

**STUDIEN ZUR DEUTSCH-
TÜRKISCHEN LITERATUR
UND KULTUR / BAND 13**

Martina Kofer

›Türkisch-muslimische‹ Frauenfiguren in der türkisch- deutschen Literatur der 2000er Jahre

Eine orientalismuskritische Analyse aus
feministisch-postkolonialer Perspektive



KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Martina Kofer

—

„Türkisch-muslimische“ Frauenfiguren
in der türkisch-deutschen Literatur der 2000er Jahre

STUDIEN ZUR DEUTSCH-TÜRKISCHEN
LITERATUR UND KULTUR

Herausgegeben von
Michael Hofmann

Band 13 — 2025

Martina Kofer

„Türkisch-muslimische“
Frauenfiguren in der
türkisch-deutschen
Literatur der 2000er Jahre

Eine orientalismuskritische Analyse aus
feministisch-postkolonialer Perspektive

Königshausen & Neumann



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

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

D 466 (zugl.: Dissertation Universität Paderborn, 2022, unter dem Titel *Konfigurationen weiblicher (muslimischer) Identitäten in der neueren Literatur türkisch-deutscher Autorinnen*. Geringfügige Änderungen wurden vorgenommen.)

1. Auflage 2025

Erschienen 2025 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH

© Martina Kofer

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg, Germany
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart

Das Umschlagbild zeigt ein Mural, das 2012 von der Gruppe Interbrigadas e.V. in Berlin Kreuzberg realisiert wurde, fotografiert von der Autorin Martina Kofer.

Druck: docupoint, Magdeburg, Germany

<https://doi.org/10.36202/9783826092572>

Print-ISBN 978-3-8260-7797-5

PDF-ISBN 978-3-8260-9257-2

www.koenigshausen-neumann.de

Danksagung

Mein herzlicher Dank geht an Prof. Dr. Michael Hofmann für die hervorragende Betreuung und Begleitung der Arbeit und dafür, dass er mir immer mit Rat und Tat – auch sehr kurzfristig – zur Seite stand. Mein Dank geht auch an Ute Hofmann für ihre Anteilnahme und Freude für mich.

Zudem möchte ich Dr. Karin E. Yeşilada danken, dass sie mir die Tür zur Wissenschaft geöffnet und mich mit vielen wertvollen Anregungen unterstützt hat. Auch Dr. Cornelia Zierau hat wesentlich dazu beigetragen, dass ich meinen Weg an der Universität weiterverfolgen konnte. Sie ist mir eine treue Weggefährtin geworden, mit der mir die Zusammenarbeit immer wieder Freude bereitet. Des Weiteren habe ich Dr. Katharina Gefele zu danken, die ihre knapp bemessene freie Zeit dafür hergegeben hat, meine Arbeit gründlich durchzusehen und von der ich viele wertvolle Tipps für die Korrektur erhalten habe. Vielen Dank an Prof. Dr. Iulia-Karin Patrut, die sich ohne zu zögern dazu bereit erklärt hat, das Zweitgutachten zu übernehmen.

Herzlichen Dank an alle Kolleg*innen, die mir Türen geöffnet und meine Arbeit wertgeschätzt haben und noch wertschätzen.

Mein herzlicher Dank geht an all die Menschen, die im Hintergrund dazu beigetragen haben, dass dieses Buch entstehen konnte und die mental und ganz real an meiner Seite waren. Ich danke Amani Kassem, dass sie trotz der Neugeburt ihrer beiden Babys nicht gezögert hat, den emotionalen Moment der Abgabe mit mir zu teilen. Wie schön, dass du dabei warst!

Mein Dank gilt auch Fahima El Baki, Anne Petry und Marcus Drost, ohne deren Bereitschaft, die Betreuung meines Kindes in allen Lebenslagen zu übernehmen, ich wohl nicht so weit gekommen wäre.

Zu guter Letzt gilt mein liebevoller Dank meinem Sohn Neji, der während der Promotionszeit auf viele gemeinsame Spielstunden verzichten musste.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	13
-----------------	----

I THEORETISCHER TEIL

1	Methodische Prämissen	33
1.1	Diskursanalyse als postkoloniales und literaturwissenschaftliches Analyseinstrument	34
1.2	<i>Gender</i> als Analysekategorie in der Literaturwissenschaft.....	38
1.3	<i>Gender</i> und <i>race/culture</i> als intersektionale Analysekategorien in der postkolonialen Erzähltheorie	45
2	Feministische postkoloniale Theorie	51
2.1	Das Intersektionalitätsparadigma.....	52
2.2	Under Western Eyes: Die ‚Dritte-Welt Frau‘ als umstrittener Forschungsgegenstand.....	57
2.3	Gayatri Chakravorty Spivak: Feministische Wissenschaftskritik	62
3	Orientalismus und <i>gender</i>.....	71
3.1	Edward Saids <i>Orientalism</i>	71
3.1.1	‚Orient‘-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts	79
3.1.2	Kritische Stimmen: Die Orientalismus-Debatte	85
3.2	Der sexualisierte Orientalismus – Bedeutung der Kategorie <i>gender</i> im ‚Orient‘-Diskurs.....	88
3.2.1	Verborgene Weiblichkeiten – Schleier und Harem als orientalistische Metaphern	90
3.2.2	Der Harem als zentrales (erotisches) Phantasma des Orientalismus.....	92
3.3	Darstellungen der ‚Orientalin‘ in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts	97
3.4	Feministische Gegenreden: Osmanische Autor*innen	110
3.5	Zwischenfazit.....	115

4	Orientalistisch-kulturelle Differenzierungen: Geschlecht und Islam im Kontext der türkisch-deutschen Einwanderungsgeschichte	117
4.1	Feministische Kontroversen zur ,türkisch-muslimischen Frau‘ in Deutschland	119
4.1.1	Alice Schwarzers These der Frau als universales Opfer	122
4.1.2	Erste soziologische Studien zur ,türkisch-muslimischen Frau‘ im Zuge der Arbeitsmigration ab den 1970er Jahren	123
4.1.3	Intersektionale Wende in der deutschen feministischen Forschung	131
4.2	,Türkisch-muslimische Frauen‘ jenseits des Opfernarrativs..	134
4.2.1	Feministische Bewegungen in der Türkei.....	135
4.2.2	Alleinreisende Arbeitsmigrant*innen, Künstler*innen und Intellektuelle	147
4.3	Der vergeschlechtlichte Integrations- und Islamdiskurs der 2000er Jahre.....	153
4.3.1	Die Konstituierung des Islam als Feind im Inneren	156
4.3.2	Die muslimische Frau als ‚Andere‘ Europas	159
4.3.3	Kontroversen um das Kopftuch.....	163
4.3.4	Debatten um ‚Ehrenmord‘.....	168
4.3.5	Mediale Darstellungen der ,türkisch-muslimischen Frau‘	172
4.3.6	Zwischenfazit.....	177

II. LITERATURANALYTISCHER TEIL

1.	Figurationen der ,türkisch-muslimischen Frau‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einleitende Worte.....	185
2	Islamkritische Bekenntnisliteratur türkisch-deutscher Autor*innen in Deutschland – eine kritische Betrachtung.....	189
2.1	Entstehungsgeschichte der feministischen Bekenntnisliteratur in Deutschland	195
2.2	Saliha Scheinhardt als ,türkische‘ Autorin von Frauenliteratur	197

2.3	Bekenntnisliteratur – ein emanzipatives Genre?.....	200
2.4	Bekenntnisliteratur von Muslim*innen im feministischen Kontext.....	207
2.5	Necla Kelek: <i>Die fremde Braut</i> – Eine kritische Analyse unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten ..	209
2.5.1	Wahrheitsanspruch aus islamkritischer und postkolonialer Sicht	217
2.5.2	Wahrheit und Subjektivität im Diskurs autobiographischer Erzählforschung.....	222
2.5.3	Familiengeschichtliche Retrospektiven	227
2.5.4	Narrative der Sklaverei.....	230
2.5.5	Nationalistische Männerbilder	237
2.5.6	Tscherkess*innen: ‚Rassen‘-Diskurse und orientalistische Stereotype	238
2.5.7	Die Typisierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ als Sklavin, Opfer und ‚Täterin‘	243
2.5.8	Die Muslima als Integrationsverweigerin.....	250
2.5.9	Fazit	253
3	Erinnerungsnarrative familiärer Migration	259
3.1	Emine Sevgi Özdamar: <i>Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus</i> (1992).....	264
3.1.1	Eine autobiographische Erzählung?	268
3.1.2	Erzähltechnik.....	270
3.1.3	Die Chöre als gesellschaftliche Kontroll- und Urteilsinstanzen	273
3.1.4	Komik als erzählerisches Mittel des Wandels ‚alter‘ Ordnungen	281
3.1.5	Genderdifferente Interpretationen des Islam.....	288
3.1.6	Der öffentliche Raum als Aushandlungsort der Geschlechterordnung	293
3.1.7	Die Schauspielerin als Symbolfigur der ‚neuen‘ türkischen Frau	298
3.1.8	Sexuelle Selbstfindung im Kontext weiblicher Verhaltensnormen.....	300
3.1.9	Fazit.....	308

3.2	Feridun Zaimoğlu: <i>Leyla</i>	313
3.2.1	Erzählperspektive(n)	317
3.2.2	Familie als Schauplatz von Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen	318
3.2.3	Weibliche Erzählräume und -stimmen	320
3.2.4	Männliche Erzählräume und -stimmen	325
3.2.5	Leyla – Geschichte einer Emanzipation?	330
3.2.6	Die Fortsetzung von <i>Leyla</i> in Zaimoğlus „ <i>Die Geschichte der Frau</i> “ (2019)	339
3.2.7	Fazit	345
3.3	Selim Özdoğan: <i>Die Tochter des Schmieds</i>	351
3.3.1	Narrative Verfahren	353
3.3.2	Märchenfiguren und <i>gender</i>	358
3.3.3	Die Figur Gül	363
3.3.4	Fazit	372
4	Gegenreden der ‚anderen‘ ‚türkisch-muslimischen Frauen‘	377
4.1	Emine Sevgi Özdamar: <i>Seltsame Sterne starren zur Erde</i>	378
4.1.1	Faschismus als transnationale traumatische Erfahrung	379
4.1.2	Das ‚authentische‘ Ich des Tagebuchromans: eine Pose	388
4.1.3	Der Tagebuchroman im Kontext einer genderorientierten und postkolonialen Erzähltextanalyse	390
4.1.4	Polyphonie der politischen und künstlerischen Stimmen	394
4.1.5	Else Lasker-Schüler als zentrale Identifikationsfigur der Erzählerin	396
4.1.6	Weibliches Unabhängigkeitsbestreben zwischen Euphorie und Krise	403
4.1.7	Reflexionen von Geschlechter(un)gleichheit	410
4.1.8	Individuelle Erfahrungen von Sexismus und Rassismus	418
4.1.9	Fazit	422
4.2	Populäre Gegenreden: Unterhaltungsliteratur als medialer Verhandlungsort ‚türkisch-muslimischer‘ Weiblichkeit	427
4.2.1	Von der Peripherie ins ‚Zentrum‘: Einschreiben in den Mainstream	431

4.2.2	‚Fräuleinwunder‘ und ‚Chicks‘: Entwicklungen der (populären) Literatur von Frauen seit den 1990er Jahren	433
4.2.3	Neue mediale Vermarktungsstrategien von Literatur von Frauen	443
4.2.4	Narrative Strategien der Authentizitätserzeugung im Kontext von Kulturalisierung	445
4.2.5	Frauen-Leben nacherzählen: Zwischen Kulturalisierung und weiblicher Ich-Behauptung.....	450
4.2.6	Erzählen von ‚Normalität‘ als subversive Strategie	453
4.2.7	Mutter-Tochter-Konstellationen.....	457
4.2.8	Zwischenfazit.....	464
4.3	Hatice Akyün: <i>Einmal Hans mit scharfer Soße</i>	469
4.3.1	<i>Sex and the City</i> „alla turca“?.....	470
4.3.2	<i>Gender</i> und <i>sex</i> in den ‚Parallelwelten‘	476
4.3.4	Der ‚Andere‘ des ‚Westens‘: Reproduktion tradiierter Negativ- und Positivbilder	481
4.3.5	Der Islam als positive Kindheitserinnerung	484
4.3.6	Reproduktion orientalistischer Genderstereotype	487
4.3.7	Schönheitshandeln als Form der sozialen Anerkennung und Selbstermächtigung	490
4.3.8	Fazit.....	500
5	Schlussbetrachtung und Ausblick	507
	Siglen	523
	Literaturverzeichnis	525

Einleitung

In der Nacht, in der die Ich-Erzählerin in Emine Sevgi Özdamars autofiktionalem Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* (2021) die Frage quält, ob sie die Türkei abermals verlassen und nach Europa gehen soll, warnt eine Schar Krähen sie vor diesem Schritt und den Folgen für ihren weiteren Lebenslauf:

Die Krähen sagten: „[...] Die Leute hier sagen, diese Menschen, die von hier fort sind, geben in Europa ein schlechtes Bild von uns, wir sind modern hier, wir haben unsere Geschichte, unsere Reichtümer, unsere Kultur. Die, die weggegangen sind, sind die Armen, die Kulturlosen, die Sklaven. Durch sie wird in Europa unsere wahre Identität, unsere reiche Geschichte klein gemacht. Plötzlich schreibt Europa unsere reduzierte Geschichte.“

Ich sagte: „Ich mach die Geschichte wieder groß, ich werde dort Schauspielerin.“

[...]

„[...] Warum sollte es mir in Europa anders gehen als hier? Ich spiele hier Rollen, dort auch Rollen. Charlotte Corday hier, Charlotte Corday dort. Ophelia hier, Ophelia dort.“

Die Krähen verloren keine Zeit, mir zu antworten. Sie sagten: „Wenn du gehst, gehst du als Charlotte Corday oder als Ophelia von hier fort und kommst dort in Berlin als Putzfrau an.“

Ich sagte: „Krähen, ihr spottet meiner, meine Tränen zu locken. Dieser Gedanke, ich als Putzfrau, ich glaube, eine Schlange beißt mein Herz.“

„Ja“, sagten alle Krähen. Und dieses Ja sagten sie mit ganz sanften Stimmen. „Schau, die Frauen unserer Landsleute sind in Berlin Putzfrauen. Und auf einer deutschen Bühne ist eine türkische Frau eine türkische Frau, und eine türkische Frau ist eine Putzfrau. [...] Du kannst in Europa vielleicht auch berühmt werden, vielleicht Schauspielerin oder Schriftstellerin, aber du wirst keine Ruhe finden. Sie werden dich loben und schreiben, dass du Pionierin der türkischen Künstler bist, dass du Aufklärerin der unterdrückten

türkischen Mädchen bist, dass du eine Brücke zwischen der Türkei und Deutschland bist, dass du die einzige emanzipierte Türkin bist, dass du das beste Beispiel der Integration bist.“¹

Die Prophezeiungen der Krähen weisen hier vor allem auf die Kluft zwischen der Selbstwahrnehmung der Ich-Erzählerin und der Fremdwahrnehmung durch die europäische/deutsche Gesellschaft hin, die eine vom dominanten Narrativ abweichende weibliche Entwicklungsgeschichte in ihre kulturellen Grenzen verweist. So werden hier allgemeingültige Objektivierungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ im europäischen Raum benannt, die gerade deshalb Bestand haben können, weil individuelle Geschichten und Eigenheiten, aber auch historische Kontexte, missachtet werden.² Selbst wenn diese in literarischen Texten oder auch am Beispiel der Biographie der Autorin offensichtlich zutage treten, „gibt es [nicht selten] Versuche, durch Ausblendungen und gefilterte Darstellungen herkömmliche Wahrnehmungsstrukturen über ‚die türkische Frau‘ wiederherzustellen“³. Im Bild der türkischen Schauspielerinnen, die im europäischen Raum nur die Identität einer Putzfrau annehmen *kann*⁴, wird zugleich die intersektionale Verschränkung der sozialen Differenzkategorien *gender* und *culture/ethnicity* deutlich, die hier zudem mit einer sozialen Deklassierung einhergehen. Diese intersektionalen Interdependenzen werden von Özdamar in einen größeren gesellschaftspolitischen Kontext gestellt, indem auf das asymmetrische Machtverhältnis Europa – ‚Orient‘ verwiesen wird, das von dichotomen Konstrukten wie Mo-

-
- 1 Emine Sevgi Özdamar: Ein von Schatten begrenzter Raum. Berlin: Suhrkamp 2021, S. 56–58.
 - 2 Der Begriff ‚türkisch-muslimische Frau‘ ist selbst kategorisierend und vereinheitlichend, da es *die* ‚türkisch-muslimische Frau‘ nicht gibt. Er wird von daher in der gesamten Arbeit in Form der Anführungszeichen problematisiert und ist vielmehr als Bezeichnung, welche die generalisierende Fremdwahrnehmung verdeutlicht, zu verstehen.
 - 3 Cornelia Zierau: „Die Mädchen (...) wurden rot und kicherten amüsiert unter ihren Kopftüchern.“ ‚Verstörende‘ Begegnungen mit Emine Sevgi Özdamar. In: TEXT + KRITIK H. 211: Emine Sevgi Özdamar. VII (2016). Hg. von Yasemin Dayıoğlu-Yücel und Ortrud Gutjahr, S. 48–57, S. 48.
 - 4 Özdamar hat die Degradierung der türkischen Frau als Putzfrau schon in ihrem 1990 erschienenen Text *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland* thematisiert. Vgl. Emine Sevgi Özdamar: *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*. In: Dies.: Mutterzunge. Erzählungen. Berlin: Rotbuch 2010, S. 110–127.

derne/Tradition, Kultur/Barbarei oder Freiheit/Unterdrückung geprägt ist. So kann eine Schauspielerin als Sinnbild für Kultur nur europäisch sein, während die Türkin als ein Sinnbild für (kulturelle) Armut, prestigearme Lohnarbeit und mangelnde Bildung wahrgenommen wird. In für sie ungewöhnlicher Direktheit thematisiert Özdamar hier Mechanismen der Diskriminierung, kulturelle Determinierung und Deklassierung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ und übt zugleich Kritik am Überlegenheitsgestus Europas. Damit benennt sie die für diese Arbeit zentralen Problemstellungen, auf die hier einleitend näher eingegangen wird.

