Tür ins 'Innere' der türkischen Lebenswelt – und befriedigt damit das Jahrhundert alte Verlangen nach dem Blick hinter die verschlossene Tür des Harems.

Die imaginäre Öffnung des verschlossenen Raumes verläuft demnach entlang festgesteckter ethnischer Grenzen ('Hier sind wir Türken, dort seid ihr Deutsche') und folgt einer klaren integrationspezifischen Intention, nach der bestehende Probleme des interkulturellen Miteinanders humorvoll gelöst werden. Zugleich macht Sevindim hier ihre Positionierung deutlich als Repräsentantin einer neuen Generation von Deutschen türkischer Herkunft, die ihre eigenen Entwürfe einer interkulturellen Identität als "unser deutsches Leben alla turca" gruppen- und generationspezifisch formulieren. Und zwar lässig im Ton: Von etwaigen Integrationsverhandlungen auf politisch-legislativer Ebene, von restriktiver Zuwanderungs-Gesetzgebung, von Integrationsgipfeln oder Islamkonferenzen ist in *Candlelight Döner* keine Rede. Hier geht es um die *Light*-version der *Leitkultur*, um das Einrichten im interkulturellen Alltag und im privaten Raum, um das dazugehörige Lebensgefühl – letztlich also um eine neue Leichtigkeit des deutsch-türkischen Seins. Diese Botschaft sendet die deutsch-türkische Autorin in verschiedene Richtungen, an die deutsche Mehrheitsgesellschaft, an die Multikultur-Kritiker und an die Generation der Eltern.

Ein gänzlich neuer Typ der Deutsch-Türkin meldet sich zu Wort: Souverän im journalistisch-literarischen Umgang mit der medialen Öffentlichkeit und dem heimischen Publikum, bereit, zwischen den beiden Welten zu moderieren. Ähnlich verfahren auch Sibel Susann Teoman, mit ihrer kulinarisch-kulturell verbrämten bikulturellen Liebesgeschichte *Türkischer Mokka mit Schuss*<sup>24</sup>

<sup>24</sup>Sibel Susann Teoman: *Türkischer Mokka mit Schuss*. Roman. München – Zürich: Piper 2007. Wie Sevindim rollt auch Teoman ihre Erzählung von hinten her auf, d. h. vom Tag ihrer ungewollten, arrangierten Heirat mit einem türkischen Ingenieur, den sie schließlich im Einvernehmen mit ihren Eltern doch nicht heiratet und statt dessen ihrem deutschen Freund Jan den Vorzug gibt. Ähnlich wie Sevindim spielt auch Teoman ironisch mit soziologisch einschlägig belasteten Begriffen wie "Zwangsheirat" oder "türkische Braut"; ihr "verrruchtes Doppelleben" etwa besteht darin, dass sie tagsüber biedere Bankangestellte (mit Bezug zur türkischen Tradition = *türkischer Mokka*) und abends wilde Drummerin in einer Rock-Band (= *mit Schuss*) ist.

<sup>22</sup>Darauf deuten auch die in den Text eingestreuten humoristischen Illustrationen von Anja Filler hin.

<sup>23</sup>Vgl. dazu Karin E. Yeşilada: "Getürkt" oder nur "anders"? Das Türkenbild in der türkisch-deutschen Satire. In: *The Image of the Turk in Europe from the Declaration of the Republic in 1923 to the 1990s. Proceedings of the Workshop held on 5-6 March 1999, CECEES, Boğaziçi University*. Hg. von Nedret Kuran Burçoğlu. Istanbul: İsis Press 2000. S. 205-220.

sowie die später noch vorgestellte Hatice Akyün. In gleicher Weise stellt auch die (binationale) deutsch-türkische Journalistin Iris Alanyali ihre bikulturelle Lebenswelt metaphorisch als entspannte Urlaubsreise dar.<sup>25</sup> Stets sind es kleine, unterhaltsame Geschichten aus dem privaten Bereich, eine Art familienkultureller Mikrokosmos, der auf unterhaltsame Art vermeintlich unüberbrückbare Welten verbindet.

### III. Migrationsgeschichte: Dilek Güngör

Das narrative Prinzip der Episodenhaftigkeit findet sich auch in Dilek Güngörs Geschichtensammlung *Unter uns*, das ihre für die *Westdeutsche Allgemeine Zeitung* geschriebenen Texte der gleichnamigen Kolumne versammelt. Bereits im Titel manifestiert sich die Grenzziehung zwischen der abgeschlossenen Welt der türkischen Minderheit und 'den anderen' (Deutschen), die nicht dazu gehören. Dem kollektiven, türkischen 'Wir' zugehörig, öffnet die Verfasserin diese verborgene Welt im Akt medialer und transkultureller Grenzüberwindung für ihre Leserschaft aus der deutschen Mehrheitsgesellschaft: "Wir sind keine Christen", heißt es etwa, "aber wir feiern Weihnachten, seit ich denken kann".<sup>26</sup>

Mit ihrem kurz nach dem Prosadebüt vorgelegten Roman wechselte Dilek Güngör dann von der episodenhaften Geschichtenstruktur zur erzählten Geschichte. In *Das Geheimnis meiner Großmutter* (2007) geht es um die ca. 30-jährige Deutschländerin Zeynep, die sich mit ihrer anatolischen Familiengeschichte auseinandersetzen muss.<sup>27</sup> Weder sie noch ihre Eltern waren früher gerne zu den alljährlichen Besuchen in die "Heimat" aufgebrochen und hatten dort stets "gefremdelt"; als nun die Großmutter im Sterben liegt, müssen sie für eine längere Zeit in die Türkei, was besonders Zeynep schwerfällt. Der Weltenwechsel Deutschland-Türkei steht ganz im Zeichen des Kulturkonfliktes zwischen westlich-urbanisierter Deutschland-Migrantin und

<sup>25</sup>Iris Alanyali: *Die Blaue Reise und andere Geschichten aus meiner deutsch-türkischen Familie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. Alanyali, deren Nachname gewissermaßen touristische Konnotationen trägt (die südost-türkische Stadt Alanya, seit den 1980er Jahren beliebter Badeort, beherrscht inzwischen die größte Kolonie von Auslandsdeutschen der Türkei), schrieb zuvor den essayistischen Reiseführer *Gebrauchsanweisung für die Türkei*. München – Zürich: Piper. 2. Aufl. 2005.

<sup>26</sup>Dilek Güngör: *Unter uns*. Berlin: Edition Ebersbach 2004. S. 44. Der Band erschien in mehrfachen, z. T. veränderten Neuauflagen (*Unter uns. Meine türkische Familie und ich*. Berlin: btb 2006; *Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich*. München: Piper 2007).

<sup>27</sup>Dilek Güngör: *Das Geheimnis meiner Großmutter*. Roman. München – Zürich: Piper 2007. Weitere Seitenangaben im Text.

der ihr fremden, dörflich-anatolischen Lebensrealität, die durch Armut, primitive Lebensbedingungen und patriarchalische Strukturen gekennzeichnet ist.<sup>28</sup>

Mit der Großmutter wird Zeynep dagegen bald vertraut: Zwischen der alten Anatolierin und ihrer Enkelin aus Deutschland entspinnt sich ein intimes Verhältnis, so dass sich ihr Zeynep, die sich nach der Trennung von ihrem deutschen Freund und der Kündigung ihres Zeitungsjobs gerade mitten in einer Lebenskrise befindet, anvertraut. Die Großmutter zeigt sich bei diesen vertraulichen Gesprächen freizügiger und frivoler, als die Enkelin erwartet hätte, und kontiert auf deren Erstaunen hin: "Denkst du, ich weiß nichts über Männer und Sex, nur weil ich im Dorf lebe?" (87). Es wird deutlich, dass Alterität hauptsächlich entlang der Trennlinie Stadt-Land (Dörfnerinnen versus Städterinnen) konstruiert wird, und dass transkulturelle Konzepte hinter die Geschlechtsthematik zurücktreten. Stattdessen geht es hauptsächlich um die Verhandlung weiblicher Lebensentwürfe auf dem Land und in der Stadt. Großmutter und Cousins wehren sich daher auch gegen ihr Image als Hinterwäldlerinnen: "Glaub mir", lacht die Großmutter, "wir Frauen im Dorf sind nicht so doof, wie ihr Städterinnen immer denkt" (86).