Ausgangspunkt der Studie ist die Beobachtung, dass im Zuge der Konstituierung des (politischen) Islam als neues Feindbild des ‚Westens‘ infolge der Anschläge des 11. Septembers 2001 und des 11. März 2003 die ‚muslimische Frau‘ nicht nur eine zentrale Rolle für die Rechtfertigung des Afghanistankriegs spielt. Vielmehr kann ihre Stellung in Familie und Gesellschaft sowie letztlich der Grad ihrer (‚westlich‘ definierten) Emanzipation im dominanzkulturellen Diskurs als Maßstab für Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit von Muslim*innen zu Europa gewertet werden. Der Grad der Emanzipation oder auch der Gleichberechtigung wird dabei vor allem am Tragen des Kopftuchs bzw. am Maß der Verhüllung des Körpers festgemacht. Denn als zentrale Merkmale von Emanzipation und Gleichberechtigung werden mit Bezug auf ein ‚westlich‘-universalistisches Feminismusverständnis vor allem die Entscheidungsmacht über den eigenen Körper und die Partner*innenwahl verstanden, was letztlich den Prämissen einer befreiten weiblichen Sexualität entspricht. Maßgebend sind dabei in der Regel ‚westlich‘-*weiße*⁵ Auffassungen von Sexualität, Selbstbestimmung und Feminismus, während ein anderer Umgang nur selten anerkannt wird:

What seemed self-evidently universal to second wave Western feminists – for example, the right to sexual self-determination and the so-called sexual liberation of the 1960s – seemed to Muslim femi-

5 Ebenso wie ‚orientalisch‘ verweist auch ‚westlich‘ auf ein Konstrukt und wird von daher problematisiert. Der Begriff *weiß* wird kursiv gesetzt, um auch hier den Konstruktcharakter zu betonen und zugleich eine Unterscheidung zum Farbadjektiv weiß typographisch zu verdeutlichen.

nists to be a degradation of women's sexuality and a misguided defining of women's freedom in terms of men's interests [...].⁶

Der Diskurs um die ‚Muslima‘ und ihre Unterdrückung referiert dabei immer auf den arabisch-muslimischen bzw. türkischen Raum, er bezieht weder die asiatische, nur selten die afrikanische Muslima (wenn es um Genitalverstümmelung geht) und noch seltener die europäische *weiße* Muslima mit ein. Daran wird deutlich, dass die Debatten um Rechte muslimischer Frauen in einem engen Zusammenhang mit einer ebenso religiösen wie kulturdeterministischen Bestimmung von Europas „internen ‚Anderen“⁷ stehen. Die postkoloniale Genderforschung im deutschen Raum spricht vor diesem Hintergrund von einem Neo-Orientalismus, basierend auf der These, dass der Islam-Diskurs der 2000er Jahre einem Prozess der (Re-) Formulierung einer ‚westlich‘-abendländischen Identität diene, die sich explizit über die Abgrenzung zum Islam und zu den Muslim*innen als ‚das orientalistisch Andere‘ konstituiere.⁸ Zusammenfassend kann man davon sprechen, dass den Geschlechterverhältnissen in den 2000er Jahren eine zentrale Rolle zur Festschreibung kultureller Differenz zukommt⁹, und die ‚westlichen‘ Auseinandersetzungen „mit dem ‚Fremden‘ [...] am weiblichen Körper ausgehandelt“¹⁰ werden.

Wie der Begriff des Neo-Orientalismus verdeutlicht, greifen gegenwärtige Kategorisierungen, Klassifizierungen und Stereotypisierungen von Muslim*innen und Türk*innen nicht selten zurück auf ein „imaginäre[s] Archiv“ von „potenziell abrufbaren Bilder[n], Texte[n]

-
- 6 Reina Lewis; Sara Mills: Introduction. In: Reina Lewis; Sara Mills (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003. S. 1–21, S. 4.
 - 7 Stuart Hall: Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In: Stuart Hall: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument 2012, S. 137–179, S. 142. Hervorhebung im Original.
 - 8 Zum Begriff des Neo-Orientalismus siehe auch: *American Journal of Islamic Social Sciences* Vol. 21, Nr. 3 (2004). Special Issue: Neo-Orientalism and Islamophobia: Post-9/11. Hrsg. von: Association of Muslim Social Scientists.
 - 9 Vgl. Gabriele Dietze; Claudia Brunner; Edith Wenzel (Hrsg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript 2009.
 - 10 Christina von Braun; Bettina Mathes: *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*. Berlin: Aufbau 2007, S. 20.

und Handlungsmuster[n]“, die „auf die aktuelle Gegenwart bezogen [sind] und sinngebend wirken“¹¹ können. Diese Bilder und Texte sind Teil einer Fiktion ‚Orient‘, dessen Entstehungsgeschichte mit der ideologischen und geopolitischen Konstituierung des Kolonialismus eng verbunden ist, und für die Edward Said den Begriff des Orientalismus geprägt hat.¹² Sowohl ‚Orient‘ als auch ‚Okzident‘ können demnach als kulturelle Konstrukte begriffen werden: „Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West.“¹³ Nach Said steht die akademische und imaginäre Bedeutung des Orientalismus in einem engen Wechselverhältnis zum historischen Orientalismus der reglementierenden Maßnahmen der Kolonialpolitiken und diente diesen nicht nur als institutioneller Rahmen, sondern auch als Legitimation für die Vereinnahmung des ‚Orients‘ durch die Kolonisator*innen. So ist Orientalismus

rather a *distribution* of geopolitical awareness into aesthetic, scholarly, economic, sociological, historical, and philological texts; it is an *elaboration* not only of a basic geographical distinction [...]; it *is*, rather than expresses, a certain *will* or *intention* to understand, in some cases to control, manipulate, even to incorporate, what is a manifestly different [...] world [...].¹⁴

Der ‚Orient‘ wird so im Zuge des 19. Jahrhunderts durch verschiedene wissenschaftliche Disziplinen sowie durch kulturelle Produktionen zum ‚Anderen‘ des ‚Westens‘ gemacht, dessen Differenz die superiore Stellung Europas hervorheben, bestätigen und stärken soll:

Orientalism is never far from [...] the idea of Europe, a collective notion identifying “us” Europeans as against all “those” non-Europeans, and indeed it can be argued that the major component

-
- 11 Michael Fritsche: Imagologie und kulturelles Gedächtnis in Bildern vom Orient. In: Ders.; Kathrin Schulze (Hrsg.): Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2006, S. 11–26, S. 12.
 - 12 Edward Said: Orientalism. London: Penguin 2003. Die amerikanische Originalausgabe erschien 1978 im New Yorker Verlag Pantheon Books.
 - 13 Ebd., S. 5.
 - 14 Ebd., S. 12. Hervorhebung im Original.

in European culture is precisely what made that culture hegemonic both in and outside Europe: the idea of European identity as a superior one in comparison with all the non-European peoples and cultures.¹⁵

Es zeigt sich vor diesem Hintergrund, dass der Bezeichnung ‚orientalisch‘ dominanzkulturelle Vorstellungen inhärent sind, denn mit ihr „wird eine breite und diverse Wissensfülle homogenisiert und mit einem einzigen Adjektiv zu erfassen gesucht“¹⁶. Die ‚Oriental*innen‘ sind so immer schon in der europäischen Imagination vorgefertigt und innerhalb der Dichotomie verortet, die sich in der Gegenüberstellung von Eigenschaften wie zivilisiert/unzivilisiert, modern/traditionell, dynamisch/statisch oder europäisch-*weiß*/‚orientalisch‘-*colored* zeigt. Dabei weisen die Imaginationen zum ‚Orient‘ und den ‚Oriental*innen‘ eine genderorientierte Polarisierung auf, in der die ‚orientalische Frau‘ vor allem als zugleich sexualisierte und unterdrückte Figur erscheint, während der ‚orientalische Mann‘ als gewalttätig und archaisch gilt. So war für die Imaginationsbildung zum ‚Orient‘ und den ‚Oriental*innen‘ die Konstruktion kulturalisierter Geschlechterstereotype und dichotomer Gegenüberstellungen europäischer und ‚orientalischer‘ Geschlechtseigenschaften zentral, wie die postkoloniale feministische Theorie im Anschluss an Saids Studie gezeigt hat. Meyda Yeğenoğlu erweitert beispielsweise Saids Analyseergebnisse um eine gendersensible Perspektive und untersucht Texte zum ‚Orient‘ in Hinblick auf das Zusammenspiel sexueller und kultureller Differenzierungen, wobei sie zu einer zentralen These gelangt, die auch für diese Studie relevant ist: „In Orientalist writing, *discourses of cultural and sexual difference are powerfully mapped onto each other.*“¹⁷

Die Verschränkung von Orientalisierung, Sexualisierung und Vergeschlechtlichung wird vor allem in den zentralen Phantasmen des

15 Ebd., S. 7.

16 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript 2015, S. 98.

17 Meyda Yeğenoğlu: Veiled Fantasies: Cultural and Sexual Difference in the Discourse of Orientalism. In: Reina Lewis/Sara Mills (Hrsg.): Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Edinburgh: University Press 2003, S. 542-566, S. 549. Hervorhebung im Original.

Schleiers, Harems, Hamams und der Sklaverei deutlich. Die ‚orientalische Frau‘ wird mit Bezug auf diese zum erotisierten und sexualisierten ‚Anderen‘, die zwar männliche Phantasien anregt, aber letztlich das Negativbild zur *weißen* zivilisierten und gebildeten Europäerin darstellt.

In der Literatur wird dieses Zusammenspiel von Orientalisierung und polarisierenden Geschlechtscharakteren vor allem am Beispiel der europäischen ‚Orient‘-Reiseromane des 18. und 19. Jahrhunderts ersichtlich. Reiseberichte waren im 19. Jahrhundert in der Regel die einzige Quelle, um Wissen über andere Länder und Kontinente zu erlangen und sind von daher in ihrer Bedeutung für die Wissensaneignung und für die Imaginationsbildung zu fremden Kulturen und Ländern nicht zu unterschätzen, sie erlangten in der Wissenschaft nahezu den Status einer allgemeinen ‚Wahrheit‘ über den ‚Orient‘, wie Edward Said in *Orientalism* kritisch analysiert.¹⁸ Zentrale Topoi der Reiseliteratur waren der Harem, die Sklaverei sowie das Tragen des Schleiers, durch die vorrangig ein vereinheitlichendes und undifferenziertes Bild ‚orientalischer Frauen‘ – oftmals als verführerische Odaliske oder aber als herrschsüchtige und hinterhältige Sultanin dargestellt – vermittelt wurde. In den Texten der europäischen weiblichen ‚Orient‘-Reisenden wird zudem das Bild der hässlichen, animalischen ‚Orientalin‘ produziert¹⁹, die als der *weißen* europäischen Frau im Grad ihrer Zivilisiertheit, Bildung und Schönheit unterlegen dargestellt wird, und auf diese Art und Weise die Bedeutung der Differenzkategorie *Weißsein* für die superiore Stellung der Europäer*innen besonders deutlich macht.²⁰

18 Edward W. Said: *Orientalism*, S. 93–94.

19 Vgl. Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin. Zu einem Stereotyp in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts. In: Klaus-Michael Bogdal (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 141–162, sowie Ulrike Stamm: *Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autor*innen im frühen 19. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2010.

20 Zur Bedeutung und Konstituierung der Kategorie „Weißsein“ (*Whiteness*) siehe: Maureen Maisha Eggers; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast 2009. Siehe auch: Martina Tißberger; Gabriele Dietze; Daniela Hrzán; Jana Husmann-Kastein (Hrsg.): *Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Critical Studies on Gender and Rassism*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Wien u.a.: Peter Lang 2006.

Gayatri Chakravorty Spivak hat die Position der kolonisierten, indigenen Frau zur Zeit des Kolonialismus und darüber hinaus analysiert. Sie sieht im Schutz der subalternen Frau vor den Ritualen und Bräuchen der indigenen Gesellschaften durch die britische Kolonialmacht eine Kolonisierung der einheimischen Frauen und die ‚Beweisführung‘ ‚westlich‘-europäischer Überlegenheit.²¹ Ausgehend von der Beobachtung, dass die subalterne Frau sich auf der untersten Stufe der Gesellschaft befindet und noch dem subalternen Mann untergeordnet ist, stellt Spivak die These auf, dass der subalternen Frau keine Möglichkeiten der Selbstrepräsentation zur Verfügung stehen. Spivak geht dabei nicht unbedingt von einer generellen Stimmlosigkeit der subalternen Frauen aus, vielmehr sieht sie die fehlenden Optionen der Selbstrepräsentation darin begründet, dass subalterne Frauen von den Referent*innen nicht gehört und sowohl von Seiten der Besatzer*innen als auch der patriarchalen Strukturen der eigenen Gesellschaft instrumentalisiert und unterdrückt werden.²² Für diesen Prozess hat Spivak den Begriff der „epistemic violence“²³ geprägt, die sich letztlich darin ausdrückt, dass

[d]ie weiblichen Subalternen [...] im kolonialen wie auch im angestammten (‚heimischen‘) Patriarchat gefangen [sind], sie haben damit keinen Anteil an der Produktion des Wissens, sondern sind (Untersuchungs-)Objekte, *über* die oder *für* die gesprochen wird²⁴.

Spivaks Analyse der mangelnden Selbstrepräsentationsmöglichkeiten subalternen Frauen ist vor allem in Hinblick auf den politischen und medialen Diskurs um die viktimisierte türkische Muslima von Belang. Hier stellt sich m.E. eine ähnliche Situation dar, wie sie Spivak für die indischen subalternen Frauen beschreibt: Einerseits werden ‚türkisch-muslimische Frauen‘ durch die deutsche Dominanzgesellschaft instrumentalisiert und objektiviert, andererseits sind viele von ihnen

21 Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson; Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Houndmills/Basingstoke/Hampshire: Macmillan Education 1988, S. 271–313. S. 304–306.

22 Ebd., S. 82.

23 Ebd.

24 Anna Babka: Gayatri Chakravorty Spivak. In: Dirk Göttsche; Axel Dunker; Gabriele Dürbeck (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21–26, S. 22. Hervorhebung im Original.

auch Repressionen, die auf den patriarchalen Strukturen ihrer Herkunftsgesellschaften gründen, ausgesetzt.

Die Kulturwissenschaftlerin Reina Lewis hat allerdings kritisiert, dass Frauen der (ehemals) kolonisierten Länder oftmals voreilig und verallgemeinernd in die Kategorie „Subalterne“ eingeordnet werden, ohne die Differenzen innerhalb der Gruppe der (ehemals) kolonisierten Frauen zu berücksichtigen.²⁵ So zeigt Reina Lewis mit ihrer Studie *Rethinking Orientalism* am Beispiel von Texten osmanischer Autor*innen wie Demetra Vaka Brown oder Halide Edib, dass der ‚Westen‘ nicht die alleinige Deutungshoheit über die Meinungsbildung zum ‚Orient‘ hatte. Stattdessen wurden europäische ‚Orient‘-Diskurse und Imaginationen von denjenigen, die als die ‚Anderen‘ markiert wurden, ergänzt und widerlegt.²⁶ Die von Lewis vorgestellten Autor*innen genossen zwar eine privilegierte gesellschaftliche Position, wurden aber dennoch auf geschlechtsspezifische Art und Weise rassifiziert bzw. orientalisiert, wobei ihr zufolge vier Klassifizierungskategorien den Diskurs dominieren:

sexual (the lascivious odalisque), temporal (the Orient as a zone out of time locked in a pre-modern past), social (unable to distinguish Ottoman class difference, Oriental women were pictured as either sultanas or slaves), and cultural (the ignorant, lazy harem woman).²⁷

Anknüpfend an Lewis' Untersuchungen gehe ich davon aus, dass es auch im deutschen Diskurs um die ‚türkisch-muslimische Frau‘ (literarische) Stimmen gibt, die die stereotypen und verallgemeinernden Darstellungen ergänzen bzw. ihnen widersprechen und andere Realitäten und Ich-Entwürfe ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ herausstellen. In diesem Kontext stelle ich die Hypothese auf, dass auch diese teilweise zu orientalistischen oder kulturalisierten Selbst-Inszenierungen greifen, um sich überhaupt Gehör im Diskurs verschaffen zu können. Zu beachten ist in diesem Kontext, dass nicht nur zwischen europäi-

25 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*. London/New York: I.B. Tauris 2004; Reina Lewis; Nancy Micklewright (Hrsg.): *Gender, Modernity and Liberty. Middle Eastern and Western Women's Writings: A Critical Sourcebook*. London/New York: I.B. Tauris 2006.

26 Ebd. S. 3.

27 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism*, S. 7.

schen und nichteuropäischen Frauen machtvoll Differenzen konstruiert wurden, sondern dass auch innerhalb der kulturell kategorisierten ‚muslimisch-türkischen Frauen‘ Machtverhältnisse zu konstatieren sind. So sind auch im deutschen Diskurs Differenzen innerhalb der Differenz zu beachten, was bedeutet, dass eine ‚türkisch-muslimische Frau‘ durchaus auch privilegiert und zur ‚Elite der Leitkultur‘ zählen kann, wenn sie den Werten dieser entspricht und mit dieser Voraussetzung letztlich auch eine hegemoniale Perspektive auf die ‚andere‘, weniger privilegierte, weniger ‚westlich‘-*weiße* Frau einnehmen kann.

Dass kolonial-rassistische Denkfiguren mitnichten aus dem kollektiven Gedächtnis verschwunden sind, zeigt sich vor allem an den medialen, politischen und wissenschaftlichen Diskursen um die ‚türkisch-muslimische Frau‘ seit der Einreise der ersten Gastarbeiter*innen in den 1960er Jahren in die Bundesrepublik Deutschland. So stellt Farideh Akashe-Böhme die These auf, dass sich die aus der Kolonialzeit herrührende „Vorstellung von der unterwürfigen, mißhandelten, eingeschränkten und rückschrittlichen Orientalin [...] heute im Bild der ‚Türkin‘“²⁸ fortschreibt. Im öffentlichen Diskurs und in den kulturellen Produktionen tritt dabei das Bild der ‚orientalischen‘ Odaliske zugunsten des Stereotyps der passiven, entsexualisierten und unterdrückten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in den Hintergrund. Diese Viktimisierung hat Chandra Talpade Mohanty in ihrem Aufsatz *Under Western Eyes* mit Bezug auf das Konstrukt ‚Dritte-Welt Frau‘ vehement kritisiert.²⁹ Sie referiert hier vor allem auf die ‚westlich‘-*weiße* feministische Theoriebildung, in der vor dem Hintergrund eines universalistischen Ansatzes die ‚Dritte-Welt Frau‘ auf ein „singular monolithic subject“³⁰ reduziert wird. Die homogenisierte Vorstellung ‚Dritter-Welt Frauen‘ erzeugt so das Bild der

28 Farideh Akashe-Böhme: Die islamische Frau ist anders. Vorurteile und Realitäten. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1997, S. 22–23.

29 Vgl. Chandra Talpade Mohanty: *Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In: Chandra Talpade Mohanty; Ann Russo; Lourdes Torres (Hrsg.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991.

30 Ebd., S. 51.

„average third world woman“, dessen positiver Gegenpart die ‚westlich-weiße Mittelschichtsfrau‘ darstellt.³¹

Die Viktimisierung und Generalisierung von ‚Dritte-Welt Frauen‘ führt nach Mohanty nicht nur dazu, dass ihnen jegliche Handlungsmacht abgesprochen wird, sondern bewirkt auch, dass ‚westlich-weiße Feminist*innen als die *wahren* Subjekte der Emanzipation erscheinen, während ‚Dritte-Welt Frauen‘ nach wie vor als Objekte betrachtet werden.³² Mohantys Überlegungen sind für diese Studie von daher relevant, als dass die in den 1960er Jahren nach Deutschland gekommenen ‚Gastarbeiter*innen‘ bis quasi zu Beginn der 1990er Jahre primär als Angehörige eines ‚Drittweltlandes‘ und weniger als Bürger*innen eines modernen, laizistischen Staates wahrgenommen wurden. Dies zeigen auch die ersten soziologischen Studien, die in der BRD zum Lebensalltag in der Türkei entstanden sind und in denen vor allem das dörfliche Leben fokussiert wird, das von einer ärmlichen und vorindustriellen Lebensweise geprägt war. Erst in den 2000er Jahren wandelte sich das Bild der Türk*innen hin zu einer starken Fokussierung ihrer Religionszugehörigkeit zum Islam:

These populations, however, were not always primarily conceived of as “Muslim” but rather as “foreigners,” “Asians,” or former colonial subjects, depending on the context. Only with larger geopolitical changes – the end of the cold war, the emergence of religion as a primary category of identification and mobilization – did these populations in Europe become predominantly conceptualized as “Muslim.” In the German context, for instance, Turkish and Kurdish migrants have come to be thought of as first and foremost “Muslim” only in the last several years.³³

Und auch die Islamwissenschaftlerin Riem Spielhaus stellt fest, dass „während in den Neunzigerjahren noch ethnische Identitäten und Nationalitäten die Hauptrolle spielten, [...] nun religiöse Zugehörig-

31 Ebd., S. 53.

32 Ebd., S. 71.

33 Yasemin Yildiz: Governing European Subjects. Tolerance and Guilt in the Discourse of Muslim Woman. In: Cultural Critique 77 (2011), S. 70–101, S. 75.

keit im Vordergrund [steht]“.³⁴ So drehten sich post-9/11 die innenpolitischen Debatten der 2000er Jahre intensiviert um die Frage, welchen Stellenwert man dem Islam im eigenen Land einräumen solle und wie ein konstruktiver Dialog zwischen den Religionen und der Politik zustande kommen könne. Im Zuge dessen wandelte sich auch die Wahrnehmung türkisch-deutscher oder auch arabisch-deutscher Autor*innen: Wurden sie zuvor allzu oft auf die Rolle der Migrations-expert*innen reduziert, interessierte nun vor allem ihre Haltung zum Islam.³⁵ In der deutschsprachigen Literatur manifestiert sich dieser Richtungswechsel des Diskurses in den 2000er Jahren einerseits in einer Art Rechtfertigungsliteratur eingewanderter Autor*innen muslimischer Herkunft, die sich quasi gezwungen sehen, ebenso zum politischen Islam wie zu ihrem persönlichen Glauben Stellung zu beziehen.³⁶ Andererseits beanspruchen viele Autor*innen (muslimischer Provenienz) ganz gezielt die Rolle der Islamexpert*innen für sich, ohne über eine fundierte fachwissenschaftliche Ausbildung zu verfügen. So wird der islamkritische politische und mediale Diskurs Mitte der 2000er Jahre von einer Vielzahl von Sachtexten begleitet, in denen der Politik vorgeworfen wird, den negativen Einfluss des Islam auf offene, demokratische Gesellschaften zu unterschätzen. Unterstützend auf die Thesen vermeintlicher Islamexpert*innen wirkt eine kaum überschaubare Anzahl von Texten einer islamkritischen Bekenntnisliteratur, in der die Erzähler*innen über ihre familiär-patriarchalen Gewalterfahrungen in Form von Morddrohungen oder Zwangsverheiratung berichten und die von einer intensiven medialen

34 Riem Spielhaus: Neue Gemeinschaften. In: Hilal Sezgin (Hrsg.): *Manifest der Vielen. Deutschland erfindet sich neu*. Berlin: Blumenbar 2011, S. 29–38, S. 30.

35 Vgl. Karin E. Yeşilada: *Dialogues with Islam in the Writing of (Turkish-)German Intellectuals: A Historical Turn?* In: James Hodkinson; Jeff Morrison (Hrsg.): *Encounters with Islam in German Literature and Culture*. Rochester/New York: Camden House 2009, S. 181–203, S. 183.

36 Siehe zum Beispiel: Lamy Kaddor: *Muslimisch – weiblich – deutsch! Mein Weg zu einem zeitgemäßen Islam*. München: C.H. Beck 2010; Navid Kermani: *Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime*. München: C.H. Beck 2009; Zafer Şenocak: *Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch*. München: Babel 2006; SAID: *ich und der Islam*. München: C.H. Beck 2005.

Rezeption begleitet werden.³⁷ Als populärster Text dieser literarischen Form gilt Necla Keleks *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*, der erstmals 2005 im Kölner Verlag Kiepenheuer und Witsch veröffentlicht wurde und seitdem zahlreiche Neuauflagen erfahren hat.³⁸ Wie stark diese Texte in den politischen Diskurs zu Integrationsfragen involviert und auch von ihm instrumentalisiert wurden, wird beispielsweise daran deutlich, dass der damalige Bundesinnenminister Otto Schily (SPD) öffentlich zu Necla Keleks „Klageschrift“ Stellung nahm, nicht ohne dabei die Zugehörigkeit der muslimischen Mitbürger*innen zu Deutschland und Europa generell in Frage zu stellen: „Aber wie verträgt sich der Freiheitsgedanke, der für demokratische Gesellschaften konstitutiv ist, mit manchen Sichtweisen und Einstellungen, die Muslime für unverrückbare und unanfechtbare Wahrheiten halten?“³⁹

Die zusätzliche intensive Rezeption des Themas in den führenden Printmedien deutet auf eine Entwicklung hin, die postkoloniale Theoretiker*innen wie Edward Said oder Reina Lewis schon für die Herausbildung des Orientalismus konstatiert haben: Der neo-orientalistische Diskurs gewinnt gerade im Zusammenspiel von Politik, Wissenschaften und Literatur an Stärke, wobei sich hier – erinnert sei nochmals an Reina Lewis’ Studie – ganz gezielt auch andere Stimmen zu Wort melden, die Stereotypisierungen und Vereinheitlichungen widersprechen. Ziel dieser Studie ist es von daher zu zeigen, dass minorisierte Autor*innen durch ihre literarischen Texte nicht nur dominanzkulturelle Diskurse bestätigen und stützen, sondern diese auch durch verschiedene literarische Formen durchkreuzen und

37 Siehe hierzu zum Beispiel: Ayaan Hirsi Ali: Ich klage an: Plädoyer für die Befreiung der muslimischen Frauen. München: Piper 2005; Serap Çileli: Wir sind nicht eure Töchter, nicht eure Ehre. München: Blanvalet 2006; Inci Y.: Erstickt an euren Lügen. Eine Türkin in Deutschland erzählt. München/Zürich: Piper 2005.

38 Necla Kelek: *Die fremde Braut. Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2005.

39 Otto Schily: „Alarmierender Einblick“. Bundesinnenminister Otto Schily über die Darstellung der türkischen Parallelgesellschaft in Necla Keleks Buch „Die fremde Braut“. In: *Der Spiegel* 4 (2005). Veröffentlicht am 23.01.2005. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/politik/alarmierender-einblick-a-2d58049f-0002-0001-0000-000039080827>. Zuletzt eingesehen am 23.11.2024.

unterwandern können. Oder mit den Worten Gayatri Chakravorty Spivaks gesprochen:

When we seem to have won or lost in terms of certainties, we must, as literature teaches [...], remember such warnings – let literature teach us that there are no certainties, that the process is open, and that it may be altogether salutary that it is so.⁴⁰

Zum ausgewählten Textkorpus zählen dabei sowohl ästhetisch anspruchsvolle Texte renommierter Autor*innen wie Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoğlu oder Selim Özdoğan als auch populäre Texte der islamkritischen Bekenntnisliteratur oder der *Chick Lit*. Der islamkritischen Bekenntnisliteratur wird aufgrund ihrer bedeutungsschweren Rolle im Diskurs in dieser Arbeit ein eigenständiges Kapitel gewidmet und diese auch mit Blick auf mögliche feministische Errungenschaften analysiert, auch wenn die Texte durch ihre Stärkung eines stereotypen und vereinheitlichenden Bildes der viktimisierten türkischen Muslima kritisch zu hinterfragen sind. Einen besonderen Stellenwert nimmt aufgrund der zentralen Rolle, die dieser im Diskurs der 2000er Jahre spielt, die Analyse des 2005 erschienen Textes *Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland* von Necla Kelek ein, der anhand der zentralen Fragestellung dieser Studie unter literaturwissenschaftlichen Kriterien untersucht wird.

Abseits der Schwerpunktsetzung weiblicher Autorschaft werden auch die Texte *Die Tochter des Schmieds* (2005) von Selim Özdoğan und *Leyla* (2006) von Feridun Zaimoğlu berücksichtigt, da diese Mitte der 2000er Jahre einen wichtigen Beitrag zum Diskurs um die viktimisierte ‚türkisch-muslimische Frau‘ leisteten.⁴¹ Insbesondere der Roman *Leyla* von Feridun Zaimoğlu sorgte in diesem Kontext für Kontroversen. Da auch Necla Keleks Text sich im ersten autobiographischen Teil einer familiären Migrationsgeschichte widmet, wird dieser in Bezug gesetzt zu anderen Darstellungen familiärer Migration und der ‚türkisch-muslimischen Frau‘, um so Differenzen in der

40 Gayatri Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press 2003, S. 26.

41 Feridun Zaimoğlu: *Leyla*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006; Selim Özdoğan: *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau 2015.

Konstruktion der weiblichen Figuren herausarbeiten zu können. Zum Textkorpus wurde aufgrund der thematischen Nähe auch Emine Sevgi Özdamars preisgekrönter Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* zugefügt, obwohl dieser schon 1992 erschienen ist.⁴² Der dritte Teil des literaturanalytischen Kapitels schließt an Özdamars Text an, konzentriert sich aber auf den im Berlin der 1970er Jahre verorteten Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). In diesem Teil werden abschließend die populären Texte der 2000er Jahre mit einer Fokussierung auf den autofiktionalen Text *Einmal Hans mit scharfer Soße* von Hatice Akyün analysiert.

Die vorliegende Studie untersucht die ausgewählten literarischen Texte nach den Prinzipien einer literaturwissenschaftlichen Diskursanalyse mit dem Fokus auf *gender* und *ethnicity/culture* als interdependente Analysekategorien aus einer (feministischen) postkolonialen Perspektive.⁴³ Es mag eingewandt werden, dass Deutschland keine dem sogenannten ‚Orient‘ zugehörigen Länder kolonial unterworfen hat und von daher eine theoretische und methodische Anbindung an die postkoloniale Theorie in Bezug auf die Literatur türkisch-deutscher Autor*innen hier nicht stimmig sei. Dies ist aus einer geopolitisch-historischen Perspektive betrachtet, richtig. Dennoch macht die (feministische) postkoloniale Perspektive hier m.E. Sinn, denn ‚Orient‘-Diskurse haben in Deutschland eine lange Tradition. Imaginationen – positive wie negative – und philosophische Gedanken zum Verhältnis Europas zum ‚Orient‘ schlagen sich spätestens ab 1800 auch in der deutschsprachigen Literatur nieder.⁴⁴ Als ein Medium, das die Denkfigur des Orientalismus mit all seinen Phantasmen im europäischen Raum besonders gestärkt hat, können die ‚Orient‘-Reiseberichte angesehen werden. Diese orientalistischen Denkfiguren

42 Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.

43 Siehe zu den methodischen Überlegungen auch Kap. I.1.

44 Vgl. Charis Goer; Michael Hofmann (Hrsg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*. München/Paderborn: Fink 2008; Axel Dunker; Michael Hofmann: *Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014.

und Wissensproduktionen sind im kulturellen Gedächtnis noch immer verankert und werden in unterschiedlichen medialen Formen immer wieder reproduziert. Dies hat sich insbesondere im Zuge der Arbeitsmigration aus der Türkei (und auch aus Tunesien und Marokko) und infolge der Anschläge des 11. Septembers 2001 gezeigt. So sprechen Axel Dunker und Michael Hofmann mit Bezug auf diese historischen Ereignisse von einer „hohen gesellschaftlichen und politischen Aktualität der Diskurse über den ‚Orient‘ für die deutsche Literatur- und Kulturgeschichte“⁴⁵.

Darüber hinaus geht es hier um rassistische Denkmuster und europäische Überlegenheitsphantasien, die sich im Laufe der historischen Periode des Kolonialismus immer dezidiierter entwickelt haben. Diese beziehen sich nicht nur auf die von Deutschland Kolonisierten, sondern wurden, wie beispielsweise Kien Nghi Ha gezeigt hat, auch in der Anwerbepolitik Deutschlands in den 1950er und 1960er Jahren wieder sichtbar.⁴⁶ Ich beziehe mich hier also hauptsächlich auf den kulturideologischen Überbau des Kolonialismus, ergo auf die Inferiorisierung und Exkludierung ‚kulturell Veranderter‘ sowie auf die Prozesse der Kulturalisierung bzw. Rassifizierung nichteuropäischer Kulturen und ihre genderspezifischen Formationen.

Im Anschluss an Michel Foucault betrachte ich literarische Texte als Wissensproduktionen, die nicht außerhalb, sondern innerhalb von dominanten Macht/Wissen-Komplexen anzusiedeln sind. Denn obwohl Foucault die Literatur als „*Gegenposition* zu den herrschenden wissenschaftlichen und philosophischen Diskursen der Moderne“⁴⁷ betrachtet, will er den Eindruck vermeiden, dass Literatur als möglicher Gegendiskurs grundsätzlich subversiv sei.⁴⁸ Geht man mit Foucault davon aus, dass Wissen und Macht untrennbar miteinander

45 Axel Dunker; Michael Hofmann: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014, S. 7–12, S. 7.

46 Kien Nghi Ha: Die kolonialen Muster deutscher Arbeitsmarktpolitik. In: Hito Steyerl; Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hrsg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast 2003, S. 56–107.

47 Clemens Kammler: Historische Diskursanalyse (Michel Foucault). In: Klaus-Michael Bogdal (Hrsg.): Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 32–56, S. 40. Hervorhebung im Original.

48 Ebd., S. 42.

verbunden sind, wird deutlich, dass auch Diskurse zur Literatur ebenso wie „die Frage ‚Was ist Literatur?‘ [...] auf der Grundlage institutionell verankerter Machtverhältnisse gestellt und beantwortet“⁴⁹ werden. So kommen im Bereich der Literatur und ihrer Institutionalisierung, wie Clemens Kammler zusammenfasst, „diskursive Ausschlussmechanismen“⁵⁰ zum Tragen. Es wird „aber auch die Basis für die Produktion neuer Aussagen, neuen ‚Wissens‘ geschaffen [...]“.⁵¹ Diese Bewertung von Literatur im diskursiven Geflecht ist für diese Studie von besonderer Bedeutung. So müssen bei der Betrachtung der Texte türkisch-deutscher Autor*innen immer Ausschlussmechanismen der Institutionen und mangelnde Möglichkeiten der Repräsentation mitbedacht werden. Es sind Fragen relevant wie: Welche Texte erlangen eine Stimme im Diskurs? Welche Texte werden überhaupt veröffentlicht?

Eine literaturwissenschaftliche Analyse kann vor diesem Hintergrund durchaus als *einen* möglichen Untersuchungsgegenstand den „Stellenwert [des] Islam im Schreiben eines Autors“ bzw. „der muslimischen Perspektive für die Erzählweise“ fokussieren.⁵² Ziel ist es dabei nicht, „nach der Darstellung erkennbarer muslimischer Identitäten zu suchen, sondern [sowohl] auf die Deterritorialisierung gerade dieser Vorstellungen“⁵³ als auch auf differenzierte Darstellungen zu achten. So lassen sich möglicherweise literarische Konzeptionen „neue[r] Gedankenräume [...], in denen vereinfachende und nivellierende Vorstellungen des Islam in Frage gestellt werden“⁵⁴, entdecken.

49 Ebd., S. 43

50 Ebd.

51 Ebd.

52 Vgl. Karin E. Yeşilada: Gotteskrieger-Konfigurationen des radikalen Islam in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa., In: Şeyda Ozil; Michael Hofmann; Yasemin Dayioğlu (Hrsg.): Türkisch-deutscher Kulturkontakt und Kulturtransfer. Kontroversen und Lernprozesse. Türkisch-deutsche Studien Jahrbuch 2010. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 197–207, S. 198.

53 Vgl. Margaret Littler: Profane und religiöse Identitäten. Die islamische Kultur im Werk von Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu. In: Helmut Schmitz (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York: Rodopi 2009. S. 143–154, S. 144.

54 Ebd., S. 143.

Für die Analyse der literarischen Texte stellt sich dabei die zentrale Frage, inwiefern hier *andere* Geschichten erzählt werden, die konträr zum dominanten Narrativ stehen bzw. dieses durch andere Positionierungen ergänzen und auf diese Art und Weise vielfältige Lebensentwürfe und weibliche (muslimische) Identitäten am Beispiel der Figuren aufzeigen. Da die Konstruktion ‚weiblich-muslimischer Identitäten‘ im europäischen Kontext eingebettet ist in das hegemoniale Machtverhältnis ‚Okzident‘-‚Orient‘, wird die Aufmerksamkeit auch darauf gerichtet, inwiefern in den literarischen Texten ein differenziertes Bild der Türkei und des Islam entworfen wird. Literatur kann nach meinem Verständnis dabei im Sinne der postkolonialen feministischen Kritik „Räume [...] schaffen, in denen die Anderen gehört werden, und andere bisher unbeachtet gebliebene Perspektiven [...] [eröffnen], die bisher nicht als wertvoll qualifiziert waren“⁵⁵. Im Mittelpunkt steht dabei die Analyse der zentralen Subjektivierungskategorien *gender*, *culture/ethnicity/race* und *religion* sowie ihre intersektionalen Interdependenzen.

Dabei werden neben inhaltlichen Gesichtspunkten auch die narrativen und poetischen Verfahren in den Blick genommen und im Sinne einer *gender*- und postkolonial orientierten Erzähltextanalyse auf die Frage hin analysiert, welche geschlechtlich-kulturell-religiösen Identitäten in welcher Form im literarischen Text konstruiert werden. Besondere Beachtung erfahren hier die Figurenkonzeption und -konstellation sowie die Erzählinstanz und ihre Wirkung auf narrative Inszenierungen geschlechtlich-kulturell-religiöser Identitäten und Alteritäten. Fortwährend mitbedacht wird dabei der Umstand, dass die Autor*innen aus einer minorisierten Position heraus schreiben. Das heißt, dass die Wahl bestimmter narrativer Verfahrensweisen oder auch inhaltlicher Komponenten möglicherweise als Teil einer Strategie der Unterwanderung und einer selbstbestimmten Repräsentationspraktik verstanden werden muss, wie sie beispielsweise Gayatri Chakravorty Spivak mit dem Begriff des *strategischen Essentialismus*

55 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik. In: Hito Steyerl; Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hrsg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast Verlag 2003, S. 270–290, S. 279.

in die Diskussion gebracht hat.⁵⁶ Diese minorisierte Position hat jedoch viele Facetten und ist bei einem im Literaturbetrieb bereits anerkannten Autor wie Feridun Zaimoğlu oder auch einer populären Autorin wie Necla Kelek gänzlich aufgehoben. Nach meinem Verständnis gehören Autor*innen mit Migrationsgeschichte jedoch nicht zur Gruppe der Subalternen, da subaltern nicht als Synonym für eine minorisierte Positionierung zu verstehen ist. Der Begriff der Subalterne bezieht sich vielmehr vor dem Hintergrund von Klasse als Differenzkategorie auf die unterste Schicht der Gesellschaft, die über keinerlei Repräsentationsmacht verfügt und am äußersten Rand angesiedelt ist:

It seems that many younger scholars now refer to metropolitan migrant writers as “subaltern.” Yet Gandhi and Nehru were not “subalterns” for the Subaltern Studies collective. [...] The term “subaltern” has lost its power to indicate people from the very bottom layer of society, excluded even from the logic of the class structure.⁵⁷

Bedeutend ist in diesem Kontext auch die Wahl der literarischen Form und ihrer möglicherweise genderspezifischen Ausrichtung. Autofiktionale und ‚authentische‘ Schreibweisen stellen hier aufgrund ihrer besonderen Bedeutung sowohl für die ‚Frauenliteratur‘ als auch für die ‚Migrationsliteratur‘ zentrale Untersuchungsgegenstände dar.