Entsprechend wird der mehrwöchige Aufenthalt im anatolischen Dorf zum Wendepunkt im Leben der Protagonistin, die sich unter den neuen Bedingungen verändert und von der passiven in eine aktive Rolle wechselt. Die Reise nach Ostanatolien ist daher nicht nur eine Reise zu den eigenen Wurzeln, sondern vor allem eine Reise zu sich selbst. Hatte sich Zeynep zu Beginn noch sprachlich und kulturell inkompetent und fremd gefühlt (32), so vollzieht sich nun der ersehnte Kompetenzerwerb, und schließlich übernimmt sie sogar Verantwortung, als sie beschließt, ohne ihre Eltern bei der sterbenden Großmutter zu bleiben.

Im Verlauf der Geschichte kommt Zeynep dann einem lang gehüteten Familiengeheimnis auf die Spur: Die Familie ist in eine Blutrache-Fehde verwickelt, bei der ein Bruder ihres Vaters zum Mörder, ein anderer Bruder ermordet wurde. Ihre Eltern waren seinerzeit vor dieser Fehde nach Deutschland geflohen, die Deutschlandmigration war seinerzeit also aufgrund einer Tragödie erfolgt. Für Zeynep, die sich bis dahin als indifferentes Wesen im geschichtslosen Raum betrachtet hatte,<sup>29</sup> ist diese Erkenntnis ein Schock,

<sup>28</sup>Der Weltenwechsel Türkei-Deutschland erfolgt bei Güngör damit unter völlig anderen Vorzeichen als etwa bei Ermine Sevgi Özdamar, deren weibliche Hauptfigur müheles zwischen Deutschland und der Türkei hin- und herpendelt. Vgl. dazu etwa Konuk 2003 [wie Anm. 11].

<sup>29</sup>Dass (türkische) Migranten jedoch keine geschichtslosen Wesen sind, hat u. a. Zafer Senocak in einigen seiner Essays angemahnt. Eine ausführliche Diskussion des Themenkomplexes Erinnerung und Migration findet sich bei Leslie A. Adelson: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan 2005 (Studies in European Culture and History), besonders im zweiten Kapitel *Genocide and Taboo*.

der einen emotionalen Konflikt zur Folge hat: "Ich hatte die Stunden an ihrem Bett immer genossen. Aber ich bekam die andere Großmutter, die ihren Sohn zum Mord getrieben hatte, nicht aus dem Kopf" (158). Der Tod der Großmutter bedeutet zugleich die Umkehrung der bisherigen Entwicklung, da Zeynep sich von der neu gewonnenen Welt wieder distanziert und beschließt, nicht mehr nach Anatolien zurückzukehren. Das "Geheimnis" der Großmutter, die Blutfehde, knüpft an die in Deutschland vorherrschende Kritik an den patriarchalisch-archaischen Auswüchsen türkisch-muslimischer Kultur an; Güngör berührt damit ein brisantes Thema.

Die Verarbeitung der Familiengeschichte und die Aufdeckung eines dunklen Familiengeheimnisses findet sich auch bei anderen Autoren der deutsch-türkischen Literatur.<sup>30</sup> Bei Güngör vollzieht sich die literarische Verarbeitung der Familienthematik im Roman stellvertretend für jenen Dokumentarfilm, den die Protagonistin ursprünglich hatte drehen wollen. Gerade die literarische Gestaltung macht jedoch die Schwächen des Romans deutlich. Diese liegen einerseits in der linearen Erzählweise, die nach dem Prinzip der eins-zu-eins-Abbildung alle Fakten auflistet und Emotionen benennt ohne sie weiter literarisch auszugestalten. Der obersten Grundregel im Journalismus gemäß wechseln lange und kurze Sätze, ohne dass dadurch jedoch strukturelle oder inhaltliche Dynamik entsteht. In sämtlichen Dialogen wird nahezu ausschließlich das *Verb sagen* verwendet, was die Lektüre ermüdend macht; auch fehlen Bilder und Metaphern völlig. Insgesamt bleibt der Roman damit unterhalb seiner Möglichkeiten und vermittelt zumindest stilistisch den Eindruck eines mittelmäßigen Schulaufsatzes.

Eine mögliche Erklärung dafür findet sich im Roman selbst, in jenen Passagen, in denen Zeynep über ihre eigene journalistische Arbeit und die mögliche Wirkung der Familientragödie im deutschen Kontext reflektiert. Ihre bisherige Rolle als Journalistin war es gewesen, Türkei-Themen abzudecken. Diese berufliche Re-Ethnisierung kam durch Ex-Freund Stefan zustande, der als zuständiger Redakteur seine deutsch-türkische Freundin "mit türkischen Themen versorgt" hatte, was allerdings auf wenig Gegenliebe traf: "Ich fand das albern, so als wollte er mir seine Zuneigung zeigen, indem er sich für meine Kultur interessierte" (109). Damit beschreibt Güngör ein Phänomen, dem sich wohl die Mehrheit der Journalisten 'mit Migrationshintergrund' ausgesetzt sieht, nämlich dass sie durch ihren fremdländischen Namen auf die fremdländischen Themen festgelegt werden.<sup>31</sup> Die Problematik dieser Stigmatisierung liegt in der unkritischen Rezeption der Texte aufgrund des 'Ausländerbonus', ein Umstand, der

<sup>30</sup>Vgl. etwa Zafer Şenocak: *Gefährliche Verwandtschaft*. München: Babel 1998 sowie Feridun Zaimoğlu: *Leyla*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006.

<sup>31</sup>Im Roman *Die Prarie* von Zafer Şenocak (Hamburg: Rotbuch 1997) entzieht sich die deutsch-türkische Romanfigur Sascha der Verpflichtung, "über Türkenfragen" zu schreiben, durch die Flucht in die amerikanische Prarie (S. 87f.). Die Problematik

bereits in der Anfangsphase der Migrationsliteratur Gegenstand heftiger Debatten war. Bezeichnenderweise ist sich Zeynep dieser Ambivalenz bewusst. Das Urteil des Redakteurs scheint da symptomatisch für die Rezeption von Dilek Güngörs Roman insgesamt: "Der Artikel war nicht besonders gelungen, aber Stefan sagte: 'Ist doch nett geworden'" (110).

Mit ihrem Roman verortet sich Dilek Güngör nicht nur im aktuellen Trend der Migrationsliteratur zweiter Generation, bei dem die eigene Migrationsgeschichte zum Gegenstand literarischen Schreibens wird, sondern sie knüpft auch an eine aktuelle Dokumentationsform für erzählte Migrationsgeschichte an.<sup>32</sup> Womöglich ist Güngörs minimalistische Sprache als Ausdrucksform mündlichen Erzählens zu deuten.

#### IV. Ein echtes *Chick*: Hatice Akyün oder Turkish Sex and the City of Berlin

Eine der jüngsten solcher Migrationsgeschichten, nämlich Feridun Zaimoğlu *Leyla* (2006), ein Entwicklungsroman über eine türkischen Gastarbeiterin der ersten Stunde, wurde nach Aussagen des Autors vom Anblick Kopftuch tragender älterer Türiinnen inspiriert. Dieser Rekurs auf das Medien-Stereotyp der türkischen Migrantin (klein, dick, alt, mit Kopftuch) rückt die weibliche Sexualität in den Blick: 'So eine Türkin hat viele Kinder, aber hat sie auch Sex?'. Mit dem Image der entsexualisierten türkischen 'Gastarbeitermutter' will sich die Generation der Töchter jedoch nicht identifizieren. Dennoch schreiben in der zweiten Generation deutsch-türkischer Literatur eher männliche Autoren erotische Literatur.<sup>33</sup> Eine Entsprechung zu Charlotte Roches Skandalbuch<sup>34</sup> ist in der von Frauen geschriebenen deutsch-türkischen neuesten Literatur nicht zu vermelden. Hatice Akyüns Roman *Einmal Hans mit scharfer Soße* (2005) handelt dagegen explizit von der weiblichen Sexualität und der Verwirklichung entsprechender Wünsche bei der türkischen Frau, allerdings in Maßen: Dies sind keine türkischen *Feuchtgebiete*.

der ethnischen Stigmatisierung sowie der geringen Präsenz von Migrantinnen in deutschen Medien war schon in den 1980er Jahren beklagt worden, rückte nach einer alarmierenden Studie 2007 jedoch erneut ins Zentrum der öffentlichen Diskussion. Vgl. dazu *DIE ZEIT* Nr. 45 vom 31. 10. 2007 (S. 55ff.) sowie meine Ausführungen in Karin E. Yeşilada: Turkish-German Screen Power – The Impact of Young Turkish Immigrants on German TV and Film. In: *gfl-journal* No. 1/2008. S. 73–99. <<http://www.gfl-journal.de/1-2008/yesilada.html>> (27. 7. 2008). Hier vor allem S. 94ff.

<sup>32</sup>Vgl. etwa das bundesweite Projekt, mündlich erzählte Einwanderer-Geschichte(n) aufzuzeichnen, zu archivieren und im öffentlichen Raum hörbar zu machen. <<http://www.migration-audio-archiv.de>> (27. 7. 2008).

<sup>33</sup>Vgl. Texte von Zafer Şenocak oder Selim Özdoğan.

<sup>34</sup>Charlotte Roche: *Feuchtgebiete*. Köln: DuMont 2008.

Wenn sich die biographisch verifizierte Erzählerin gleich im ersten Satz mit dem literarischen Anspruch einer Proseminar-Vorstellungsrunde einführt: „Mein Name ist Hatice. Ich bin Türkin mit deutschem Pass [...]“, deutet das Oxymoron beiläufig auf die Kritik an den Debatten um das Einwanderungsland Bundesrepublik, wo naturalisierte Deutsche, und insbesondere Deutsche mit türkischen Wurzeln, nur allzu gern als 'Türken mit deutschem Pass' bzw. als 'Mitbürger' ausgegrenzt und diskriminiert werden.<sup>35</sup> Doch geht es Akyün nicht um Politik, vielmehr steht ihre Identität als Frau zur Debatte, wie sie deutlich macht:

„Ich bin Türkin mit deutschem Pass, für Politiker ein Paradebeispiel einer gelungenen Integration, für deutsche Männer die verbotene, exotische Frucht und für deutsche Frauen der Grund, ihre Haare zu hassen“ (7).

Keine politische, eher noch eine geschlechtsspezifische Gefahr geht von dieser orientalistischen Sirene aus – der *Clash of Cultures* vollzieht sich als Geschlechterkampf im Kosmetiksalon zwischen monolithischen Frauenblöcken, die je nach ethnischer Herkunft über Haarpracht verfügen oder nicht. Das ist nicht etwa ironisch gemeint, im Gegenteil: Den physiognomisch-phanotypischen Vergleich zwischen Deutschen und Türkinnen treibt die Autorin im Folgenden noch weiter und bemüht dabei Klischee um Klischee. So fehle es deutschen Frauen an Herz und Leidenschaft, deutsche Karrierefrauen in „Designer-Hosenzügen, mit streng zurückgekämmten Haaren und unterdrücktem Babywusch“ verkörpertem vielmehr die androgynen Seite des Globalismus, wohingegen die türkische Frau „warm und weich“ sei „wie ein Seidentuch“ (8). Bei dieser Konstruktion von Weiblichkeit werden Konzeptionen von Rasse, Klasse und Ethnizität munter durcheinander gewirbelt.<sup>36</sup>

Strukturell verfährt Akyün ähnlich wie Sevindim, Güngör und Alanyali nach dem Prinzip der Öffentlichmachung des privaten Raumes; auch hier dient die

<sup>35</sup> Gerade in Bezug auf Deutsch-Türken ergibt sich eine besondere Problematik hinsichtlich doppelter Staatsangehörigkeit, Einbürgerungsverfahren und möglichem Entzug der deutschen Staatsangehörigkeit. Vgl. etwa den Artikel: Deutschland: Verlust der Staatsbürgerschaft droht. In: *Migration und Bevölkerung*. Hg. vom Netzwerk Migration in Europa. Ausgabe 02/05 (März 2005). Online einsehbar unter <[http://www.migration-info.de/migration\\_and\\_bevoelkerung/artikel/050202.htm](http://www.migration-info.de/migration_and_bevoelkerung/artikel/050202.htm)> (27. 7. 2008). Kritiker weisen auf die permanente Diskriminierung türkischer Migranten durch die deutsche Zuwanderungsgesetzgebung hin. Vgl. etwa Miliadis Oulios: *Doppelpass futsch mit 18*. Sendung auf *Funkhaus Europa* vom 2. 1. 2008. <<http://www.funkhauseuropa.de/sendungen/piazza/2008/doppelpass.phtml>> (2. 1. 2008).

<sup>36</sup> Auch bei der Ich-Erzählerin hinterlässt der Weltenwechsel zwischen Deutschland und der Türkei Spuren, so dass sich ihre Freundinnen in der Türkei Sorgen um sie machen: „Du hast ein frostiges Herz, wo ist nur deine Sinnlichkeit und Leidenschaft hin?“ S. 10f.

familiäre Migrationsgeschichte als Folie für das Bekunden der eigenen, generationsbedingten Differenz.<sup>37</sup> Und auch hier gibt es die symbolische Türöffnung und Einladung in den häuslichen Bereich am Schluss des ersten Kapitels, diesmal in Verbindung mit dem orientalistischen Märchen-Klischee.<sup>38</sup> Die eigene Verortung ins „Land mit Geschichten aus 1001 Nacht mitten im Ruhrpott“ ist dabei weniger in Homi K. Bhabhas Sinne als 'dritter Ort' zu verstehen;<sup>39</sup> vielmehr bestätigt Akyün gängige Lesererwartungen über türkische Großfamilie/Gastfreundschaft und konstruiert die eigene Alterität als fremd/nicht-deutsch/orientalistisch. Mithin greift sie den politischen Begriff von der türkischen 'Parallellgesellschaft' auf, wenn sie bekundet, dass es „um so etwas wie den Eintritt in ein anderes Universum“ (12) gehe.

Diese Sichtweise entspringt einer dichotomischen Reduzierung auf (nur) zwei Welten und Kulturen, die im Huntington'schen Sinne als unvereinbar gelten: „Ich versuche“, heißt es zu Beginn, „in zwei Welten gleich gut zurechtzukommen, die sich einfach nicht unter einen Hut bringen lassen“ (9). 172 Seiten später bestehen diese monolithischen Blöcke immer noch, strikt getrennt nach ethnisch-nationaler Zugehörigkeit: „Ich frage mich plötzlich, was türkisch an mir ist und was deutsch? Und wie das eigentlich zusammenpasst?“ (181). Die Antwort darauf ist eine (Selbst-)bestätigung innerhalb des dichotomen Paradigmas: „Ich bin Hatice, mit all den Erfahrungen, Erlebnissen und Wünschen aus beiden Welten, und ich schätze gerade die Andersartigkeit von Deutschen und Türken“ (183). Ein im Sinne Amartya Sens aus mehreren Teilidentitäten zusammengesetzter Identitätswortwurf steht hier nicht zur Diskussion.<sup>40</sup>

Und doch geht es Akyün, siehe Titel, um die Vermischung der Kulturen über die Beziehung zum deutschen Mann und damit, wie auch schon bei Sevindim oder Teoman, um die Überwindung der ethnischen Grenzen durch die Liebe. Ähnlich wie Sevindims „knusprige Kartoffel“ soll es auch bei Akyün ein Deutscher mit orientalistischer Zusatzqualität sein, ein „Hans mit scharfer Soße sozusagen“:

<sup>37</sup> Im zweiten Kapitel *Mokkgläser mit Goldrand* (S. 13–23) setzt sich Akyün mit den Hoffnungen ihrer Eltern auf Heirat und Enkel auseinander, und wie schon bei Sevindim betont auch hier die Tochter, dass sie solche Erwartungen nicht erfüllen wird, weil sie anders ist. Dieses Thema ist auch in Teomans Roman *Türkischer Mokka mit Schluss* handlungsbestimmend [wie Anm. 24].