Auf inhaltlicher Ebene nehmen Verhandlungen zu Körperlichkeit im Text einen wichtigen Stellenwert ein. Daneben wird nach der Bedeutung muslimischer Normen und Werte sowie vermeintlich kulturspezifischer feministischer Sichtweisen für die Protagonist*innen der Texte gefragt und inwiefern diese auf Geschlechterkonstellationen und -ordnungen im Text Einfluss nehmen.

56 In einem Interview mit Elizabeth Grosz spricht Spivak von „strategic choice of [...] essentialism“. Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak: *Criticism, Feminism, and the Institution*. (Interview mit Elizabeth Grosz). In: Sarah Harasym (Hrsg.): *The Postcolonial-Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Gayatri Chakravorty Spivak. New York/London: Routledge 1990, S. 1–16, S. 11. Das Interview wurde erstmals veröffentlicht in *Thesis* 10/11 (1984/1985), S. 175–187.

57 Gayatri Chakravorty Spivak: *Moving Devi*. In: *Cultural Critique* 47 (2001), S. 120–163, S. 121.

Im theoretischen Teil dieser Studie werden zunächst die dominanten Diskursstränge des Orientalismus, der Zeit der Einreise von ‚Gastarbeiter*innen‘ in den 1960er Jahren und die Integrations- und Islamdiskurse in den 2000er Jahren als post-9/11-Ära thematisiert. Es ist davon auszugehen, dass diese Diskurse einen wesentlichen Einfluss auf die Figuration der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in der Literatur haben.

Das erste Kapitel des theoretischen Teils legt den Schwerpunkt auf postkoloniale Analyseansätze, die insbesondere eine kritische Perspektive auf die Konstruktion des ‚Orients‘ und die damit einhergehenden *gender*- und kulturspezifischen Stereotypisierungen im asymmetrischen Machtverhältnis ‚Orient‘-, ‚Okzident‘ bieten. Zentrale theoretische Bezugspunkte sind hier Edward Saids *Orientalism* sowie die feministische postkoloniale Theorie. Neben den für die postkoloniale feministische Forschung grundlegenden Texten zur subalternen Frau/‚Dritte-Welt Frau‘ von Theoretiker*innen wie Gayatri Chakravorty Spivak und Chandra Talpade Mohanty liegt der Fokus hier vor allem auf der Darstellung der diskursiven Verschränkung von Orientalisierung, Sexualisierung und Vergeschlechtlichung und der Dekonstruktion der hegemonialen Diskurse zum Harem und Schleier. Daneben wird u.a. an Reiseberichten deutscher Autor*innen beispielhaft gezeigt, wie sich auch in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts kolonial-rassistische und orientalistische Imaginationen der ‚orientalischen Frau‘ niedergeschlagen haben.

In einem weiteren Kapitel wird theoretisch erschlossen, welche Wissensproduktionen im deutschen Integrations- und Islamdiskurs sowohl in den zwei Jahrzehnten nach Anwerbung der ersten türkischen ‚Gastarbeiter*innen‘ in der BRD als auch nach den Anschlägen des 11. Septembers in den 2000er Jahren über die ‚türkisch-muslimische Frau‘ dominieren und inwiefern diese an Denkfiguren des orientalischen ‚Anderen‘ und insbesondere der ‚orientalischen Frau‘ anknüpfen. Da sich die Debatte im Wesentlichen um die notwendige Befreiung bzw. Emanzipation der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ dreht, werden hier zudem die ausschlaggebenden theoretischen Bezugspunkte der feministischen Forschung und Bewegung im deutschen wie türkischen Raum dargelegt.

I. THEORETISCHER TEIL

1 Methodische Prämissen

Die vorliegende Studie orientiert sich methodisch an der Diskurstheorie Michel Foucaults und dem daran anknüpfenden Verfahren der Diskursanalyse in der Literaturwissenschaft. Anstatt den ‚wahren‘ Kern eines Textes zu ergründen, „untersuchen Diskursanalytiker Prozesse, Relationen [und] intertextuelle Verweise“⁵⁸. Sie verstehen literarische Texte als „Knotenpunkte“ im Netzwerk verschiedener Diskurse⁵⁹ und erforschen

[z]um einen [...] welche Diskurse in dem einzelnen Text thematisiert werden bzw. sich in ihm nachweisen lassen; zum anderen wird gefragt, wie die nachweisbaren Diskurse im Text zur Sprache kommen: ob der Text sie reproduziert oder ob er sie – explizit oder implizit – unterläuft.⁶⁰

Der Definition Simone Winkos folgend, widmet sich die Studie der Frage, inwiefern in den Texten sowohl historische bzw. orientalistische Diskurse zur ‚Orientalin‘ als auch gegenwärtige Diskurse zur ‚türkisch-muslimischen Frau‘ aufgegriffen werden und mithilfe der literarischen Darstellungen und Erzählverfahren Gegendiskurse eröffnet werden.

58 Simone Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold; Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 463–478, S. 472.

59 Ebd.

60 Ebd.

1.1 Diskursanalyse als postkoloniales und literaturwissenschaftliches Analyseinstrument

Im Foucault-Lexikon wird der Begriff Diskurs als gleichbedeutend mit der „Bildung von [...] Wahrheiten, die sich innerhalb von Denksystemen in der Geschichte formieren“⁶¹, umrissen. Demnach geht die Diskurstheorie davon aus, „dass jeder Diskurs, entsprechend seiner geschichtlichen Formation, eigene Werte oder Wahrheiten etablieren kann“⁶². Diskurse sind „als Praktiken zu behandeln, die systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen“.⁶³ Diese theoretische Positionierung geht von der These aus, dass sich im neunzehnten Jahrhundert ein „Wille zur Wahrheit“ herausgebildet hat, der den seit der Klassik vorherrschenden „Wille[n] zum Wissen“ abgelöst hat⁶⁴:

Dieser Wille zur Wahrheit stützt sich, ebenso wie die übrigen Ausschlussssysteme, auf eine institutionelle Basis: er wird zugleich verstärkt und ständig erneuert von einem ganzen Geflecht von Praktiken wie vor allem natürlich der Pädagogik, dem System der Bücher, der Verlage und der Bibliotheken [...].⁶⁵

Diskurse sind nach Foucault immer als Produkte von „Macht/Wissen-Komplexe[n]“⁶⁶ zu verstehen. Eine zentrale Erkenntnis von Foucaults Untersuchungen ist demzufolge, dass sich Wissensproduktion nicht außerhalb von Machtverhältnissen konstituieren kann, sondern

daß die Macht Wissen hervorbringt (und nicht bloß fördert, anwendet, ausnutzt); daß Macht und Wissen einander unmittelbar einschließen; daß es keine Machtbeziehung gibt, ohne daß sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das

61 Michael Ruoff: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: Wilhelm Fink 2007, S. 92.

62 Ebd.

63 Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2020, S. 74.

64 Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Mit einem Essay von Ralf Koenersmann. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 15.

65 Ebd.

66 Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 39.

nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt und konstituiert.⁶⁷

Demnach gibt es weder ein von der Macht unabhängiges Wissen noch eine subjektive Unabhängigkeit von der Macht.

Michel Foucault wendet sich in seinen Arbeiten gegen ein homogenes und totalitäres Geschichtsverständnis, welches das Subjekt ins Zentrum stellt und „einem allerorts vermuteten *Logozentrismus*“ folgt.⁶⁸ Wie Jürgen Fohrmann und Harro Müller es formulieren, „versuchen [seine Analysen] den Raum zu besetzen, der frei wird, wenn man die Voraussetzung der *einen* kohärenten Geschichte mit ihren Kontinuitätspräsuppositionen nicht mehr teilt“⁶⁹. Die Formation einer, die abendländische *weiße* Gesellschaft zentrierende, kohärente Geschichte, gegen die Foucault sich wendet, wird insbesondere von kulturell marginalisierten Gruppen und oftmals im Kontext postkolonialer Analysen im Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts vehement kritisiert, da diese Form homogener und hegemonialer Geschichtsschreibung das *weiße* (männliche) Subjekt ins Zentrum stellt und *weiße* Geschichte als einzig wahre Geschichte konstruiert.

Auch in Foucaults Machtanalysen sind oppositionelle und widerständige Kämpfe der unterdrückten Massen, die sich vor allem zur Zeit von Foucaults Publikationen in den 1960er und -70er Jahren intensivierten, immer wieder Thema. Seiner Ansicht nach ist

[d]as Hauptziel dieser Kämpfe [...] nicht so sehr der Angriff auf diese oder jene Machtinstitution, Gruppe, Klasse oder Elite, sondern vielmehr auf eine Technik, eine Form von Macht. Diese Form von Macht wird unmittelbar im Alltagsleben spürbar, welches das Individuum in Kategorien einteilt, ihm seine Individualität aufprägt, es an seine Identität fesselt, ihm ein Gesetz der Wahrheit auferlegt, das es anerkennen muß und das andere in ihm anerkennen müssen. Es ist eine Machtform, die aus Individuen Subjekte macht. Das Wort *Subjekt* hat einen zweifachen Sinn: vermittels Kontrolle und Abhängigkeit jemandem unterworfen sein und

67 Ebd.

68 Jürgen Fohrmann; Harro Müller: Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. In: Dies. (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9–22, S. 14.

69 Ebd., S. 15. Hervorhebung im Original.

durch Bewußtsein und Selbsterkenntnis seiner eigenen Identität verhaftet sein. Beide Bedeutungen unterstellen eine Form von Macht, die einen unterwirft und zu jemandes Subjekt macht.⁷⁰

In Hinblick auf die Analyse der Subjektivierungen⁷¹ ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ nimmt diese Bestimmung von Techniken der Macht, die vor allem im Alltag auf das Individuum wirken und es beschränken, eine zentrale Rolle ein. Als zentrale Kategorien der Subjektivierung von ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ können *gender*, *culture/ethnicity* und *religion* verstanden werden. Innerhalb dieser Überlegungen zu Subjektivierung und Macht nimmt der menschliche Körper und insbesondere das Geschlecht eine entscheidende Rolle ein. Foucault analysiert, dass die Macht im 18. Jahrhundert nicht mehr „wesentlich juristisch“, sondern „materialistisch“ ist:⁷²

Sie muß mit jenen reellen Dingen umgehen, die der Körper, das Leben sind. Das Leben gerät in den Herrschaftsbereich der Macht [...] und es ist sehr deutlich zu sehen, wie das Geschlecht von diesem Moment an, das heißt eben seit dem 18. Jahrhundert, zur unbestrittenen Hauptsache werden konnte; denn das Geschlecht ist im Grunde genau in die Gelenkstelle zwischen der individuellen Disziplinierung des Körpers und der Regulierung der Bevölkerung gefügt. [...] Das Geschlecht wird also ein Instrument der „Disziplinierung“.⁷³

So haben zahlreiche kulturwissenschaftliche Forschungsarbeiten gezeigt, dass auch im kolonialen Diskurs der Geschlechtskörper eine zentrale Rolle in der ‚Disziplinierung‘ der ‚orientalischen Anderen‘ einnimmt. Auch gegenwärtig drehen sich die Diskurse um Integration und Islam in ihrem Kern um den Körper der muslimischen Frau und ihre Sexualität. So sind sowohl Kopftuchgebot als auch Kopftuchver-

70 Michel Foucault: Warum ich die Macht untersuche. Die Frage des Subjekts. In: Ders.: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991, S. 161–171, S. 166.

71 Michel Foucault bezeichnet mit Subjektivierung „Formen von Subjektivität und Unterwerfung“. Vgl. Michel Foucault: Warum ich die Macht untersuche. Die Frage des Subjekts. In: Ders.: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 161–171, S. 167.

72 Michel Foucault: Die Maschen der Macht. In: Ders.: Botschaften der Macht, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991, S. 172–186, S. 185.

73 Ebd., S. 185–186.

bot letztlich vor allem körperliche Disziplinarmaßnahmen, die den weiblichen Körper kontrollieren und reglementieren.

Foucault weist zudem auf Prozeduren des *Otherring* hin, indem er darlegt, dass Machtverhältnisse u.a. auf einem „*System der Differenzierungen*“ beruhen, unter das er neben „ökonomische[n] Unterschiede[n]“ auch „sprachliche oder kulturelle Unterschiede“ fasst.⁷⁴ Daraus folgert er, dass „[j]egliches Machtverhältnis [...] Differenzierungen mit sich [bringt], die zugleich seine Bedingungen und seine Wirkungen sind“.⁷⁵ So gibt es nach Foucault nicht einen zentralen Ausübungsort von Macht, vielmehr gründen sich „Machtverhältnisse [...] in der Gesamtheit des gesellschaftlichen Netzes“⁷⁶. Dabei „ist [es] klar, daß man die Subjektivierungsmechanismen nicht studieren kann, ohne ihre Beziehungen zu den Ausbeutungs- und Herrschaftsmechanismen zu berücksichtigen.“⁷⁷

Magdalena Kißling weist mit Blick auf die postkoloniale Theorie darauf hin, dass Foucaults Methode der historischen Diskursanalyse „eng mit Fragen der Repräsentation (Wer spricht wie über wen) sowie der Art und Weise des Sprechens (Wiederholung und Resignifikation sprachlicher Praktiken)“⁷⁸ verbunden ist. Denn über das Geflecht von Praktiken werden Diskurse letztlich auch gesteuert und kontrolliert, wird entschieden, welche Stimmen als ‚wahrheitsgemäß‘ und hörenswert gelten können, wird kulturelle Alterität hergestellt. Stuart Hall spricht mit Bezug auf marginalisierte kulturell ‚Andere‘ von „Repräsentationspraktiken“ innerhalb der „herrschenden Repräsentationsregimes“.⁷⁹ Hall erläutert mit Bezug auf die Schwarze Diaspora in Großbritannien, wie „Schwarze als sprachlos und unsichtbar gemachte Andere in den vorherrschenden weißen ästhetischen und kulturellen Diskursen positioniert wurden“⁸⁰ und dass sie

74 Michel Foucault: Wie wird Macht ausgeübt? In: Ders.: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991, S. 187–201, S. 196.

75 Ebd.

76 Ebd., S. 198.

77 Michel Foucault: Warum ich die Macht untersuche, S. 168.

78 Magdalena Kißling: Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik. Bielefeld: Aisthesis 2020, S. 121.

79 Stuart Hall: Neue Ethnizitäten. In: Stuart Hall: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag 2012, S. 15–24, S. 16.

80 Ebd., S. 15.

auch in den verschiedenen künstlerischen Medien wie Musik, Film und Literatur „typischerweise die Objekte, selten jedoch die Subjekte der Repräsentationspraktiken“⁸¹ waren. Dabei „ging [es] nicht einfach nur um das Fehlen und die Marginalität der Erfahrung von Schwarzen, sondern um ihre vereinfachte und stereotype Darstellung“⁸². Diese Überlegungen sind relevant für die Frage der Repräsentationspraktiken ‚türkisch-muslimischer Frauenfiguren‘ in literarischen Texten, denn im deutschen Diskurs sind ‚türkisch-muslimische Frauen‘ in der Regel das Objekt der Repräsentationspraktiken. Es wird über sie gesprochen, sie werden aus einer hegemonialen Machtposition heraus subjektiviert. Es stellt sich dann die Frage, inwiefern ‚türkisch-muslimische Frauen‘ in den hier analysierten literarischen Texten zu Subjekten der Repräsentationspraktiken werden.

1.2 Gender als Analysekategorie in der Literaturwissenschaft

Die begriffliche Unterscheidung zwischen *sex*, dem biologischen Geschlecht, und *gender*, dem soziokulturell konstruierten Geschlecht, etablierte sich in den 1990er Jahren zunehmend in der Feministischen Theorie und führte schließlich zur neuen Wissenschaftsdisziplin der *Gender Studies*. Als Impulsgeberin kann hier Simone de Beauvoirs 1949 in Frankreich erschienene Studie *Le Deuxième Sexe* gelten, in der erstmals zwischen biologischem und sozialem Geschlecht unterschieden wurde.⁸³ Den für die theoretische Ausrichtung der Gender Studies relevantesten Text hat jedoch Judith Butler 1990 mit *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* vorgelegt.⁸⁴ Hier stellt sie die These auf, dass auch das biologische Geschlecht (*Sex*) durch Diskurse geprägt ist und keine vordiskursive Konstante dar-

81 Ebd., S. 16.

82 Ebd.

83 Simone de Beauvoir: *Le Deuxième Sexe*. Paris: Librairie Gallimard 1949. Die deutsche Ausgabe ist unter dem Titel *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau* erstmals 1951 im Rowohlt Verlag Hamburg erschienen.

84 Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge 1990. Die deutsche Ausgabe ist erstmals 1991 unter dem Titel *Das Unbehagen der Geschlechter* im Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main erschienen.

stellt. Hannelore Bublitx fasst dieses neue Verständnis wie folgt zusammen:

Die Annahme, dass Körper durch Diskurse und performative Sprechakte konfiguriert werden, bedeutet jedoch nicht, dass Körper als materielle Realitäten vollständig auf Diskurse zurückführbar sind; lediglich, dass es keine von der symbolischen Ordnung unberührte körperliche Materialität gibt. Diskursive Praktiken und körperliche Materialität verbinden sich als unauflösliche Einheit, deren Voraussetzung Diskurse als Apriori körperlicher Materialität bilden. Das bedeutet: Diskurse werden zur Bedingung des – historischen und sozialen – Erscheinens von Körpern.⁸⁵

Zur Bestätigung der eigenen Geschlechtsidentität (*gender*) müssen vom Subjekt immer wieder Anstrengungen und Anpassungsleistungen getätigt werden, um den normativen Vorstellungen eines ‚richtigen‘ Mannes oder einer ‚richtigen‘ Frau zu entsprechen. Diese Anpassungsleistungen nennt Judith Butler „[d]ie ‚performative‘ Dimension der Konstruktion“⁸⁶ von Geschlecht:

In diesem Sinne existieren nicht bloß Zwänge für die Performativität; vielmehr muss der Zwang als die eigentliche Bedingung für Performativität neu gedacht werden. Performativität ist weder freie Entfaltung noch theatralische Selbstdarstellung, und sie kann auch nicht einfach mit darstellerischer Realisierung (*performance*) gleichgesetzt werden.⁸⁷

Geschlechtszugehörigkeit ist nach diesen Überlegungen Butlers eben nicht als ontologische Größe zu begreifen, sondern muss – bedingt durch normative Zwänge – durch performative Akte immer wieder von Neuem stabilisiert und bestätigt werden und wird vor allem durch die „Stilisierung des Körpers instituiert“⁸⁸. Die Geschlechtsidentität des Subjekts setzt sich Butler zufolge aus performativen

85 Hannelore Bublitx: Judith Butler zur Einführung. Hamburg: Junius 2002, S. 40–41.

86 Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 139.

87 Ebd.

88 Judith Butler: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologische und feministische Theorie. In: Uwe Wirth (Hrsg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 301–322, S. 302.

Akten zusammen, die jedoch immer im Kontext von gesellschaftlichen Regulierungs- und Kontrollpraktiken im Sinne Foucaults verstanden werden müssen. Dass Butler jegliche Geschlechtsidentität als performativ hergestellt betrachtet, heißt jedoch nicht, dass sie die feministische Theorie oder emanzipatorische Kämpfe komplett ablehnt:

Die feministische Theorie, die die sexuelle Differenz zum notwendigen und unabänderlichen theoretischen Ausgangspunkt nimmt, stellt eine deutliche Verbesserung gegenüber jenen humanistischen Diskursen dar, die das Universelle mit dem Männlichen verschmelzen und sich die gesamte Kultur als männlichen Besitz aneignen. Die Texte der westlichen Philosophie müssen aus den unterschiedlichen und ausgeschlossenen Perspektiven neu gelesen werden [...].⁸⁹

Mit dem „Performative Turn“⁹⁰ in den Gender Studies entwickelte sich auch eine andere Sichtweise auf literarische Texte. Zum einen ist es noch immer wichtig, Texte so zu betrachten, dass auch die Perspektiven der Ausgeschlossenen berücksichtigt werden. Zum anderen ist „jeder literarische Text [...] seinerseits immer schon daran beteiligt, die jeweiligen Zuschreibungsprozesse von Geschlecht und Geschlechtlichkeit vorzunehmen“⁹¹. Von daher geht „[e]ine geschlechtsspezifisch orientierte Lektüre [...] davon aus, daß jede Subjektkonstruktion immer schon und von Anfang an mit der Konstruktion geschlechtlicher Identität verknüpft ist“⁹². Dementsprechend schlägt Bożena Chołuj vor, „literarische Texte nicht in Bezug auf Frauen, sondern vor allem als einen Bestandteil von Kultur, der seinen Anteil an der Reproduktion der Geschlechterdifferenz hat, [zu] untersuchen“⁹³. Weiterfüh-

89 Ebd., S. 319.

90 Vgl. dazu Doris Bachmann-Medick: Performative Turn. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, S. 104–143.

91 Walter Erhart und Britta Herrmann: Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘. In: Heinz Ludwig Arnold; Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 498–515, S. 505.

92 Ebd., S. 504.

93 Bożena Chołuj: Die *gender*-Kategorie in der Analyse literarischer Werke. In: Beate Burtscher-Bechter; Martin Sexl (Hrsg.): Theory Studies? Konturen kom-

rend beschreibt Chołuj mit Bezug auf Butlers Theorie der Performativität die Rolle der Literatur im Prozess der *gender*-Reproduktion wie folgt:

Sie spannt ihre Figuren zwischen mehreren Ordnungen im Bereich des Symbolischen, der Darstellung und der Imagination und *bezeichnet* ihre Körper permanent, indem sie einige Informationen über ihr Geschlecht wiederholt, andere ausspart. Sie ist also hinsichtlich der Geschlechterdifferenz eine von vielen diskursiven Praktiken im Sinne von Judith Butler, welche diese Differenz reproduzieren.⁹⁴

Inge Stephan sieht ergänzend dazu in der Literatur jedoch auch ein subversives Potenzial der Dekonstruktion von *gender*-Zuschreibungen, indem sie darauf verweist, dass hier durch Verfahren wie

parodistische Verfremdung, Karnevalisierung und Maskerade, [...] dramatische Zuspitzung, epische Verdichtung und lyrische Konzentration der Konfliktlinien zwischen den Geschlechtern die *sex-gender*-Relation in ihrer Geltung spielerisch unterlaufen⁹⁵

werden kann.

Vera und Ansgar Nünning diskutieren vor diesem Hintergrund die Möglichkeiten einer *gender*-orientierten Erzähltextanalyse.⁹⁶ Denn den Autor*innen zufolge mangelte es lange Zeit „an einer systematischen Erfassung textueller Verfahren, mit denen Geschlechtsstereotypen [sic!] in Romanen dargestellt oder dekonstruiert werden können“⁹⁷. Als Beispiel für einen produktiven Ansatz gilt ihnen dabei Susan S. Lansers schon Ende der 1980er Jahre vorgestelltes Konzept einer feministischen Narratologie:

paratistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Innsbruck/Wien/München/Bozen: Studien-Verlag 2001, S. 75–90, S. 78.

94 Ebd. Hervorhebung im Original.

95 Stephan, Inge: Literaturwissenschaft. In: Gender Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun/Inge Stephan. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 290–299, S. 297.

96 Vera Nünning; Ansgar Nünning (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004.

97 Ebd.

A narratology for feminist criticism [...] would be willing to look afresh at the question of gender and to reform its theories on the basis of women's texts [...]. In both its concepts and its terminology, it would reflect the mimetic as well as the semiotic experience that is reading of literature, and it would study narrative in relation to a referential context that is simultaneously linguistic, literary, historical, biographical, social and political.⁹⁸

Nünning und Nünning plädieren im Folgenden dafür, inhaltliche und formale Fragen in Bezug auf die Analysekategorie *gender* zu verknüpfen. Die jeweiligen im literarischen Text angewandten narrativen Verfahren sind dabei „in Beziehung zu setzen zu den Diskursen, Machtverhältnissen und kulturgeschichtlichen Bedingungen, unter denen AutorInnen in der jeweiligen Epoche lebten und publizierten“⁹⁹. Dabei ist die Kategorie *gender* den Autor*innen zufolge nicht nur für die Figurenanalyse relevant, vielmehr ist sie auch für die Untersuchung sowohl homodiegetischer als auch heterodiegetischer Erzählinstanzen bedeutsam.¹⁰⁰ Vera und Ansgar Nünning unterscheiden dabei zwischen „erzähltem Geschlecht“ und „erzählendem Geschlecht“.¹⁰¹

Bei einer auf *gender* konzentrierten Erzähltextanalyse sollte immer auch berücksichtigt werden, welche „forms of voice“¹⁰² Frauen zur Publikationszeit zur Verfügung standen. So stellt Susan S. Lanser zwar heraus, dass Schreiben ein Akt der „self-authorization“¹⁰³ ist, von dem auch Frauen profitieren, gibt aber auch zu bedenken, dass Autor*innen oftmals gar keine andere Wahl haben, als patriarchal geprägte erzählerische Strukturen zu reproduzieren: „That is, as they strive to create fictions of *authority*, these narrators expose *fictions of authority* as the Western novel has constructed it – and in exposing

98 Susan S. Lanser: Toward a Feminist Narratology. In: Robin Warhol; Diane Price Herndl (Hrsg.): *Feminisms*. Houndmills: Macmillan 1986, S. 610–629, S. 614.

99 Vera Nünning; Ansgar Nünning: Von der feministischen Narratologie zur *gender*-orientierten Erzähltextanalyse. In: Dies. (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 1–32, S. 12. Hervorhebung im Original.

100 Ebd., S. 13.

101 Ebd. Hervorhebung im Original.

102 Susan S. Lanser: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. New York/London: Cornell University Press 1992, S. 15.

103 Ebd., S. 7.

the fictions, they may end up re-establishing the authority.“¹⁰⁴ Diese Beobachtung ist auch in Bezug auf die literarischen Produktionsbedingungen türkisch-deutscher Autor*innen im Blick zu behalten. Denn während *weißen* Frauen heute nahezu alle narrativen Formen zur Verfügung stehen, haben es marginalisierte türkisch-deutsche Autor*innen ungleich schwerer, auf dem literarischen Markt anerkannt zu werden und *authority* herzustellen. Von daher ist zu überlegen, ob türkisch-deutschen Autor*innen in dem in dieser Studie untersuchten Zeitraum der Publikationen überhaupt entsprechende Wahlmöglichkeiten hatten, um andere als die für sie ‚vorgesehenen‘ Themen zu publizieren. Auffällig ist jedenfalls, dass insbesondere in den 2000er Jahren viele der Texte türkisch-deutscher Autor*innen in populären Gattungsformen erschienen, die sich teilweise an die feministisch ausgerichtete ‚Frauenliteratur‘ der 1970er Jahre anlehnen.

Im Kontext von *gender*-Analysen stellt der Körper einen wichtigen Referenzpunkt dar. So sieht es beispielsweise Choŭj mit Bezug auf Butlers Analysen des materialisierten Körpers für die literaturwissenschaftliche Analyse der Kategorie *gender* als zentral an, zu fragen: „Wie ‚materialisiert‘ sich also der Körper *im* und *durch* den literarischen Text?“¹⁰⁵ Erinnert sei hier nochmals daran, dass Michel Foucault in seiner Studie zu Mechanismen und Techniken der Macht die These aufgestellt hat, dass der Körper und mit ihm das Geschlecht bzw. die Sexualität zu einem „Objekt der Macht“ wird.¹⁰⁶ Božena Choŭj schlägt nun vor, im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung von Körper den Fokus auf die „Beschreibungen“ des Körpers zu richten, gibt jedoch zu bedenken, dass Materialisierung auch dort stattfindet,

wo dem Körper bestimmte Symbole und Bedeutungen zugeschrieben werden, die man am besten beobachten kann, wenn die Figuren Probleme mit der eigenen Körperlichkeit, dem Körper überhaupt haben.¹⁰⁷

104 Ebd., S. 8.

105 Božena Choŭj: Die *gender*-Kategorie in der Analyse literarischer Werke, S. 87. Hervorhebung im Original.

106 Michel Foucault: Die Maschen der Macht, S. 185.

107 Božena Choŭj: Die *gender*-Kategorie in der Analyse literarischer Werke, S. 87.

So schlussfolgert Inge Stephan, dass „[d]ie Inszenierung der Geschlechter [...] auch im Medium der Literatur nicht frei, sondern historisch, kulturell und individuell beeinflusst und an den Körper als phantasmatischen Raum gebunden“ ist.¹⁰⁸

Grundsätzlich fällt auch in den einschlägigen Einführungen in die feministische Literaturtheorie auf, dass diese die ‚westlich‘-*weiße* feministische Theorie zentrieren. Weder Toni Morrisons Essays zur Literatur in *Playing in the Dark*¹⁰⁹ noch Gayatri Chakravorty Spivaks zahlreiche kritische Aufsätze zur Literatur unter postkolonialen feministischen Gesichtspunkten finden hier Beachtung. Zwar wird punktuell auf die Verwobenheit und „Vielfalt an Differenzen“¹¹⁰ hingewiesen, eine genauere theoretische Verortung bleibt jedoch weitestgehend aus.¹¹¹ Lediglich Gaby Allrath und Marion Gymnich sprechen von einem „Dialog zwischen *gender*-orientierter Erzähltheorie und postkolonialer Narratologie“¹¹² und verweisen auf die Überschneidungen der beiden Disziplinen:

Während die *gender*-orientierte Erzähltheorie die Kategorien *sex*, *gender* und *sexuality* in den Mittelpunkt stellt, sind es in der postkolonialen Narratologie die Faktoren *race*, *ethnicity* und *class*, die besondere Beachtung finden. Es liegt jedoch auf der Hand, dass *sex*, *gender* und *sexuality* ebenso relevant für die postkoloniale Erzähltheorie sind wie *race*, *ethnicity* und *class* für *gender*-orientierte narratologische Untersuchungen.¹¹³

Diese Verwobenheit der Disziplinen und die spezifischen Fragestellungen einer postkolonialen Erzähltheorie werden im Folgenden eingehender betrachtet.

108 Inge Stephan: Literaturwissenschaft, S. 297.

109 Toni Morrison: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage 1993.

110 Walter Erhart; Britta Herrmann: Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘, S. 512.

111 Vgl. auch den Beitrag von Gaby Allrath und Marion Gymnich, die darauf hinweisen, dass „[i]n der Praxis der *gender*-orientierten Narratologie [...] bisher eine weitgehende Ausblendung der Faktoren *class*, *race* und *ethnicity* zu beobachten [ist].“ Gaby Allrath; Marion Gymnich: Neue Entwicklungen in der *gender*-orientierten Erzähltheorie. In: Vera Nünning; Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 33–48, S. 39.

112 Ebd., S. 38.

113 Ebd.

1.3 Gender und race/culture als intersektionale Analysekatoren in der postkolonialen Erzähltheorie

Die postkoloniale Literaturtheorie mit ihrem Bezugspunkt auf *race*, *culture* und *class* zeichnet sich vor allem durch ihre historischen und soziokulturellen Bezüge aus. Sie

postuliert [...] ein kontextbewußtes Literaturverständnis, das die kulturhistorischen Voraussetzungen sowie materiellen Bedingungen unterstreicht und sich mithin zum Ziel setzt, die politischen Implikationen und ideologischen Präsuppositionen eines Textes transparent zu machen [...].¹¹⁴

Prominentes Beispiel für eine solche Herangehensweise ist Edward Saids postkoloniale Studie *Orientalism*.¹¹⁵ Auch „literarische Formen“ [können] nicht als transhistorische, unveränderliche Konstanten“ angesehen werden, „vielmehr gelten sie als ein Ausdruck der gesellschaftlichen Wirklichkeitskonstruktionen und mithin als historisch und ideologisch bedingt.“¹¹⁶ Dies zeigt sich z.B. in den auch für diese Studie relevanten Gattungen des Reiseberichts, bzw. der Harremliteratur des neunzehnten Jahrhunderts oder auch der Frauenliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts.

Ebenso wie es schon in Bezug auf die *gender*-orientierte Erzählanalyse betont wurde, geht man auch in der postkolonialen Literaturtheorie davon aus, dass literarische Texte die Herstellung von Differenz, hegemonialen Machtverhältnissen sowie von Kollektivsymboliken nicht nur affirmativ bestätigen können, sondern dass sie „mit fiktionalen Darstellungsmitteln [auch] eigenständige Wirklichkeitsmodelle“¹¹⁷ entwickeln können. Eine postkoloniale Analyse fokussiert von daher aus der Sicht Bart Moore-Gilberts

cultural forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination – economic, cultural and political – between (and often within) nations, races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern

114 Hanne Birk; Birgit Neumann: *Go-Between*. Postkoloniale Erzähltheorie. In: Ansgar Nünning; Vera Nünning (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT 2002, S. 115–152, S. 117.

115 Vgl. hierzu Kap. I.3.1.

116 Hanne Birk; Birgit Neumann: *Go-Between*. Postkoloniale Erzähltheorie, S. 117.

117 Ebd., S. 117–118.

European colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present era of neocolonialism.¹¹⁸

In Anlehnung daran definieren Hanne Birk und Birgit Neumann die maßgeblichen Eckpfeiler der postkolonialen Literaturkritik wie folgt:

Sie analysiert die Formation von individuellen und kulturellen Identitäten, Wahrnehmungs- und Konstruktionsweisen von Alterität sowie ihrer Bedeutung für die Identitätskonstruktion. [...] Neben diesen zentralen Konzepten erforschen postkoloniale Studien natürlich auch weitere Fragehorizonte, die sich mit Begriffen wie Ethnizität, Multi- oder Transkulturalität, *gender*, Klasse, Nation und Diaspora umreißen lassen. Ziel einer postkolonialen Erzähltheorie ist es dann, zu zeigen, wie diese soziokulturellen Kategorien mit formalen, narratologischen Analysekategorien korreliert werden können.¹¹⁹

Postkoloniale Kritik richtet sich auf Basis dessen gegen Subjektivierungen und Inferiorisierungen der kulturell ‚Anderen‘ durch hegemoniale Machtdiskurse und wendet sich gegen essentialistische Identitätsfestschreibungen. Stattdessen wird von dynamischen, hybriden und prozesshaften Identitäten ausgegangen. So sieht Stuart Hall „Identität als eine ‚Produktion‘ [...], die niemals vollendet ist, sich immer in einem Prozess befindet und immer innerhalb – nicht außerhalb – der Repräsentation konstituiert wird“.¹²⁰ Dabei sind kulturelle Identitäten „dem permanenten ‚Spiel‘ von Geschichte, Kultur und Macht unterworfen“.¹²¹ Homi K. Bhabha spricht in diesem Kontext davon, dass „[d]ie Bedingungen kultureller Bindung [...] sich performativ [ergeben]“.¹²² So darf „[d]ie Repräsentation von Differenz [...] nicht vorschnell als Widerspiegelung *vor-gegebener* ethnischer oder

118 Bart Moore-Gilbert: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London/New York: Verso 1997, S. 12.

119 Hanne Birk; Birgit Neumann: *Go-Between*. Postkoloniale Erzähltheorie, S. 119.

120 Stuart Hall: Kulturelle Identität und Diaspora. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlem; Dorothee Bohle; Joachim Gutsche; Matthias Oberg; Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument 2012, S. 26–42, S. 26.

121 Ebd., S. 29.

122 Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg 2011, S. 3.

kultureller Merkmale gelesen werden, die in der Tradition festgeschrieben sind“.¹²³ Der Begriff der kulturellen Identität spielt im postkolonialen Kontext nichtsdestotrotz eine bedeutende und oftmals (teil)identitätsstiftende Rolle. Denn

[i]nsbesondere für minoritäre und (ehemals) unterdrückte ethnische Gruppen spielen kulturelle Identitäten eine entscheidende Rolle, da sie sich von oftmals eurozentristischen, normativen Identitätskonzepten absetzen und folglich als Instrument der Selbstbehauptung in einem dominant weißen Kontext fungieren [...].¹²⁴

So sollten Gayatri Chakravorty Spivak zufolge marginalisierte und diskriminierte (kulturelle) Gruppen einen *strategischen Essentialismus*¹²⁵ für sich nutzen, da dieser die Voraussetzung dafür bilde, überhaupt in den Diskurs eingreifen und sich ‚sichtbar‘ machen zu können. Der strategische Essentialismus bezeichnet dabei nach Spivak weniger eine theoretische Positionierung als eine politische Praxis: „Strategic essentialism may thus be seen as a political strategy whereby differences (within a group) are temporarily downplayed and unity assumed for the sake of achieving political goals.“¹²⁶ Auch wenn Spivak sich kritisch und misstrauisch gegen jegliche Form von Essentialismus ausspricht, ist sie dennoch in ihren frühen Schriften der Auffassung, dass minorisierte Gruppen nicht umhin kommen, Essentialismus strategisch in ihrem Kampf um gleiche Rechte einzusetzen:

I think it's absolutely on target not to be rhetorically committed to it [concepts of universalism and essentialism, M.K.] and I think it's absolutely on target to take a stand against the discourses of essentialism, universalism as it comes in terms of the universal – of classical German philosophy or the universal as the white upper class male . . . etc. But *strategically* we cannot. Even as we talk about

123 Ebd. Hervorhebung im Original.

124 Hanne Birk; Birgit Neumann: *Go-Between*. Postkoloniale Erzähltheorie, S. 122.

125 In einem Interview mit Elizabeth Grosz spricht Spivak von „strategic choice of [...] essentialism“. Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak: *Criticism, Feminism, and the Institution*. (Interview mit Elizabeth Grosz). In: *Thesis 10/11* (1984/1985), S. 175–187, S. 184.

126 Elisabeth Eide: *Strategic Essentialism*. In: Nancy A. Naples; Maithree Wickramasinghe; Renée Hoogland; Wai Ching Angela Wong (Hrsg.): *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. Band 1. Chichester: John Wiley & Sons 2016, S. 1–2, S. 2.