<sup>38</sup> „Sie kennen meine Familie noch nicht? Dann kommen Sie und setzen Sie sich, und vergessen Sie nicht, etwas zu essen mitzubringen, denn das macht man so bei uns. Und stellen Sie sich auf einen langen und vergnüglichen Nachmittag ein! Ich entföhre Sie in ein Deutschland, das Sie unter Garantie noch nicht kennen. Ein Land mit Geschichten aus 1001 Nacht mitten im Ruhrpott [...]“. Akün 2005 [wie Anm. 3]. S. 11.

<sup>39</sup> Vgl. Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. Aus d. Engl. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000.

<sup>40</sup> Vgl. Amartya Sen: *Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt*. Aus d. Engl. von Friedrich Griese. München: C. H. Beck 2007.



Den richtigen Hans habe ich übrigens noch nicht gefunden. Ein Hans, der leidenschaftlich wäre und galant genug, mir beim ersten Date – wie in der Türkei üblich – die Autoür aufzuhalten, ein Hans mit scharfer Soße sozusagen, ist mir noch nicht begegnet. Und türkische Männer trauen sich nicht mehr in meine Nähe. (11)

Und auch hier deutet die kulinarische Metapher auf den häuslichen Bereich und damit auf ein eher konventionelles Konzept von Weiblichkeit. Im ursprünglichen türkischen Stereotyp vom „deutschen Hans“<sup>41</sup> klingt im intertextuellen Verweis außerdem die Märchenwelt der Brüder Grimm an, und zwar sowohl der Hans im Glück als auch die Märchenprinzessin.<sup>42</sup>

Die Besonderheit von Akyüns Bekenntnisroman liegt jedoch nicht (ausschließlich) in der Tatsache begründet, dass sie ihre Klischees plumper setzt als die bisherigen hier behandelten Autorinnen, sondern darin, dass sie sich selbst explizit als verführerischen Vamp stilisiert. Zu ihren Opfern gehören bevorzugt türkische Männer, die sie abserviert, und deutsche Männer, die sie um den Verstand bringt. So geht es bei der Einführung in türkische Sitten und Gebräuche eben nicht nur, wie bei Sevindim, Güngör und Alanyali, um die türkische Küche und den türkischen Mokka, sondern vorzugsweise um den weiblichen Körper und die erotischen Sinneseize. Dabei bezieht sich Akyün auf ein bekanntes Genre innerhalb der amerikanischen *Chick-Lit*, nämlich auf die Serie *Sex and the City*. Dort wird Weiblichkeit in der Welt US-amerikanischer, weißer Großstädterinnen verhandelt, die sich in einem weiblichen Paralleluniversum manifestiert: Kleidung, Schuhe, Kosmetik, und die Beziehungen zum anderen Geschlecht. Akyün erweitert diesen Kontext um das ethnische Element sowie, damit verbunden, um das orientalistische Prinzip. Hier spricht also ein *Turkish Chick*. Ein Beispiel dafür ist etwa die Badeszene auf Seite 88f., wo die Ich-Erzählerin splitterfasernackt in der Badewanne liegt (mit dem Leser live dabei) und bekundet, sie bade in Milch und Honig: „Weil Türkinnen wissen, wie man Männer um den Verstand bringt“. Die Anspielung auf die badende Kleopatra, auf das über Jahrhunderte hinweg tradierte Bild der Orientalin im Bade<sup>43</sup> mit gleichzeitiger Ambition auf den Mann, sowie der sprachliche Duktus á la Carrie Bradshaw runden das literarische Gesamtbild

<sup>41</sup>Mit „Hans“ und „Helga“ werden Deutsche gemeinhin in der Türkei bezeichnet. Vgl. auch Alev Tekinays Erzählung *Tante Helga und Onkel Hans*. In: Tekinay: *Die Deutschprüfung*. Erzählungen. Frankfurt/M.: Brandes & Apsel. 2. Aufl. 1990. S. 144–155. Siehe dazu auch Yeşilada 1997 [wie Anm. 8].

<sup>42</sup>Es gibt mehrfach intertextuelle Bezüge zur deutschen Märchenwelt, etwa das „frostige Herz“ (S. 10) oder die Verwandlung nach dem Cinderella-Prinzip bei der Rückkehr von der Anatolienreise nach Deutschland (S. 190); auch orientalistische Märchen klingen mehrfach an.

<sup>43</sup>Kurz darauf heißt es über die Badefrauen im Hamam, sie sähen aus, „als kämen sie geradewege aus einem Harem, so zauberhaft sind sie“. Akyün 2005 [wie Anm. 3]. S. 89.

von *Sex and the City alla turca* ab.<sup>44</sup> Die wiederholten Verweise auf Körperlichkeit im Allgemeinen,<sup>45</sup> und auf Lust und Sexappeal im Besonderen bilden den Grundstein weiblicher Selbstinszenierung als orientalische Exotin aus der Lebenswelt der *New Economy* und der Glamourwelt. „Ich stelle das Bild einer traditionellen Türkin ganz schön auf den Kopf“, resümiert die Ich-Erzählerin am Schluss des Romans: „Ich bin eine Singlefrau, eine Großstädterin, die sich manchmal als Türkin verkleidet, wenn sie mit einem Kopfkuch ihr anatolisches Dorf besucht“ (190).

Das postkoloniale Prinzip der Maskerade, der Mimikry als Anpassung an unterschiedliche Welten als Antwort auf die unvereinbaren Ansprüche ist für Akyün ein Überlebensprinzip, das ihr die Autonomie als Frau in der Gesellschaft sichert. Zugleich ist ihr der amerikanischen *Chick-Lit* entlehnter Körperdiskurs eine explizite Absage an den traditionellen Herrschaftsanspruch des muslimischen Mannes über die Sexualität der Frau.<sup>46</sup> Hier bestimmt die Ich-Erzählerin Hatice selbst über ihre Sexualität. Obgleich jedoch dieser Selbstentwurf durch immer neue Wiederholungen ins Zentrum des Romans gerückt wird, wirkt er durch seine Widmung für den „einen zukünftigen Hans“ eigenartig unautonom (zumal der Inhalt des Buches eher einen Titel wie „Einmal Hatice mit scharfer Soße“ suggeriert). Das ist nicht nur eine Anlehnung an die Suche nach ‚Mr. Big‘ in *Sex and the City*, sondern ein traditionelles Brautwerbungsmuster, welches über die Jahrhunderte hinweg vor allem im Unterhaltungsgenre seinen Niederschlag fand. In Friedrich von Flotows bekannter Oper *Martha oder Der Markt zu Richmond* (1847) verdingen sich etwa junge Bauerntöchter als Mägde für ein Jahr und preisen sich entsprechend ihres Könnens an: „Ich kann kochen, ich kann braten, ich kann hacken mit dem Spaten, ich kann spinnen feines Linnen und versehen Hof und Haus. (...) Und ich diene gar zu gern bei einem reichen, älteren Herrn“. In diesem Sinne könnte man Akyüns Roman auch als Gesang auffassen, mit dem sich die junge Deutschlandtürkin um einen Herrn (nicht reich und älter, aber Hans und scharf) aus der deutschen Mehrheitsgesellschaft bemüht.