*feminist practice, or privileging practice over theory, we are universalising – not only generalising but universalising.*¹²⁷

Diese Form des strategischen Essentialismus ist auch für die Textanalysen im Blick zu behalten. Denn Verweise auf die eigene kulturelle und weibliche Identität sind möglicherweise als Form eines strategisch-essentialistischen Gegendiskurses zu verstehen, der dominante Repräsentationsformen der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ zu unterwandern sucht.

Zusammenfassend betrachtet, stellt sich die postkoloniale Erzähltheorie u.a. die Fragen, wie sowohl individuelle als auch kollektive (kulturelle) Identitätsverständnisse und -verhandlungen, Alterität und Hybridität narrativ inszeniert werden, welche Erzählinstanzen eine eigene Stimme haben und ob es sich hierbei um eine „*authorial*“ oder „*personal voice*“ handelt.¹²⁸ In diesem Kontext stellt sich die Frage, welche Figuren im Text fokalisieren und so die Art der Wahrnehmung bestimmen können. Denn

[e]ine Vielzahl von kolonialen Romanen zeichnet sich [...] dadurch aus, daß der koloniale Andere nicht als Fokalisierungsinstanz fungieren darf bzw. der *colonizer* das Rede- und Wahrnehmungsmopol innehat und dadurch die Überlegenheit der imperialen Welt-sicht narrativ inszeniert wird. Auf diese Weise wird der Andere zum sprachlosen, sogar wahrnehmungsberaubten Objekt degradiert bzw. typifiziert.¹²⁹

Birk und Neumann sehen dabei eine Untersuchung der *Erzählstimme* unter postkolonialen und feministischen Gesichtspunkten für eine Analyse der „komplexen Wechselwirkungen zwischen Identität und den soziokulturellen Kategorien *gender* und *ethnicity*“¹³⁰ als gewinnbringend an und erachten „die Frage nach der Ethnizität der Erzählinstanz sowie die unterschiedlichen Relationen zwischen Erzählinstanz und fiktiven AdressatInnen“¹³¹ als zentral.

127 Gayatri Chakravorty Spivak: *Criticism, Feminism, and the Institution*. (Interview mit Elizabeth Grosz), S. 184. Hervorhebung im Original.

128 Vgl. Hanne Birk; Birgit Neumann: *Go-Between*. Postkoloniale Erzähltheorie, S. 131.

129 Ebd., S. 131–132.

130 Ebd., S. 146.

131 Ebd.

Von besonderer Bedeutung für diese Arbeit sind Birk und Neumanns Überlegungen zur „narrativen Inszenierung von Identitäts- und Alteritätskonzepten auf der Figurenebene“¹³². Hier

stellt sich die Frage, ob die Figuren dynamisch bzw. statisch oder mehrdimensional bzw. typisiert wirken. [Denn] [w]enn eine Figur weitgehend typisierend konzipiert wurde, kann sie in besonderem Maß als Träger ethnischer oder nationaler Stereotype fungieren.“¹³³

Darüber hinaus spielen insbesondere „charakterisierende und werbende Erzählerkommentare“ eine Rolle für „Identitäts- und Alteritätszuschreibungen“ und die „Rezeptions- und Sympathie lenkung“.¹³⁴ Kulturelle und sexuelle Differenz sind dabei als eng miteinander verschränkt zu verstehen; der subjekttheoretische Zugang verfügt über zahlreiche Überschneidungsmomente. So wird

die Verschränkung von kultureller und sexueller Differenz z.B. in den Diskursen über ‚den Wilden‘ und ‚die Frau‘ in der Literatur der Aufklärung [deutlich]. [...] Kennzeichnend ist, dass sowohl ‚die Frau‘ als auch ‚der Wilde‘ als Repräsentanten des Anderen oder Fremden gefasst werden. Anders ist in diesem Sinne folglich alles, was nicht männlich, nicht weiß, nicht europäisch, nicht aufgeklärt und d.h. in letzter Konsequenz nicht ‚vernünftig‘ ist, während gerade die Konstruktion des Anderen als konstitutives Außen dazu dient, die männliche, weiße, europäische und aufgeklärte Subjektposition zu stabilisieren.¹³⁵

Daran anknüpfend sind für diese Studie vor allem die Verflechtungen der Differenzkategorien *gender*, *culture/ethnicity* und *religion* von Relevanz. Für die Beschreibung von Überkreuzungen verschiedener Differenzkategorien hat sich der Begriff der Intersektionalität durchgesetzt.¹³⁶ In der Kultur- und Literaturwissenschaft ist eine auf intersektionale Analysen zielende Forschung derzeit noch in den Anfän-

132 Ebd., S. 133.

133 Ebd.

134 Ebd.

135 Anna Babka: ‘In-side-out’ the Canon. Postkoloniale Theorien und Gendertheorien als Perspektiven für die germanistische Literaturwissenschaft. In: Kakanien Revisited, 05.05.2007, S. 1–6, S. 2–3. Online abrufbar unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/ABabka1.pdf>. Zuletzt eingesehen am 22.10.2024.

136 Vgl. hierzu Kap. I.2.1.

gen.¹³⁷ Es zeigt sich jedoch ein zunehmendes Interesse an intersektionalen Erzähltextanalysen.¹³⁸ Deren Ausgangspunkt ist die Prämisse, „dass Differenzsetzungen in Erzähltexten nicht allein auftreten, sondern in je wechselnden Kombinationen spezifische Formen von Identität und Differenz produzieren“¹³⁹. In diesem Sinne stellt Intersektionalität auch eine zentrale Analysekategorie für die Untersuchung der literarischen Texte in dieser Studie dar.

137 Eine erste Initiative auf diesem Gebiet stellte die Ende 2010 an der Bergischen Universität Wuppertal ausgerichtete Tagung „Ander(e)s Erzählen. Intersektionale Konstruktionen von Differenz in Literatur und Film“ dar.

138 Siehe hierzu: Verónica Abrego; Ina Henke; Magdalena Kißling; Christina Lammer; Maria-Theresia Leuker (Hrsg.): *Intersektionalität und erzählte Welten. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Darmstadt: wbv 2023. Christian Klein; Falko Schnicke (Hrsg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: WVT 2014.

139 Antonius Weixler: *Produktion und Reproduktion sozialer Differenzen in Literatur und Film. Ander(e)s Erzählen. Intersektionale Konstruktionen von Differenz in Literatur und Film*. Tagung des Zentrums für Erzählforschung (ZEF) an der Bergischen Universität Wuppertal, 19. und 20. November 2010. In: JLT online (07.03.2011). Online abrufbar unter: <https://jltonline.de/conferences/2011/weixler-produktion-sozialer.de.pdf>. Zuletzt eingesehen am 22.10.2024.

2 Feministische postkoloniale Theorie

Feministische postkoloniale Theorie zielt darauf ab, postkoloniale Kritik mit internationaler feministischer Theorie und Praxis zusammenzubringen, wobei zuvorderst die Perspektive von Wissenschaftler*innen im Fokus steht, die selbst einer marginalisierten kulturellen Gruppe angehören. Insbesondere die Texte *Under Western Eyes* (1984) der Soziologin Chandra Talpade Mohanty, *Women, Native, Other* (1989) von Trinh T. Minh Ha und *Can the Subaltern Speak?* (1988) von Gayatri Chakravorty Spivak haben einen beachtlichen Beitrag zur Genderperspektive in den Postcolonial Studies, bzw. umgekehrt zur postkolonialen Perspektive in den Gender Studies, geleistet.¹⁴⁰

Als zwei zentrale Aufgaben der postkolonialen Theorie können die Erweiterung des Mainstream-Feminismus um die Kategorie *race* und die Implementierung von gendersensiblen Lesweisen in die Themenfelder der postkolonialen Theorie gelten.¹⁴¹ Durch ihren 2003 veröffentlichten Reader zur feministischen postkolonialen Theorie haben die britische Kulturwissenschaftlerin Reina Lewis und die britische Linguistin Sara Mills der Diskussion um die Kategorie *gender* in der postkolonialen Wissenschaft zu mehr Aufmerksamkeit verholfen. Die postkoloniale Feminismusforschung hat sich ebenso wie die Schwarze Feminismustheorie in Abgrenzung zum ‚westlich‘-*weißen* Mainstream-Feminismus der zweiten Frauenbewegung und im Kon-

140 Chandra Talpade Mohanty: *Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In: Chandra Talpade Mohanty; Ann Russo; Lourdes Torres (Hrsg.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 51–80; Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak?* In: Cary Nelson; Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. London u.a.: Macmillan Education 1988, S. 271–313; Trinh T. Minh-Ha: *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Gender*. Indiana University Press 1989.

141 Reina Lewis; Sara Mills: *Introduction*. In: Dies. (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003, S. 1–21, S. 3–4.

text der Debatten um die Frauenfrage in der ‚Ersten‘ und ‚Dritten Welt‘ entwickelt:

Feminist anti-racist politics was born out of recognition of the differences between women and out of the anti-imperialist campaigns of ‘first-’ and ‘third-world’ women. [...] Tensions and struggles within the women’s movement faced white women with the necessity of recognising that gender is always racialised. Second wave Anglo-American feminist theory had generalised from Western middle-class women’s experiences and developed a form of theorising – ‘sisterhood is global’ – which assumed that those white concerns were the concerns of women everywhere.¹⁴²

So geht es im kritischen Feminismuskurs vor allem darum, die eurozentristisch-universalistische Perspektive auf die Kategorie *gender* abzulegen und stattdessen „lokale Spezifika sowie Differenzen und mit ihnen verwobene Machtverhältnisse radikal ernst“¹⁴³ zu nehmen. Im Zuge der zunehmenden Erkenntnisse der Reziprozität sozialer Differenzkategorien etabliert sich in den folgenden Jahren der Begriff der Intersektionalität, den ich im Folgenden theoretisch einordnen möchte.

2.1 Das Intersektionalitätsparadigma

Die aus dem anglo-amerikanischen Kontext herrührende Intersektionalitätstheorie hat sich in den letzten Jahren vor allem in den Gender Studies und daran anknüpfend auch in den Sozialwissenschaften als neues Paradigma entwickelt. Hierzu sind auch im deutschsprachigen Raum zahlreiche Publikationen entstanden.¹⁴⁴ Das Intersektionali-

142 Ebd., S. 4.

143 Ina Kerner: Forschung jenseits von Schwesternschaft. Zu Feminismus, postkolonialen Theorien und *Critical Whiteness Studies*. In: Cilja Harders; Heike Kahlert; Delia Schindler (Hrsg.): Forschungsfeld Politik. Geschlechtskategoriale Einführung in die Sozialwissenschaften. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 217–238, S. 222.

144 Siehe zum Beispiel: Jana Groth: Intersektionalität und Mehrfachdiskriminierung in Deutschland. Marginalisierte Stimmen im feministischen Diskurs der 70er, 80er und 90er Jahre. Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2021; Meltem Kulaçatan; Harry Harun Behr (Hrsg.): Migration, Religion, Gender und Bildung. Beiträge zu einem erweiterten Verständnis von Intersektionalität. Bielefeld: transcript 2020. Katharina Walgenbach: Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft. Opladen: Budrich 2014; Gabriele Winker; Nina

tätsparadigma geht von einem stets reziproken Verhältnis verschiedener sozialer Differenzkategorien im Kontext asymmetrischer Machtverhältnisse aus. Diese Unterdrückungsmechanismen, die durch verschiedene soziale Kategorisierungen des Individuums auf jenes greifen, wirken dabei gleichzeitig und nicht parallel.

Auch im Rahmen der postkolonialen Theorieentwicklung haben Wissenschaftler*innen wie Gayatri Chakravorty Spivak, Chandra Talpade Mohanty und Trinh Thị Minh Hà auf die ‚andere‘, sich von ‚westlich‘-*weißen* Mittelschichtsfrauen unterscheidende, Situation subalternen Frauen hingewiesen, die oftmals mehrfach unterdrückt sind.¹⁴⁵

Ausgangspunkt jeglicher postkolonial-feministischer Forschung ist die Grundannahme der intersektionalen Verflechtung einzelner Differenzkategorien wie *gender*, *race* und *class*. Seinen Ursprung hat das Intersektionalitätsparadigma in der Schwarzen¹⁴⁶ feministischen Bewegung, die die ‚westlich‘-*weiße* feministische Frauenbewegung und -forschung der 1970er Jahre aufgrund ihrer Nichtbeachtung der Kategorien *race* und *class* nachdrücklich kritisierte.¹⁴⁷ So heißt es in *A Black Feminist Statement* der Schwarzen feministischen Vereinigung *Combahee River Collectives* aus dem Jahr 1977:

Degele: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2010.

145 Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak? In: Marxism and the Interpretation of Culture. Cary Nelson; Lawrence Grossberg (Hrsg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Houndmills/Basingstoke/Hampshire: Macmillan Education 1988, S. 271–313; Chandra Talpade Mohanty: Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Chandra Talpade Mohanty; Ann Russo; Lourdes Torres (Hrsg.): Third World Women and the Politics of Feminism. Indiana University Press 1991, S. 51–80; Trinh T. Minh-ha: Women Native Other. Writing Postcoloniality and Feminism. Indiana University Press 1989.

146 Die Großschreibung von „Schwarz“ verweist auf die soziale Konstruktion dieser Kategorie sowie auf „die politische Realität und Identität“ des Schwarzseins. Vgl. Noah Sow: Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus. Norderstedt: Books on Demand, 2018, S. 25.

147 Zu den einflussreichsten Texten gehören: Angela Y. Davis: Women, Race and Class. New York: Vintage Books 1981; bell hooks: Ain't I a Woman. Black Woman and Feminism. London/Winchester: Pluto Press 1982; Audre Lorde: Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference. In: Dies. (Hrsg.): Sister Outsider. Essays and Speeches. Toronto: Crossing Press 1984, S. 114–123.

Black, other Third World, and working women have been involved in the feminist movement from its start, but both outside reactionary forces and racism and elitism within the movement itself have served to obscure our participation.¹⁴⁸

Die feministischen Theoretiker*innen bemängeln vor allem eine exklusive Fokussierung der Kategorie *gender*, was bewirkt, dass andere soziale Ausschlusskategorien unberücksichtigt bleiben. Anstatt eine einzelne Kategorie wie *gender* zu zentrieren, wird auf die Reziprozität von *gender* und anderen Kategorien wie *race*, *ethnicity*, *class*, *religion* und *sexuality* verwiesen, die in einem asymmetrischen Machtverhältnis zueinanderstehen. Die jeweiligen kategorialen Unterdrückungsmechanismen verlaufen dabei nicht parallel, sondern gleichzeitig. In diesem Sinne spricht Judith Butler in den 1990er Jahren mit Bezug auf den interdependenten Charakter von *gender* und *race* von „gendered race“ oder „racialized gender“.¹⁴⁹

Zu größerer Bekanntheit und zur Etablierung des Begriffs *Intersectionality* führte der Artikel *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex* der US-amerikanischen Juristin Kimberlé Crenshaw.¹⁵⁰ Crenshaw fordert hier die Revidierung einer Denkweise, die Unterdrückung nur auf Basis *einer* Achse sozialen Ausschlusses („single categorical axis“) analysiert:¹⁵¹

I argue that Black women are sometimes excluded from feminist theory and antiracist policy discourse because both are predicated on a discrete set of experiences that often does not accurately reflect the interaction of race and gender. These problems of exclusion cannot be solved simply by including Black women within an already established analytical structure. Because the intersectional

148 Combahee River Collective: The Combahee River Collective Statement. Online abrufbar unter: <http://historyisaweapon.com/defcon1/combrivercoll.html>. Zuletzt eingesehen am 23.11.2024.

149 Judith Butler: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York/London: Routledge 1993, S. 182.

150 Kimberlé Crenshaw: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*. In: *The University of Chicago Legal Forum* 1 (1989), S. 139–167. Online abrufbar unter: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics* (uchicago.edu). Zuletzt eingesehen am 02.11.2024.

151 Ebd., S. 140.

experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated. Thus, for feminist theory and antiracist policy discourse to embrace the experiences and concerns of Black women, the entire framework that has been used as a basis for translating “women’s experience” or “the Black experience” into concrete policy demands must be rethought and recast.¹⁵²

Intersektionalität bedeutet jedoch auch, dass inferiorisierte Gruppen wie ‚Dritte-Welt-Frauen‘ durch eine andere soziale Kategorisierung wie beispielsweise ihre Zugehörigkeit zur gesellschaftlichen Mittel- oder Oberschicht ‚aufgewertet‘ werden können, während Angehörige einer privilegierten Kategorie, wie z.B. ein *weißer* Mann, aufgrund seiner Homosexualität ‚abgewertet‘ werden können. Mirtha Quintanales formuliert die Schwierigkeiten, die hier auch für die Forschung entstehen können, wie folgt:

Not all Third World women are “women of color” – if by this concept we mean exclusively “non-white”. I am only one example. And not all women of color are really Third World – if this term is only used in reference to underdeveloped or developing societies especially those not allied with any superpower. [...] I don’t know what to think anymore. Things begin to get even more complicated when I begin to consider that many of us who identify as “Third World” or “Women of Color” have grown up as or are fast becoming “middle-class” and highly educated, and therefore more privileged than many of our white, poor and working-class sisters.¹⁵³

Ein ähnliches Spannungsfeld eröffnet sich in der Diskussion um muslimische Frauen in Deutschland. So werden in der Regel nur diejenigen als unterdrückt und rückständig wahrgenommen, die nicht dem Bild einer *weißen*, emanzipierten und gebildeten Mittelschichtsfrau entsprechen und ‚orientalischer‘ Herkunft sind und Kopftuch tragen.¹⁵⁴

152 Ebd.

153 Mirtha Quintanales: I Paid Very Hard for My Immigrant Ignorance. In: Cherríe Moraga; Gloria Anzaldúa (Hrsg.): This Bridge Called My Back. Writings by radical Women of Color. New York: Kitchen Table: Women of Color Press 1983, S. S. 150–156, S. 151.

154 Vgl. hierzu Kap. I.4.3.2.

Als ein weiterer wichtiger Forschungszweig haben sich in den letzten Jahren die *Critical Whiteness Studies* herausgebildet.¹⁵⁵ Als Pionierarbeiten gelten hier Toni Morrisons literaturkritische Essays in *Playing in the Dark* (1992), *White* (1997) von Richard Dyer sowie die Studie *White Women, Race Matters* (1993) von Ruth Frankenberg.¹⁵⁶ Frankenberg geht von der Grundvoraussetzung aus, dass jedes binäre soziale Differenzierungssystem sowohl das unterdrückte als auch das privilegierte Subjekt betrifft. Ausgehend davon, definiert sie *Weißsein* als soziale Kategorie, die von Privilegien und der eigenen unmarkierten Position gekennzeichnet ist und fokussiert in ihrer Studie vor allem die Rolle der *weißen* Frau innerhalb dieses Machtverhältnisses:

In other words, any system of differentiation shapes those on whom it bestows privilege as well as those it oppresses. White people are “raced,” just as men are “gendered.” And in a social context where white people have too often viewed themselves as nonracial or racially neutral, it is crucial to look at the “racialness” of white experience. [...] If race shapes white women’s lives, the cumulative name that I have given to that shape is “whiteness.” Whiteness, I will argue [...] has a set of linked dimensions. First, whiteness is a location of structural advantage, of race privilege. Second, it is a “standpoint,” a place from which white people look at ourselves, at others, and at society. Third, “whiteness” refers to a set of cultural practices that are usually unmarked and unnamed.¹⁵⁷

Postkoloniale Kritiker*innen fordern auf Basis dieser Prämissen in der Wissenschaft vor allem eine Anerkennung und kritische Auseinandersetzung mit *Weißsein* als soziale Kategorie, die Menschen privi-

155 Im deutschen Raum waren vor allem die folgenden Bände ausschlaggebend für die Diskussion: Maureen Maisha Eggers; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt (Hrsg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast 2009; Martina Tißberger; Gabriele Dietze; Daniela Hrzán; Jana Husmann-Kastein (Hrsg.): *Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Critical Studies on Gender and Rassism*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006.