<sup>44</sup>Dazu gehört auch der Schuhfetisch, wobei die Pumps, die die Erzählerin zu ihren Miniröcken trägt, ebenso wie in der amerikanischen Vorlage echte *Manolos* (also Schuhe des Designers Manolo Blahnik) sind: „Ich trage meine Manolos nicht nur zu besonderen Anlässen, sondern immer, wenn ich gerade Lust auf sie verspüre. Manchmal kommt sie ganz plötzlich, die Lust“. Akyün 2005 [wie Anm. 3]. S. 100.

<sup>45</sup>So geht es in der Badeszene um Körperbehaarung und ihre Entfernung, um Körpergewicht und Diäten, sowie um die Attraktivität der Ich-Erzählerin, die bekennt, dass sie leidenschaftlich im Auto knutscht.

<sup>46</sup>Ateş führt die Vielzahl an Zwangsverheiratungen und Ehrenmorde hauptsächlich auf diesen Herrschaftsanspruch zurück. Vgl. Ateş [wie Anm. 14]. S. 46f.

#### V. *Chick-Lit alla turca*: Harmlos oder subversiv?

Trotz der allgemein geringen Präsenz von Migrantinnen in deutschen Medien sind Ashi Sevindim, Dilek Güngör, Hatice Akyün, Iris Alanyali, Hilal Sezgin und anderen Deutsch-Türkinnen des 1970er Jahrgangs vor allem im Print-Journalismus etabliert, wo sie entsprechend ethnischer Zuordnung hauptsächlich für 'Türken-themen' und dort häufig für die 'bunten' Beiträge zuständig sind.<sup>47</sup> Womöglich bewirkt gerade das Genre der Kolumnen 'aus der türkischen Parallelwelt' jenen Eindruck von angepasster Harmoniesüchtigkeit, den sämtliche hier besprochenen Texte der neuen türkisch-deutschen Literatur wecken. Da stellen sich mustergültig integrierte Frauen vor, die nicht aufbegehren, die anders als ihre männlichen Kollegen nicht die Rebellion à la *Kanak Attack* proklamieren, sondern die statt dessen als schön anzuschauende Paradebeispiele einer 'gelungenen Integration' daherkommen. Sie sind 'nette Türkinnen' von nebenan, die nicht stören, sondern den neugierigen deutschen Nachbarn bereitwillig die Tür öffnen, damit sie Zutritt zum türkischen Privatleben bekommen. Auf diese Weise wird kundgetan, was Türk(inn)en essen, wie sie kochen, wie Türk(inn)en auf dem Sofa sitzen und mit wem, und in welcher Farbe die Sofakissen gehäkelt werden, warum der Vater manchmal brummig ist und was die schrullige türkische Tante dazu sagt. Die bedrohliche türkische Parallelgesellschaft wirkt da auf eine sonderbare Weise putzig und harmlos. Ein 'typisch weibliches' Konstrukt? Oder neuer Biedermeier?

Die literarische Melange aus ethnologischer Studie, Lifestyle-Zeitschrift, Kochbuch und Reiseprospekt erinnert nicht nur an die neue Küchenliteratur, die verkaufsträchtig möglichst exotische Kochrezepte mit einer möglichst exotischen Lebensgeschichte vereint.<sup>48</sup> Der große Trend dahinter ist jene *Chick-Lit*, die als Literatur von Frauen für Frauen hauptsächlich dem Ziel der Unterhaltung dient. Zugleich kultiviert sie ein (vermeintlich) neues Frauenbild, nämlich das der leicht verrückten, unangepassten, shoppenden, kichernden, plaudernden, urbanen Stadtneurotikerin, die ebenso ausgeflippt ist, wie bürgerlich und politisch gesehen völlig unbedenklich. Hier meldet sich also das *türkische Chick* zu Wort und plaudert munter drauflos, über Kosmetik, Kleider, Kino, Partys, über die Kindheit mit Tanten und Onkels, über die Schule, die

<sup>47</sup> Anders als bei den männlichen Kollegen wie Zafer Şenocak oder Navid Kermani obliegen ihnen hauptsächlich Kulturthemen (vgl. etwa Alanyali und Sezgin zum Plagiatsstreit um Feridun Zaimoglus *Leyla*-Roman) – Geschlechtsspezifisch? Die genderspezifische Analyse der deutsch-türkischen Essayistik steht noch aus.

<sup>48</sup> Vgl. etwa Isabel Coe: *La Dolce Vita. Meine Familie und ihre Schokoladenrezepte*. Aus d. Engl. von Theda Kron-Linke. München: Limes 2005 oder Marsha Mehran: *Das persische Café*. Roman mit Rezepten. Aus d. Engl. von Gloria Ernst. München: Limes 2005.

deutschen Freundinnen, die türkischen Freundinnen usw. Dabei entsteht eine Weiblichkeit, die sich weniger über einen Feminismus im Sinne Alice Schwarzers definiert, als über amerikanische Kultserien wie *Sex and the City*. Die netten Türkinnen von nebenan liegen mit ihren literarischen Zuwortmeldungen im internationalen Trend. Eine marktopportune *Chick-Lit alla turca* also?

Das Genre der türkisch-deutschen *Chick-Lit* ist zugleich jedoch auch als Gegendiskurs zu verstehen. Die neuen *Chicks* in Jeans und Turnschuhen, in Miniröcken und Stöckelschuhen räumen gründlich auf mit den besonders durch die Medien verbreiteten deutschen Vorurteilen über 'Kopftuch-Türkenmütis'. Sie konterkarieren aber auch das Bild der *geschundenen Suleika*, die neuerdings wieder in melodramatischer Bekenntnisliteratur auf dem Buchmarkt Erfolge feiert. Auch die *Chick-Lit alla turca* ist eine Bekenntnisliteratur, mit der sich die Generation der Mittdreißigerinnen in der deutschen Gesellschaft zu Wort melden und positionieren: Als Töchter türkischer Einwanderer, die sich sowohl ihrer eigenen Migrationsgeschichte bewusst sind als sie auch hinter sich lassen bzw. sie fortschreiben. Diese Töchter verhalten sich nicht rollenkonform, sie heiraten keinen türkischen Mann und verschreiben sich auch nicht der traditionellen (türkischen) Rolle als Frau und Mutter. Hier wird sowohl dem traditionellen türkischen Familienprinzip als auch der patriotischen Verpflichtung auf das Türkentum eine Absage erteilt. Ausnahmslos alle dieser Bücher handeln von der bikulturellen Liebesbeziehung zum deutschen Mann, die damit einerseits die Grenzen der ethnischen *community* überwindet, andererseits jedoch in der Wahl eines ausschließlich *deutschen* Partners in dichotomischer Weise beschränkt bleibt.<sup>49</sup> Die Liebe zum deutschen Mann, zum Vertreter der andersgläubigen Mehrheitsgesellschaft stellt jedenfalls einen Akt der Subversion dar. Wenn die türkische Tochter den Bund fürs Leben mit einem Andersgläubigen, mit einem deutschen 'Schweinefleisshesser' schließt, bedeutet das gleichermaßen ihre Ankunft in der deutschen Mehrheitsgesellschaft wie ihre Abkehr von dem, was in den 1990er Jahren in Folge der rassistischen und xenophoben Bedrohung unter Türken als Re-Ethnisierung stattfand, nämlich der Import türkischer Ehegatt(inn)en aus dem

<sup>49</sup> In der Statistik binationaler Eheschließungen rangieren Ehen zwischen türkischen Frauen und deutschen Männern weit oben. In der TV-Serie *Türkisch für Anfänger* wird dagegen z. B. eine türkisch-griechische Liebesbeziehung gestaltet. Vgl. Yesilada 2008 [wie Anm. 31]. Akyün bekundet mehrfach ihre Aversion gegen türkische Machos, bei Sevindim scheint die Liebe eher zufällig auf einen Deutschen gefallen zu sein, bei Teoman fällt die Heldin sprichwörtlich von der Bühne in die Arme ihres deutschen Retters, Alanyali erzählt ausführlich, wie sich ihre (binationalen) Eltern kennen gelernt haben.