156 Toni Morrison: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage 1993; Richard Dyer: *White*. New York: Routledge 1997; Ruth Frankenberg: *White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1993.

157 Ruth Frankenberg: *White Women, Race Matters*, S. 1.

legiert und superiorisiert. Dies betrifft auch *weiße* feministische Akademiker*innen, von denen erwartet wird, sich mit dem impliziten Rassismus ihrer Theorein und mit Formen des „racial stereotyping“ auseinanderzusetzen.¹⁵⁸

2.2 Under Western Eyes: Die ‚Dritte-Welt Frau‘ als umstrittener Forschungsgegenstand

Ein weiterer Untersuchungsschwerpunkt der feministischen postkolonialen Theorie ist die Konstruktion/Dekonstruktion der ‚Dritte-Welt Frau‘ als passives Opfer ihrer Kultur. Die ebenso generalisierende wie viktimisierende Sicht auf die ‚Dritte-Welt Frau‘ führt kritisch betrachtet dazu, dass ihr ihre Handlungsfähigkeit abgesprochen wird, und die sozialen Veränderungen, die sie auf ihre Art und Weise herbeiführt, ignoriert werden.¹⁵⁹ Dabei wird die Objektivierung der ‚Dritte-Welt Frau‘ als ein Kontinuum des hegemonialen Verhältnisses zwischen den ehemaligen Kolonialmächten bzw. dem ‚Westen‘ und den unterdrückten Ländern gesehen, das bis heute fortwirkt:

They argue that the improvement of women’s status has always been an inherent component of colonial powers, and it is still used to discriminate between “Western civilization” and the rest of “underdeveloped or developing countries” [...]. Postcolonial feminists represent women’s difficulties in emerging both in national narratives and in minority group rights revindication in the diaspora. At the same time, they reveal how paternalistic Western feminist attitude toward “Third-world women” is.¹⁶⁰

Vor diesem Hintergrund strebt die feministische postkoloniale Theorie danach, der Verortung von Frauen als Teil statischer sozialer Strukturen, entgegenzuwirken.¹⁶¹

In ihrem Aufsatz *Under Western Eyes* geht Chandra Talpade Mohanty der Frage nach, wie ‚westlich‘-feministische Diskurse ein generalisierendes Bild der ‚Dritte-Welt Frau‘ erschaffen und sie in

158 Reina Lewis; Sara Mills: Introduction, S. 4.

159 MariaCaterina La Barbera: *Intersectional-Gender* and the Locationality of Women “in Transit”. In: Glenda Tibe Bonifacio (Hrsg.): *Feminism and Migration. Cross-Cultural Engagements*. Dordrecht u.a.: Springer 2012, S. 17–31, S. 20.

160 Ebd.

161 Ebd.

eine inferiorisierte Position versetzen. In diesem Zusammenhang spricht sie von einer „diskursive[n] Kolonisierung von Frauen im Süden im Kontext des globalen Feminismus“¹⁶² und kritisiert dabei explizit die Erschaffung der ‚Dritte-Welt Frau‘ als ein „singular monolithic subject“¹⁶³ im ‚westlichen‘ Feminismus-Diskurs. Dabei bezieht sich Mohanty in ihrer Kritik nicht nur auf ‚westlich‘-*weiße*, sondern auch auf afrikanische und asiatische Wissenschaftler*innen, die aus einer privilegierten Mittelschichtposition „about their rural or working-class-sisters“ sprechen.¹⁶⁴ Die kulturübergreifende Gemeinsamkeit der Forscher*innen besteht nach Mohanty dabei darin, die eigene Mittelschichtkultur als die Norm und die Geschichte und Kultur der Arbeiter*innen- und Bauernschicht als das ‚Andere‘ zu markieren. Trotz der Differenz *race/ethnicity* spricht Mohanty ebenso wie Spivak von der Notwendigkeit einer strategischen Koalition zwischen den Frauen, um politisch wirksam sein zu können, sieht diese jedoch als begrenzt an.¹⁶⁵ Sowohl Mohantys als auch Spivaks Überlegungen gehen davon aus, dass die feministische Forschung nicht nur eine ‚simple‘ Wissensproduktion zum Subjekt Frau darstellt, sondern als politische und diskursive Praxis auch ein inhärenter Bestandteil hegemonialer Machtstrukturen ist:

[I]t is a political practice which counters and resists the totalizing imperative of age-old “legitimate” and “scientific” bodies of knowledge. Thus, feminist scholar practices [...] are inscribed in relations of power – relations which they counter, resist, or even perhaps implicitly support.¹⁶⁶

Dabei führe die ‚westlich‘-feministische These eines kulturübergreifenden monolithischen Patriarchats zu einer ebenso vereinfachenden wie monolithischen Konstruktion einer ‚Dritte-Welt Differenz‘, die auf der Annahme gründe, dass nahezu alle ‚Dritte-Welt Frauen‘ unterdrückt seien. Die Herstellung dieser ‚Dritte-Welt Differenz‘ ist dabei entscheidend für den Prozess der Kolonisierung der komplexen

162 Ina Kerner: Forschung jenseits von Schwesternschaft. Zu Feminismus, postkolonialen Theorien und *Critical Whiteness Studies*, S. 223.

163 Chandra Talpade Mohanty: *Under Western Eyes*, S. 51.

164 Ebd., S. 52.

165 Vgl. zu Spivak Kap. I.2.3.

166 Chandra Talpade Mohanty: *Under Western Eyes*, S. 53.

Lebensformen von Frauen in den verschiedenen Ländern. Eine gewisse Blindheit gegenüber der hegemonialen Beziehung des ‚Westens‘ zur ‚Dritten Welt‘ und eine Nichtberücksichtigung von Kategorien wie *class*, *race* oder *ethnicity* in den feministischen Analysen führe Mohanty zufolge zu einer homogenisierenden Vorstellung der Gruppe unterdrückter ‚Dritte-Welt Frauen‘ und letztlich zum Bild der „average third world woman“¹⁶⁷:

This average third world woman leads an essentially truncated life based on her feminine gender (read: sexually constrained) and her being “third world” (read: ignorant, poor, uneducated, tradition-bound, domestic, family-oriented, victimized etc.). This, I suggest, is in contrast to the (implicit) self-representation of Western women as educated, as modern, as having control over their own bodies and sexualities, and the freedom to make their own decisions.¹⁶⁸

Diese Differenzierung zwischen Frauen der ‚Ersten‘ und der ‚Dritten Welt‘ verortet Mohanty in einem weltökonomisch-ideologischen Kontext, indem sie die hegemoniale Unterscheidung von minderbewerteter Produktion von Rohmaterialien in der ‚Dritten Welt‘ im Vergleich zur ‚wahren‘, aktiven Produktion der ‚Ersten Welt‘ in ihre Analyse miteinbezieht. Es geht ihr dabei um die Bewertungsmechanismen von Arbeit und Geschlechterverhältnissen im Kontext einer hegemonialen Aufteilung von Welt. In dieser binären Logik vertreten privilegierte Männer und Frauen der ‚westlichen‘ Welt die Norm. So wird letztlich auch der ‚westliche‘ Feminismus als Norm definiert, dessen Grundsätze den ‚anderen‘, traditionellen und rückständigen, Frauen vermittelt werden müsse, wie auch Valerie Amos und Pratibha Parmar kritisch anmerken:

Feminist theories which examine our cultural practices as ‘feudal residues’ or label us ‘traditional’, also portray us as politically immature women who need to be versed and schooled in the ethos of Western feminism.¹⁶⁹

167 Ebd., S. 56.

168 Ebd.

169 Valerie Amos; Pratibha Parmar: Challenging Imperial Feminism. In: Feminist Review 17 (1984), S. 3–19, S. 7.

Dabei macht Mohanty fünf spezifische Weisen aus, durch die ‚Dritte-Welt Frauen‘ durch ‚westlich‘-feministische Diskurse kategorisiert werden und so als eine homogene Gruppe von machtlosen Opfern der spezifischen sozioökonomischen Systeme erscheinen:

In these texts women are defined as victims of male violence [...]; victims of the colonial process [...]; victims of the Arab familial system [...]; victims of the economic development process [...]; and finally, victims of *the* Islamic code [...]. This mode of defining women primarily in terms of their *object status* (the way in which they are affected or not affected by certain institutions and systems) is what characterizes this particular form of the use of “women” as a category of analysis.¹⁷⁰

In diesem Kontext spricht Mohanty von einer Verlagerung des weiblichen Opfer-Status auf ‚Dritte-Welt Frauen‘, die eine Kolonisierung eben dieser Frauen bewirke, da sie, indem sie die Pluralität weiblicher Lebens- und Handlungsweisen ignoriere, die Frauen ihrer historischen und politischen Handlungsmacht beraube und sie so zum Objekt degradiere und *außerhalb* ihrer sozialen Beziehungen situiere. Vor diesem Hintergrund werden ‚westliche‘ Feminist*innen zu „true ‘subjects’ of this counterhistory“, während ‚Dritte-Welt Frauen‘ den Objekt-Status niemals überwinden könnten.¹⁷¹ Mohanty sieht darin einen ‚ethnozentrischen Universalismus‘, der sich durch folgende Mechanismen definiert:

Legal, economic, religious, and familial structures are treated as phenomena to be judged by Western standards. It is here that ethnocentric universality comes into play. When these structures are defined as “underdeveloped” or “developing” and women are placed within them, an implicit image of the “average third world woman” is produced. This is the transformation of the (implicitly Western) “oppressed woman” into the “oppressed third world woman”. While the category of “oppressed woman” is generated through an exclusive focus on gender difference, “the oppressed third world woman” category has an additional attribute – the “third world

170 Chandra Talpade Mohanty: *Under Western Eyes*, S. 57. Hervorhebung im Original.

171 Ebd., S. 71.

difference!” The “third world difference” includes a paternalistic attitude toward women in the third world.¹⁷²

Im Zentrum von Mohantys Kritik steht dabei die Viktimisierung der ‚Dritte-Welt Frauen‘ als Gruppe, die ohne jegliche historische Differenzierung generalisiert wird. Als eine Form der monolithischen Kategorisierung der Frauen sieht sie dabei die vereinfachende Darstellung von Religion als Ursache von Frauenunterdrückung. Insbesondere eine vereinheitlichende Sicht auf ‚den Islam‘ als frauenunterdrückende Religion bewirke, dass *alle* Frauen in muslimischen Ländern, gleichgültig, in welchem sozialen Kontext sie leben, als unterdrückt gälten. Marnia Lazreg sieht darin erhebliche Konsequenzen für die Wahrnehmung von muslimischen Frauen:

The overall effect of this paradigm is to deprive women of self-presence, of being. Because women are subsumed under religion presented in fundamental terms, they are inevitably seen as evolving in nonhistorical time. They have virtually no history. Any analysis of change is therefore foreclosed.¹⁷³

Feministische Analysen, welche die Differenz zwischen ‚Erster‘ und ‚Dritter Welt‘ reproduzieren und somit die Idee der Überlegenheit des ‚Westens‘ aufrechterhalten, stellen so eine dementsprechende Sammlung von universalen Bildern der ‚Dritte-Welt Frau‘ her, wie z.B. das der verschleierte Frau, der starken Mutter oder der gefügigen Ehefrau:

These images exist in universal, ahistorical splendor, setting in motion a colonialist discourse which exercises a very specific power in defining, coding, and maintaining existing first/third world connections.¹⁷⁴

So betrachtet Mohanty die Repräsentation des ‚westlichen‘ Mannes im Zentrum nur deshalb als möglich, weil „Woman/Women‘ and ‚the East“ als ‚Andere‘ oder als peripher konstruiert werden.¹⁷⁵ Auf Basis dieser Überlegung stellt sie die These auf, dass es nicht das Zentrum

172 Ebd., S. 72.

173 Marnia Lazreg: Feminism and Difference: The Perils of Writing as a Woman on Women in Algeria. In: Feminist Issues 14, 1 (1988), S. 81–107, S. 87.

174 Chandra Talpade Mohanty: Under Western Eyes, S. 73.

175 Ebd.

ist, das die Peripherie bestimmt, sondern die Peripherie, die in ihrer Begrenztheit das Zentrum definiert.¹⁷⁶ Sie kommt schließlich zu dem Ergebnis, dass universalisierte Bilder von ‚Dritte-Welt Frauen‘ sexuelle Differenz mit einer ‚Dritte-Welt Differenz‘ verbinden, was letztlich dazu führt, dass ‚westliche‘ Frauen sich selbst diskursiv als säkular, befreit und selbstbestimmt repräsentieren können. Dies führe zu einer Independenz der beiden Kategorien ‚westliche‘, selbstbestimmte, befreite Frau als Subjekt und unterdrückte, rückständige ‚Dritte-Welt Frau‘ als Objekt, die synonym zur ideologischen und ökonomischen Selbstrepräsentation des ‚Westens‘ als ‚Erste Welt‘ verlaufen:

Without the overdetermined discourse that creates the *third* world, there would be no (singular and privileged) first world. Without the “third world woman,” the particular self-presentation of Western women mentioned above would be problematical. I am suggesting, then, that the one enables and sustains the other.¹⁷⁷

Chandra Tapalde Mohantys kritische Perspektive auf die ‚westliche‘ feministische Forschung zur Lage der ‚Dritte-Welt Frau‘ bietet einen für diese Studie wichtigen Ansatz für die kritische Betrachtung der soziologischen und feministischen Forschung zur ‚türkisch-muslimischen Frau‘ als ‚Dritte-Welt Frau‘, wie sie auch in westdeutschen Untersuchungen der 1970er und 1980er Jahre im Rahmen der Arbeitsmigration aus der Türkei vorgenommen wurde.¹⁷⁸

2.3 Gayatri Chakravorty Spivak: Feministische Wissenschaftskritik

Die US-amerikanische Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak ist sicherlich eine der bekanntesten und einflussreichsten Theoretiker*innen der dekonstruktivistisch-feministisch und marxistisch orientierten postkolonialen Theorie. Spivaks Aufsatz *Can the Subaltern Speak?* (1988) gilt als einer der initiiierenden Texte der *Postcolonial Studies*.¹⁷⁹ Weniger rezipiert dagegen sind im deutschen Raum bis-

176 Ebd., S. 73–74.

177 Ebd., S. 74.

178 Vgl. hierzu Kap. I.4.1.2.

179 Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak?* In: Cary Nelson; Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Houndmills/Basingstoke/Hampshire: Macmillan Education 1988, S. 271–313.

her ihre zahlreichen literaturkritischen und pädagogischen Aufsätze sowie ihre jüngeren Schriften, was möglicherweise auch an der mangelnden Übersetzung ins Deutsche liegt.¹⁸⁰

Spivaks Arbeiten sind geprägt von „Grundfragen feministischer Wissenschaftskritik“, verstanden als die Berücksichtigung der „Bedingungen und Umstände der eigenen Wissensproduktion [...] [in den] Denk- und Arbeitsprozesse[n].“¹⁸¹ Das heißt, dass Spivak innerhalb der kritischen feministischen Wissenschaft eine Forschungsweise etabliert hat, die eine bewusste Auseinandersetzung mit den eigenen Privilegien und der eigenen Involviertheit in Machtstrukturen und Ausbeutungsverhältnissen impliziert. Daneben

steht die Analyse der Privilegien und blinden Flecken des eigenen wissenschaftlichen Feldes, die Frage des situierten Wissens als eines lokalen und begrenzten Wissens, der Versuch multiperspektivischer und transdisziplinärer Annäherungen an eine Problemstellung sowie die poststrukturalistisch-dekonstruktiv motivierte Absage an universelle Kategorien und damit, in einem umfassenden Sinn, die grundlegende Kritik am abendländischen Denken [im Fokus].¹⁸²

Wie Mohanty und die Schwarzen feministischen Theoretiker*innen kritisiert auch Spivak den akademischen ‚westlichen‘ Feminismus, der sich im Zuge der zweiten Frauenbewegung entwickelte. Dabei stellt sie transnationale Studien in Frage, die darauf aus sind, Wissen über ‚Dritte-Welt Frauen‘ unter den Präferenzen des ‚westlich‘-*weißen* Feminismus zusammenzutragen. Spivak bezeichnet dabei auch die feministischen Akademiker*innen der ‚Dritten Welt‘ als „privileged informants“, deren Texte lediglich eine kleine Gruppe gebildeter Frauen erreiche, während sie der großen Masse von subalternen Frauen unzugänglich blieben:

180 In deutscher Übersetzung liegen bisher nur vor: Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia und Kant 2008; Gayatri Chakravorty Spivak: *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart*. Stuttgart: Kohlhammer 2014.

181 Anna Babka: Gayatri Chakravorty Spivak. In: Dirk Göttsche; Axel Dunker; Gabriele Dürbeck (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21–26, S. 22.

182 Ebd.

How, then, can one learn from and speak to the millions of illiterate rural and urban Indian women who live “in the pores of” capitalism, inaccessible to the capitalist dynamics that allow us our shared channels of communication, the definition of common enemies? The pioneering books that bring First World feminists news from the Third World are written by privileged informants and can only be deciphered by a trained readership. The distance between “the informant’s world,” her “own sense of the world she writes about,” and that of the non-specialist feminist is so great that, paradoxically, *pace* the subtleties of reader-response theories, here the distinctions might easily be missed.¹⁸³

Dabei versäumt es Spivak nicht, ihre eigene Privilegiertheit zu benennen, von der sie profitiert, *obwohl* sie aus einem ‚Dritte-Welt Land‘ kommt. So richtet sie sich ebenso wie Mohanty gegen eine Homogenisierung der Lebensweisen und plädiert für eine Berücksichtigung der Heterogenität weiblichen Alltags in den sogenannten ‚Dritte-Welt Ländern‘ sowie für einen Perspektivwechsel der ‚westlichen‘ Feminist*innen:

The point that I am trying to make is that, in order to learn enough about Third World women and to develop a different readership, the immense heterogeneity of the field must be appreciated, and the First World feminist must learn to stop feeling privileged *as a woman*.¹⁸⁴

In ihren literaturwissenschaftlichen Arbeiten analysiert Spivak u.a. das Zusammenspiel zwischen imperialistischer Ideologie, ‚westlicher‘ weiblicher Emanzipation und *Othering* der nicht-europäischen und nicht-weißen Frau. So stellt sie ebenso wie Edward Said die These auf, dass die europäische Literatur der kolonisierenden Länder im 19. Jahrhundert eine bedeutende Rolle in der kulturellen Repräsentation und Unterstützung der imperialistischen Ideologie spielte, erweitert

183 Gayatri Chakravorty Spivak: French Feminism in an International Frame. In: Yale French Studies, Nr. 62 (1981). Feminist Readings: French Texts/American Contexts, S. 154–184, S. 156. Hervorhebung im Original.