Heimatland. Damit unterlaufen die neuen Deutsch-Türkinnen in mehrfacher Hinsicht Konzepte türkischer Männlichkeit: Den Machismo der Kanak-Kultur ebenso wie die religiöse Bigotterie, den re-ethnisierenden Patriotismus türkischer Patriarchen ebenso wie den muslimischen Herrschaftsanspruch auf die Sexualität der Frau. Doch keine völlig harmlose Literatur?

Unter den bemerkenswert zahlreichen strukturellen und inhaltlichen Ähnlichkeiten der deutsch-türkischen Chick-Lit fällt besonders die symbolische Öffnung des eigenen privaten Raumes auf. Jede der Autorinnen läßt im Sinne des türkischen Willkommensrituals – "Hoşgeldiniz! Siz buyrun, oturun! Çay içer misiniz?"<sup>50</sup> – die deutsche Leserschaft ins verborgene Innere türkischer Lebenswelten ein. Die Grenzen der ansonsten hermetisch abgeschotteten Parallelwelt von Türken in Deutschland werden hier geöffnet, überwunden; mit weiblichem Charme und häuslicher ('typisch türkischer') Gastfreundschaft lassen die Autorinnen die deutschen Gäste sich bei ihnen "zu Hause fühlen", und zwar in betont "gemütlicher Behaglichkeit".<sup>51</sup> Doch mit dem Öffnen der metaphorischen Tür ins private Reich der Türkinnen vollzieht sich auch metaphorisch die Öffnung der Tür zum orientalischen Harem, der als Sehnsuchtsfiktion nach wie vor in den Köpfen des westlichen Publikums herumgeistert. Ob bewusst oder unbewusst – die neuen deutschen Türkinnen bedienen hier ein uraltes Klischee und erfüllen den Jahrhundertalte alten Wunsch des europäischen bzw. deutschen Mannes nach Zutritt zu jenem Bereich, den ihm der türkische bzw. orientalische Mann bis dahin stets verwehrt hatte. Zugegeben, was sich hinter der Tür findet, ist einigermaßen ernüchternd und entspricht eher bundesdeutschem Spießbürgertum als europäischen Orientphantasien.<sup>52</sup> Iris Alanyali spricht davon, dass sich der "Reiz der Türkin zum

<sup>50</sup>Übersetzung dieser türkischen Höflichkeitsfloskel: "Willkommen! Bitte, treten Sie doch ein, setzen Sie sich! Möchten Sie einen Tee trinken?"

<sup>51</sup>Sheila Johnson sieht dagegen gerade diejenige Literatur islamischer Frauen als interessant an, die es nicht auf die "gemütliche Behaglichkeit" anlegt. Vgl. Sheila Johnson: Von "Betroffenheit" zur Literatur. Frauen islamischer Herkunft, die auf deutsch schreiben. In: *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. Hg. von Mary Howard. München: Judicium 1997. S. 153–170. Hier: S. 167.

<sup>52</sup>Neuere Forschungen belegen, dass die zahlreichen Orient-Fotografien, auf denen orientalische Frauen in erotischen Posen mit zum Teil entblößtem Oberkörper zu sehen waren, künstliche Konstrukte örtlicher Fotostudios waren, in denen europäische Fotografen mit "Fotomodellen" Szenen nachstellten, von denen sie annahmen, dass sie das heimische Publikum in Europa interessieren. Umgekehrt wurden jedoch realistische Aufnahmen aus dem Inneren türkisch-orientalischer Lebenswelten nicht verbreitet, wenn bzw. weil sie nicht den allgemeinen Vorstellungen vom Harem (Armut, pittoreske Szenerie, Erotik etc.) entsprachen. Sarah Graham Brown berichtet von einem Fall, in dem die Innenaufnahmen eines vornehmen Istanbuler Wohnhauses von einer Londoner Zeitung abgelehnt wurde: "The newspaper editor

Anfassen"<sup>53</sup> schnell wieder verflüchtigt; Hatice Akyün räkelte sich lasziv im Bade. Es stellt sich die Frage, inwieweit dieses "Buyrunuz!" / "Hereinspaziert!" als subversiver Akt gegen die Unterdrückung durch den orientalischen Mann zu verstehen ist, oder nicht eher als Fortschreibung des orientalisierenden westlichen Blicks.

Wie aber kommt es zu diesem neuen Trend, der fast jedem größeren Belletristik-Verlag eine Deutsch-Türkin besichert, die, journalistisch geschult, ihr (deutsch-)türkisches Leben und Frau-Sein locker-flockig und unterhaltsam zu Papier bringt und dem Verlag schöne Verkaufszahlen beschert? Wer scoutet da wen? Ist es Zufall, dass alle Autorinnen etwa zur gleichen Zeit in Erscheinung treten, oder steckt eine Marktstrategie dahinter? Fest steht, dass sich die schreibenden Deutsch-Türkinnen der neuen Generation mit ihrem Bekenntnis zu Deutschland und dem Leben in zwei Welten aus jenem Schattendasein befreien, das nicht nur die orientalische Frau in europäischen Diskursen jahrelang eingenommen hat,<sup>54</sup> sondern auch die Figur der bestens integrierten, erfolgreichen Durchschnittsmigrantin, die kaum je in den medialen Statistiken von Kopftuchträgerinnen und Ehrenmordopfern auftaucht. Wer kennt schon eine 'normale' Türkin? Wer auch immer die Initiative ergriffen haben mag, Journalistinnen oder Verleger, diese Marktücke wurde durch die neue *Chick-Lit alla turca* gesättigt. Ob mit dem neuen literarischen Genre Vorurteile über Türk(inn)en bestätigt oder unterlaufen werden, bleibt dahingestellt.

Der Vergleich zu Romanen anderer Autorinnen 'mit Migrationshintergrund' macht jedoch einige Unterschiede, wenn nicht sogar bemerkenswerte Fallhöhen deutlich, etwa wenn man Dilek Güngörs Roman mit den Migrations-Familiengeschichten von Eva Menasse, Rada Biller oder Lena Gorelik vergleicht. Auch die Konstruktionen von Weiblichkeit und Sexualität bei ('orientalisch-deutschen') Autorinnen wie Sudabeh Mohafez oder Andrea Karimé bieten weitaus komplexere Entwürfe als Sibel Susann Teomans oder Hatice Akyüns erotische An- und Ausflüge. Nicht zuletzt auf sprachlicher

could not accept the picture because it did not conform to the stereotypical photograph taken in a studio, and therefore did not appear 'real'. Vgl. Sarah Graham Brown: *The Seen, the Unseen and the Imagined: Private and Public Lives. Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Hg. von Reina Lewis und Sara Mills. Edinburgh: Edinburgh UP 2003. S. 502–519. Hier: S. 510.

<sup>53</sup>Iris Alanyali: *Die Blaue Reise* [wie Anm. 25]. S. 207.

<sup>54</sup>Vgl. Helma Lutz: Unsichtbare Schatten? Die "orientalische" Frau in westlichen Diskursen – Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur. In: *Peripherie* 37/1989. S. 51–66.

Ebene hebt sich die bilderreiche, vielschichtige Prosa dieser Autorinnen von der dahingelauderten Bekenntnisliteratur der 'türkischen Chicks' ab.<sup>55</sup>

Als zum dreißigjährigen Jubiläum der feministischen Zeitschrift *Emma* Anfang 2007 auch Kritik laut wurde an dem von der Herausgeberin Alice Schwarzer geprägten bzw. dominierten Feminismus und sich dabei insbesondere jene Generation, die so alt ist wie die Zeitschrift selbst, gegen die Selbstinszenierung des sog. 'Emma-Feminismus' positionierte, bemängelte die Kritik daraufhin, dass diese *Alpha-Mädchen* oder *Neuen deutschen Mädchen* "zu gefühlsbetont" und "privatistisch" argumentierten. Allein durch emotionale Sprache und autobiographisch anmutende Anekdoten wirke ihr neuer Feminismus nicht überzeugend.<sup>56</sup> Ähnlich scheint auch bei den 'neuen deutschen-türkischen Mädchen' der künstlerische Anspruch und die argumentative Konsequenz hinter dem Bestreben der eigenen Positionierung zurückzustehen.

#### VI. Exkurs zu den 'echten Türkinnen'

Türkische weibliche Welten erschließen sich jedoch auch durch deutsche Übersetzungen der Romane Türkei-türkischer Autorinnen. Trotz der vergleichsweise geringen Präsenz türkischer Literatur in Deutschland erlauben einige neuere Übersetzungen den vergleichenden Blick auf weibliches Schreiben in der türkischen Gegenwartsliteratur.<sup>57</sup> In der Generation der hier vorgestellten

<sup>55</sup>Eva Menasse: *Vienna*. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005; Rada Biller: *Melonenchale. Lebensgeschichte der Lea T.* Roman. Berlin: Berliner Taschenbuch 2003; Lena Gorelik: *Meine weißen Nächte*. Roman. München: SchirmerGraf 2004; Andrea Karimé: *Alamat. Wegzettelchen. Arabisch-deutsche Erzählungen*. Tübingen: Konkursbuch 2006; Sudabeh Mohafez: *Gespräch in Meeresnähe*. Roman. Zürich – Hamburg: Arche 2005.

<sup>56</sup>*Emma* erschien erstmals im Januar 1977. Vgl. <<http://www.emma.de>> (27. 7. 2008). Jana Hensel und Elisabeth Raether: *Neue deutsche Mädchen*. Reinbek: Rowohlt 2008. Vgl. dazu die Rezensionen von Stephanie Wurster (Glanz des Repräsentativen: In: *die tageszeitung* vom 18. 4. 2008, S. 16) und Jutta Person (Mein Freund ist immer so gefasst. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 23. 4. 2008, S. 16). Meredith Haaf, Susanne Klingner und Barbara Streidl: *Wir Alphamädchen: Warum Feminismus das Leben schöner macht*. Berlin: Hoffmann & Campe 2008. Während sich die selbsternannten neuen Feministinnen als "cool, schlau und schön" inszenieren, findet die deutsch-türkische Rezensentin Hilal Sezgin dieses Gebaren "dümmlich" (Endlich haben wir wieder Feminismus. In: *die tageszeitung* vom 13. 3. 2008. *literataz* Sonderbeilage S. II–III).

<sup>57</sup>Insgesamt ist türkische Literatur in Deutschland trotz vereinzelter Initiativen von Kulturvermittlern, Übersetzern und Kulturträgern nicht allzu präsent. Vgl. dazu verschiedene Aufsätze zur türkischen und türkisch-deutschen Literatur unter <<http://www.dialogue.de/texte/>> (27. 7. 2008). Die aktuelle literarische Szene in der Türkei zeichnet dagegen über drei Dutzend Autorinnen, darunter mehrere Bestsellerautorinnen. Im Zuge des Gastland-Auftritts der Türkei auf der Frankfurter

Autorinnen treten Aslı Erdoğan und Elif Şafak als kulturelle Grenzgängerinnen in Erscheinung.

In ihrem 1998 erschienenen Roman *Die Stadt mit der roten Pelerine* schildert Aslı Erdoğan (\*1967) mit faszinierender Intensität, wie sich ihre Heldin in Rio de Janeiro verliert. Die angehende Kernforscherin Özgür aus Istanbul versucht in der brasilianischen Metropole eine alternative Existenz als Schriftstellerin. Vom täglichen Überlebenskampf ermattet, driftet sie mehr durch den Alltag, als dass sie wirklich lebt. Permanent denkt sie über den in Rio allgegenwärtigen Tod nach und schreibt fast manisch an ihrem Roman "Die Stadt mit der roten Pelerine", der ihre eigene Geschichte anhand der Romanfigur Ö. spiegelt. Beide Erzählungen sind raffiniert ineinander verwoben, so dass einerseits nie ganz klar ist, wer hier letztlich über wen erzählt, Özgür über Ö., oder umgekehrt, sich andererseits damit eine selbstreflexive Ebene der Erzählung eröffnet. Der eigentliche Roman (von Aslı Erdoğan) erzählt einen Tag in Özgürs Leben, Ostersonntag, den sie einsam und hungrig als Stadtnomadin verbringt, und an dessen Ende sie infolge eines Raubüberfalls stirbt.

Das Ganze ist eine auf der narrativen Ebene kunstvoll verschlungene, philosophische Erzählung über Tod und Vergänglichkeit entlang des immer wieder anklingenden Motivs von Orpheus und Eurydike. Özgür, die verwesentliche türkische Bürgerstochter, ist 'Lost in Rio', während sie eigentlich auf der Suche ist, nach sich selbst, nach ihrem vergessenen Körper, nach Liebe. Sie lebt ihre Weiblichkeit jenseits aller Rollenmodelle, richtet ihren Körper mit Koks und Bulimie zugrunde und imitiert in einer eigenartigen Mimesis das Elend der Abertausenden Obdachlosen der Stadt. Diese Untergangserzählung, in die Aslı Erdoğan biographische Elemente verwoben hat<sup>58</sup> und in der sich reale und fiktionale Ebenen permanent vermischen, arbeitet mit zahlreichen intertextuellen Verweisen auf die türkische und lateinamerikanische Literatur und spiegelt auch auf sprachlicher Ebene die Vielfältigkeit der abgebildeten Welt. Die Schwüle der Stadt, die Einsamkeit der gestrandeten Protagonistin, die Vitalität und das Elend verdichten sich in intensiven Bildern, die den Sog

Buchmesse im Oktober 2008 sind einige neue Übersetzungen zu erwarten. Wolfgang Günter Lerchs *Literaturgeschichte* verzeichnet einige wichtige türkische Schriftstellerinnen [wie Anm. 2]; nützlich ist auch Kader Konuks einleitender Überblick über die türkische Prosa von Frauen [wie Anm. 11], indessen fehlt im deutschsprachigen Raum noch immer eine umfassende Frauenliteraturgeschichte der Türkei.

<sup>58</sup>Die 1967 in Istanbul geborene Autorin brach eine Karriere als Exzellenz-Physikerin (Informatik-Studium und Anstellung an der renommierten Istanbuler Bosphorus-Universität sowie Mitarbeit am Kernforschungszentrum CERN in Genf) nach einem zweijährigen Aufenthalt in Rio de Janeiro ab und lebt seitdem als freie Schriftstellerin in Istanbul.

Rio de Janeiro in einer nahezu berausenden Sprache abbilden. Für Karin Schweißgut ist *Die Stadt mit der roten Pelerine* ein Beispiel postmoderner Literatur einer "jungen Weltbürgerin, die sich kosmopolitisch in allen Literaturen bzw. Kulturen der Welt heimisch fühlt".<sup>59</sup>

Die türkische Bestsellerautorin Elif Shafak (\* 1971) wiederum ist mit mehreren übersetzten Romanen mittlerweile auch in Deutschland bekannt.<sup>60</sup> Ihr 2007 ins Deutsche übersetzter Roman *Der Bastard von Istanbul* erzielte unmittelbar nach Erscheinen in der Türkei Verkaufserfolge,<sup>61</sup> obgleich – oder gerade weil – er eine türkisch-armenische Familiengeschichte erzählt. Armanoush Tchahmakhchian wächst abwechselnd in San Francisco bei ihrem armenischen Vater und der traditionsbewussten armenischen Großfamilie, und in Arizona bei ihrer amerikanischen Mutter auf, die inzwischen einen Türken geheiratet hat. Den Bemühungen der Mutter, die "Amy" am liebsten vor jeglichem armenischen Familieneinfluss bewahren würde, zum Trotz macht sich Armanoush jedoch auf die Suche nach den Wurzeln ihrer armenischen Familie und fliegt eines Tages heimlich nach Istanbul, wo ihre Vorfahren einst lebten. Dort trifft sie auf die Familie ihres türkischen Stiefvaters, einem vier Generationen umfassenden Clan höchst skurriler Frauenfiguren, die eine alte Istanbul Villa bewohnen: Die eigensinnige osmanische Urgroßmutter, die verbitterte Großmutter sowie ihre vier Töchter, zu denen eine fromme Wahrsagerin, eine republiktreue Lehrerin, eine schizophrene Exzentrikerin und eine Nonkonformistin mit ihrer unehelichen Tochter Asya gehören. Auf unterschiedliche Weise verkörpern alle diese Frauen des Kazanci-Clans nicht nur ein breites Spektrum türkischer Weiblichkeitsentwürfe, sondern auch die türkische Republikgeschichte. Shafak belässt es nicht bei diesem vermeintlich parodistischen Familienpanorama à la *My big fat Greek Wedding*, sondern verknüpft beide Familienstränge, die armenische in den USA und die türkische in Istanbul, zu einem komplexen, transnationalen historischen Puzzle miteinander, das im Verlauf der Geschichte zusammengesetzt wird.

<sup>59</sup>Karin Schweißgut im Nachwort zur deutschen Romanausgabe. Aslı Erdoğan: *Die Stadt mit der roten Pelerine*. Aus d. Türk. von Angelika Gillitz-Acar und Angelika Hoch. Zürich: Unionsverlag 2008. S. 200.

<sup>60</sup>Elif Shafak (eig. Şafak) wuchs als Tochter von Diplomaten in Spanien und der Türkei auf, studierte in der Türkei und lebt heute in Arizona, wo sie Literaturwissenschaft lehrt. Bereits mit ihren frühen Romanen, in denen sie historische Themen mit surrealer Erzählweise und experimentellem Sprachgebrauch verknüpft, machte sie sich in der Türkei einen Namen.

<sup>61</sup>Der Roman erschien 2006 zunächst auf Englisch in der Türkei, wo er sich in kürzester Zeit über 60.000 mal verkaufte – Raubkopien nicht mitgerechnet. Sowohl Erdoğan als auch Shafak berichten bei ihren Lesungen vom schädigenden Effekt der in der Türkei weit verbreiteten Raubkopien. Elif Shafak: *Der Bastard von Istanbul*. Übers. von Juliane Grüber-Müller. Frankfurt: Eichborn 2007.

Schlüsselfigur ist das jüngste Mitglied des türkischen Kazanci-Clans, ebenjene Asya, die darunter leidet, ein "Bastard" zu sein und in einem Haus "voller Verrückter" aufzuwachsen, eine nihilistisch-melancholische Intellektuelle, die sich um die "armenische Amerikanerin" kümmert und ihr bei der Suche nach Spuren ihrer einstigen Familiengeschichte hilft. Elif Shafak schickt ihre beiden Hauptfiguren Amy und Asya, deren Namen symbolhaft für zwei Kontinente stehen, durch einen verwirrenden Kosmos verschiedenster Meinungen und Lebenshaltungen, die sich nach dem Prinzip der Heteroglossie in unterschiedlichen Stimmen manifestieren und die kontroversen Positionen zum Armenienthema repräsentieren.<sup>62</sup> Asya und Armanoush müssen das gemeinsame schwierige Erbe der Vergangenheit, nämlich die Vertreibung und Vernichtung der Armenier im Osmanischen Reich, schultern und sich um ihrer Zukunft willen gemeinsam um eine Lösung bemühen, zugleich aber auch ihre eigene Identität finden. Shafak verlagert die diffizile Auseinandersetzung mit dem brisanten Tabu-Thema (der Genozid wird offiziell in der Türkei gelehrt) in ihre eigene Generation und eröffnet damit fiktional die Möglichkeit für einen gemeinsamen Dialog zwischen Armeniern und Türken. Damit geriet sie ins Kreuzfeuer und wurde unter Berufung auf Artikel 301 des türkischen Strafgesetzes ("öffentliche Verunglimpfung der Republik und der Großen Türkischen Nationalversammlung") angeklagt. Zweifelsohne gehört die kosmopolitische Autorin mit dem Hang zu historischen Themen zu den interessantesten Stimmen der gegenwärtigen türkischen Literatur.

Aslı Erdoğan und Elif Shafak sind Beispiele für eine neue Literatur von türkischen Autorinnen, die diffizile Themen wie Existenzkrise, Suizidalität, Tod, aber auch historische Erblast und Identitätsfindung auf künstlerisch anspruchsvolle Weise gestalten. Figurenreichtum, kunstvolle narrative Strukturen, sprachliche Vielschichtigkeit, spannende Themen kennzeichnen ihre Literatur, die damit weit entfernt ist von der *Chick-Lit* deutsch-türkischer Provenienz: Hier biedert sich keine nette Türkin an, die es allen recht machen will. Während sich die einen in Deutschland selbst im Spiegel betrachten, um zu sehen, wie schön sie sind, halten die anderen in der Türkei ihrer Gesellschaft den Spiegel vor.

Solche 'Spiegelungen' vergleichend zu analysieren, wäre die Aufgabe zukünftiger komparatistischer Studien der germanistischen und turkologischen

<sup>62</sup>Shafak etabliert dafür einen Chatroom, um anonyme Stimmen zu präsentieren, die den Genozid entweder rundheraus leugnen, oder ihn politisch für die Türkei-Hetze instrumentalisieren. Daneben gibt es Figuren (wie in der türkischen Familie), die das Thema erfolgreich lebenslang verdrängen, oder (wie in der armenischen Familie) sich davon weder lösen können noch wollen. Asya erkennt, dass manche scheinbar liberalen Freigeister ihres Intellektuellenzirkels plötzlich zu Ultranationalisten werden, wenn es um die Wahrnehmung der türkischen Verbrechen an den Armeniern geht, ebenso wie Armanoush in ihrem armenischen Chatroom auf Propaganda stößt.

Literaturwissenschaft. In diesem Sinne wäre Leslie A. Adelsons Begriff vom *Turkish Turn* in der deutschen Gegenwartsliteratur als Einschreibung türkischer Perspektive, türkischer Geschichte, als nicht-deutsche Sichtweise in die deutsche Literatur von Belang, gerade auch mit Blick auf deutsch-türkische und türkische Autorinnen.<sup>63</sup> Auch neuere Ansätze aus der Orientalistik, die einen historischen Gegendiskurs zum damaligen Orientalismus belegen,<sup>64</sup> wären für die Beurteilung der neueren Literatur deutsch-türkischer Autorinnen interessant.

<sup>63</sup>Etwas in Bezug auf die Erkundung historischer Räume und Topographien wie etwa der deutsch-jüdischen oder türkisch-armenischen Geschichte. Hier wäre unter den deutsch-türkischen Autorinnen jedoch eher an Yadé Kara und Emine Sevgi Özdamar zu denken. Vgl. dazu Adelson [wie Anm. 29].

<sup>64</sup>Reina Lewis berichtet, dass bereits zu Osmanischer Zeit türkische Frauen Reiseberichte und Romane vorlegten und damit ihrerseits bewusst gegen den Diskurs der Suleika, der Odaliske, mithin der vom Westen orientalisierten Orientalin anstriben. Vgl. Reina Lewis: *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*. London – New York: I. B. Tauris 2004. Hier vor allem Kapitel 1: *Harem Travellers* (S. 12–52) und Kapitel 4: *Eroticised Bodies: Representing Other Women* (S. 142–177).