184 Ebd., S. 156–157. Hervorhebung im Original.

diesen Ansatz jedoch um eine kritische feministische Perspektive¹⁸⁵, indem sie folgende These aufstellt:

I will develop the suggestion that nineteenth-century feminist individualism could conceive of a 'greater' project than access to the closed circle of the nuclear family. This is the project of soul making beyond 'mere' sexual reproduction. Here the native 'subject' is not almost an animal but rather the object of what might be termed the terrorism of the categorical imperative.¹⁸⁶

So zeigt sie z.B. anhand des Romans *Jane Eyre* von Charlotte Brontë¹⁸⁷, dass der emanzipative Ausbruch der Protagonistin in enger Verbindung mit imperialistischen Denkfiguren und -mustern steht. Spivaks These ist, dass Jane nur zum Subjekt und schlussendlich zur Heldin des Romans werden kann, indem Mr. Rochesters jamaikanische Ehefrau Bertha Mason zur ‚animalischen Anderen‘ degradiert und als „native female“ von der Vorstellung eines feministischen Individualismus ausgeschlossen wird. So arbeitet Spivak hier eine hierarchische Ordnung heraus, die dem Unabhängigkeitskampf der *weißen* Frau einer Kritik an Sklaverei und imperialistischer Unterdrückung vorn anstellt. Die Subjektwerdung der *weißen* Protagonistin Jane geht demzufolge einher mit der Inferiorisierung und Animalisierung der ‚native woman‘ Bertha Mason. Wird also, den Analyseergebnissen Spivaks folgend, ein literarischer Text wie *Jane Eyre*, der mit stereotypen Figurationen kulturell Anderer arbeitet, ausschließlich auf sein feministisches Potenzial hin gelesen, können die dem Text möglicherweise immanenten kolonial-rassistischen Denkfiguren und imperialistischen Logiken übersehen und somit reproduziert werden.

Ähnliche Verknüpfungen von feministischer Patriarchatskritik im Zusammenspiel mit kolonial-rassistischen Denkfiguren lassen sich auch in der deutschsprachigen Literatur erkennen, wie z.B. Magdalena Kißling oder auch Karina Becker und Martina Kofer am Roman *Effi*

185 Gayatri Chakravorty Spivak: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: Reina Lewis; Sara Mills (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003 [1985], S. 306–323, S. 306.

186 Ebd., S. 310–311.

187 Charlotte Brontë: *Jane Eyre*. Aus dem Englischen übersetzt von Melanie Walz. Berlin: Suhrkamp Insel 2015.

Briest von Theodor Fontane gezeigt haben.¹⁸⁸ Während Mohanty zu dem Ergebnis gekommen ist, dass das Zentrum die Peripherie braucht, um seine Vorrangstellung zu behaupten, analysiert Spivak am Beispiel von literarischen Klassikern des 19. Jahrhunderts, wie die englische Literatur die Konstruktion des Anderen ‚brauchte‘, um ‚westliche‘ Held*innen ins Zentrum rücken zu können:

Literature occupies a kind of enchanted space within intellectual history since at least the end of the eighteenth century in Europe. In terms of teaching English (not in terms of the Women's Movement), I think that what I have been trying to do in my small way is to show how they – the makers of English literature – need us.

For example, the place of widow sacrifice in *Jane Eyre* as an unacknowledged metaphor leads to an extremely odd reading of the novel. But I wanted to push that odd reading, since it shows how the English nineteenth century needed the axiomatics of imperialism in order to construct itself.¹⁸⁹

Ihre Gedanken zur Rolle der kritischen ‚westlichen‘ wie ‚nichtwestlichen‘ Intellektuellen und die Position der subalternen Frau als vergeschlechtlichtes Subjekt im Kontext patriarchaler und imperialistischer Machtstrukturen bringt Spivak schließlich in ihrem vielfach rezipierten Aufsatz *Can the Subaltern Speak?* auf den Punkt. Hier baut sie ihre Argumentation auf einer Analyse eines Gesprächs zwischen Gilles Deleuze und Michel Foucault auf, die mit Blick auf die Arbeiter*innenaufstände im Mai 1968 in Paris zu dem Schluss kommen, dass die Arbeiter*innen sehr wohl für sich selbst sprechen und agieren können und die (linken) Intellektuellen als Sprachrohr nicht benötigen.

Im Zentrum von Spivaks Analyse steht die Verortung der subalternen Frau und deren Mehrfachunterdrückung im Kontext von ko-

188 Magdalena Kißling: *Weißer Normalität*, S. 194–196.; Karina Becker; Martina Kofer: Zur Intersektionalität von Gender und Race. Kriterien für eine diversitätssensible Textanalyse. In: Wiebke Dannecker; Kirsten Schindler (Hrsg'in.): *Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten. SLLD (B) Band 4* (2022), S. 69–83.

189 Gayatri Chakravorty Spivak: *The Post-Colonial Critic*. In: Sarah Harasym (Hrsg.): *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Gayatri Chakravorty Spivak. New York: Routledge 1990, S. 67–74, S. 73.

lonialen und lokalen patriarchalen Herrschaftsstrukturen. Diese Mehrfachunterdrückung stellt Spivak grundsätzlich in ihren Texten in den Kontext ökonomischer Lebens- und Ausbeutungsverhältnisse: „Clearly, if you are poor, black and female you get it in three ways.“¹⁹⁰ Ein wichtiger Bezugspunkt von Spivaks Arbeiten sind dabei die *Subaltern Studies* und dessen Begründer Ranajit Guha, der die Beschreibungskategorie *subaltern* von Antonio Gramsci übernommen hat und sie auf kulturelle Kontexte anwendet:

The word ‘subaltern’ in the title stands for the meaning [...] of ‘inferior rank’. It will be used in these pages as a name for the general attribute of subordination in South Asian society whether this is expressed in terms of class, caste, age, gender and office or in any other way.¹⁹¹

Diesen Ansatz erweitert Spivak um eine kritische feministische Perspektive, indem sie offenlegt, dass innerhalb der enthistorisierten und ‚stummen‘ Gruppe der Subalternen die subalterne Frau in differenzierter Art und Weise betrachtet werden muss, da sie ein noch gravierenderes Schattendasein fristet als subalterne Männer.¹⁹² Spivak entwickelt vor diesem Hintergrund den Begriff der „epistemic violence“¹⁹³, mit dem sie Wissensproduktion als untrennbar von globalen hegemonialen Macht- und Herrschaftsverhältnissen situiert. Dabei macht sie deutlich, dass der subalternen Frau keine Möglichkeiten der Selbstrepräsentation zur Verfügung stehen. Dies sei weniger darin begründet, dass sie keine Stimme habe, sondern vielmehr darin, dass der kommunikative Interaktionsprozess nicht zu Ende geführt werden könne, weil sie von den Referent*innen nicht gehört werde. Dieses Nicht-Gehört-Werden spielt sich auf zwei Machtachsen ab, die ineinandergreifen und von daher zu einem doppelten Stimmverlust führen. Am Beispiel des indischen Rituals der Witwenverbrennung (*sati*) zeigt sie, wie die subalterne Frau durch das Urteil der britischen Besatzungsmacht über das *sati*-Ritual als barbarische kulturelle Handlung, vor

190 Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern speak?, S. 294.

191 Ranajit Guha: Preface. In: Ders. (Hrsg.): Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society. New Delhi: Oxford University Press 1982, S. vii–viii, S. vii.

192 Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern speak?, S. 287.

193 Ebd.

der die einheimischen Frauen geschützt werden müssten, kolonisiert wurde. Demnach wurden die indischen Witwen durch die britische Besatzungsmacht zu einem Opfer der rückständigen kulturellen patriarchalen Bräuche stilisiert, vor denen der *weiße* Mann sie dachte schützen zu müssen. Spivaks Kritik richtet sich dabei jedoch nicht nur gegen die männlich-*weiße* Logik der Besatzer, sondern auch gegen die frauenfeindlichen Traditionen der Natives:

Within the effinaced itinerary of the subaltern subject, the track of sexual difference is doubly effaced. The question is not of female participation in insurgency, or the ground rules of the sexual division of labor, for both of which there is "evidence". It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant.¹⁹⁴

Episteme Gewalt drückt sich nun darin aus, dass

[d]ie weiblichen Subalternen [...] im kolonialen wie auch im angestammten (,heimischen‘) Patriarchat gefangen [sind], sie haben damit keinen Anteil an der Produktion von Wissen, sondern sind (Untersuchungs-)Objekte, *über* die oder *für* die gesprochen wird.¹⁹⁵

Dabei betont Spivak insbesondere die maßgebliche Bedeutung des Schutzes der Frau zur Errichtung einer *guten* Gesellschaft, die zugleich eine Ausweitung der kolonialen Besatzungsmacht vom öffentlichen in den privaten Raum markierte:

Whether this observation is correct or not, what interests me is that the protection of woman (today the "third-world woman") becomes a signifier for the establishment of a *good* society which must, at such inaugurative moments, transgress mere legality, or equity of legal policy. In this particular case, the process also allowed the redefinition as a crime of what had been tolerated, known, or adulated as ritual. In other words, this one item in Hindu law jumped the frontier between the private and the public domain.¹⁹⁶

194 Ebd.

195 Anna Babka: Gayatri Chakravorty Spivak, S. 22. Hervorhebung im Original.

196 Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern speak?, S. 298.

Vor dem Hintergrund, dass die subalterne Frau nicht gehört wird, betrachtet es Spivak so letztlich als unerlässlich, dass kritische Intellektuelle auf sensible Art und Weise Möglichkeiten schaffen, den Stimmen der subalternen Frauen Gehör zu verschaffen.

3 Orientalismus und *gender*

Nachdem im vorangegangenen Kapitel grundlegende Thesen der feministischen postkolonialen Theorie vorgestellt wurden, geht es nun darum, das Feld des Orientalismus und vor allem die feministischen Anschlussarbeiten zu betrachten, welche das Zusammenspiel von Orientalismus, *gender* und Sexismus analysieren. Zunächst werden jedoch die grundlegenden Thesen von Edward Saids *Orientalism* zusammengefasst und ein kurzer Überblick zu den wichtigsten Kritikpunkten an Saids Studie gegeben. Daran schließt ein kurzer Überblick zum Bild der ‚orientalischen Frau‘ in der deutschsprachigen Literatur unter besonderer Berücksichtigung der Reiseberichte deutscher Frauen im neunzehnten Jahrhundert an.

3.1 Edward Saids *Orientalism*

Edward Saids 1978 erschienene Studie *Orientalism* gilt bis heute als einer der wichtigsten und initiiierenden Texte der Postcolonial Studies.¹⁹⁷ Zusammengefasst versteht man unter Orientalismus eine Art und Weise zu denken, die auf einer ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen dem ‚Orient‘ und dem ‚Okzident‘ beruht. Diese, die Disziplinen übergreifende Denkfigur, prägt nach Said die Arbeit(en) von Reisenden, Schriftsteller*innen, Philosoph*innen, Jurist*innen und Journalist*innen bis hin zur Politik von Kolonialbeamt*innen und Regierenden. So ist laut Said seit dem späten achtzehnten Jahrhundert eine konstante Wechselwirkung zwischen der akademischen Disziplin der Orientalistik und des imaginären Bedeutungsgehalts des Orientalismus festzustellen. Ab dieser Zeit kann man „Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient“¹⁹⁸ definieren. Der Orienta-

197 Edward W. Said: *Orientalism*. London: Penguin 2003. Die US-amerikanische Originalausgabe erschien 1978 im New Yorker Verlag *Pantheon Books*.

198 Ebd., S. 3.

lismus stellt demnach die institutionelle Verankerung für den Umgang mit dem ‚Orient‘ dar.¹⁹⁹

Trotz der bahnbrechenden Bedeutung von Suids Schlüsselwerk war die Denkfigur des Orientalismus schon vor Erscheinen der Studie ein viel diskutiertes Konzept, an dessen schon vorhandener Ausarbeitung Said jedoch nicht explizit anknüpft.²⁰⁰ Vor diesem Hintergrund soll hier nur in aller Kürze auf einen der bedeutendsten ‚Vordenker‘ des Orientalismus, den ägyptischen Politikwissenschaftler Anouar Abdel-Malek, eingegangen werden, auf den sich auch Said bezieht.²⁰¹ In *Orientalism in Crisis* formuliert Abdel-Malek die These, dass unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs die Befreiungskämpfe in Asien, Afrika und Lateinamerika einen neuen Zugang zum Verständnis des ‚Orients‘ notwendig machten.²⁰² Denn fortan mussten ‚die Oriental*innen‘, die zuvor als passiv und lethargisch charakterisiert wurden, und die dem Urteil der Kolonialist*innen nach zu keiner selbständigen politischen Emanzipationshandlung fähig waren, als ‚souveräne Subjekte‘ begriffen werden. So arbeitete Malek schon in den 1960er Jahren heraus, dass die europäische ‚Orient‘-Forschung eine essentialistisch begründete Andersartigkeit der ‚Oriental*innen‘ als Forschungsgegenstand ins Zentrum stellte:

This “object” of study will be, as is customary, passive, non-participating, endowed with a “historical” subjectivity, above all, non-active, non-autonomous, non-sovereign with regard to itself: the only Orient or Oriental or “subject” which could be admitted, at the extreme limit, is the alienated being, philosophically, that is, other than itself in relationship to itself, posed, understood, defined – and acted – by others.²⁰³

199 Ebd.

200 Vgl. hierzu Jürgen Lütt; Nicole Brechmann; Catharina Hinz; Isolde Kurz: Die Orientalismus-Debatte im Vergleich: Verlauf, Kritik, Schwerpunkte im indischen und arabischen Kontext. In: Hartmut Kaelble; Jürgen Schriewer (Hrsg.): Gesellschaften im Vergleich. Forschungen aus Sozial- und Geisteswissenschaften. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1998, S. 511–567, S. 512; und Ziauddin Sardar: Orientalism. Buckingham/Philadelphia: Open University Press 1999, S. 65–66.

201 Vgl. Edward W. Said: Orientalism, S. 96–97.

202 Anouar Abdel-Malek: Orientalism in Crisis. In: Diogenes 11(44) 1963, S. 103–140.

203 Ebd., S. 107–108.

Trotz dieser schon vorab formulierten Thesen zum Orientalismus bringt Saids Studie Ziauddin Sardar zufolge drei neue Dimensionen in die Debatte: Erstens die kritische Untersuchung literarischer Werke mit dem Ergebnis, dass weitaus mehr Autor*innen als Rudyard Kipling, Edward Morgan Forster und Joseph Conrad imperialistische Werte in und durch ihre Texte vertraten. Dieses Ergebnis führte zur provokanten Schlussfolgerung Saids, dass der Imperialismus als Grundlage für die Entstehung des europäischen Romans an sich zu betrachten sei.²⁰⁴ Als zweite große Leistung Saids sieht Sardar die Zusammenführung der verschiedenen interdisziplinären Diskussionsstränge, die zu einer interdisziplinären Kulturanalyse führten.²⁰⁵ Und letztlich sieht er den Erfolg der Studie insbesondere in ihrer methodischen Herangehensweise begründet:

Third, by using the language of Foucauldian discursive theory and literary criticism, Said was able to place the repackaged critiques of Orientalism into a new strategic location. It was this location, and Said's representation of Orientalism as the 'grandest of all narratives', an all-encompassing discourse that both represented and contained the Orient, that are the key to the success of *Orientalism*. [...] In presenting Orientalism as a meta-discourse, Said was able to incorporate all previous definitions of Orientalism into his analysis.²⁰⁶

Demnach ist Saids Studie vor allem aufgrund ihrer Methodik wegweisend für die kritische Re-Lektüre angesehener Werke und Forschungsarbeiten verschiedener Disziplinen im kolonialen Kontext gewesen.²⁰⁷ Said selbst betont in seiner Einführung zu *Orientalism*, dass man den Orientalismus als Diskurs untersuchen müsse, um das ganze Ausmaß seiner Vereinnahmung durch die europäische Kultur zu begreifen:

204 Ziauddin Sardar: *Orientalism*. Buckingham: Open University Press 1999, S. 67.

205 Ebd.

206 Ebd., S. 67–68.

207 Vgl. Maria do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript 2015, S. 94.

Inwiefern Said tatsächlich Foucaults analytischen Ansatz folgt, kann hier nicht näher diskutiert werden. Für Kritik an Saids methodologischer Genauigkeit vgl. Jürgen Lütt et al.: *Die Orientalismus-Debatte*, insb. S. 521–525.

My contention is that without examining Orientalism as a discourse one cannot possibly understand the enormously systematic discipline by which European culture was able to manage – and even produce – the Orient politically, sociologically, militarily, ideologically, scientifically, and imaginatively during the post-Enlightenment period.²⁰⁸

Dabei ist zu beachten, dass zur Zeit der Erstveröffentlichung von Saids Studie das diskursanalytische Verfahren eine geradezu revolutionäre methodische Wende in der historischen Forschung darstellte und vor allem im europäischen Raum diskutiert wurde. Foucault hat seine zentralen Thesen zur Diskurstheorie ab Ende der 1960er Jahre basierend auf den Erkenntnissen des Strukturalismus bzw. Poststrukturalismus entwickelt. Die Diskurstheorie geht davon aus, dass nicht das Subjekt „als Ursprung sprachlicher Äußerungen und Ursache für deren Bedeutung angesehen“ werden kann, sondern dass es selbst „abhängig [ist] von den Diskursen, in denen es erkennt und spricht und die es selbst überhaupt erst hervorbringen und ausmachen“.²⁰⁹ So wird „[d]ie Welt der Moderne [...] als eine Vielzahl von Welten“ begriffen, welche nicht vom Subjekt „begründe[t] und gestalte[t], sondern nur eine ihrer mehr oder minder zufälligen Hervorbringungen sei[en]“.²¹⁰ Als Diskurs bezeichnet Foucault „eine Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem zugehören“²¹¹. Dabei sind Diskurse immer „Bestandteil von sozialen Kräfteverhältnissen, von Praktiken der *Macht*“²¹²:

Um Diskurse zu analysieren, sind [...] sowohl Aussagen als auch ihre Formationen und deren Bedingungen zu untersuchen – also die impliziten und expliziten Regeln, die zu einem gegebenen Zeit-

208 Edward W. Said: Orientalism, S. 3.

209 Simone Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte. In: Heinz Ludwig Arnold; Heinrich Detering (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 463–497, S. 466–467. Siehe für eine ausführliche Auseinandersetzung mit Foucaults Diskursanalyse Kap. I.1.1.

210 Ralf Konersmann: Der Philosoph mit der Maske. Michel Foucaults *L'ordre du discours*. In: Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 51–94, S. 65.

211 Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 156.

212 Simone Winko: Diskursanalyse, Diskursgeschichte, S. 468. Hervorhebung im Original.

punkt Diskurse strukturieren: Sie legen fest, welche Gegenstände in einem Diskurs zugelassen sind, mit welchen Begriffen und in welchem Modus (Erzählung, wissenschaftliche Abhandlung, mythologische Darstellung u.a.) über sie gesprochen wird, welche theoretischen Annahmen dabei vorausgesetzt werden, wer redet oder reden darf.²¹³

Neben der Diskursanalyse ist für Said Foucaults Methode der ‚Archäologie‘ von Relevanz. Foucault grenzt sich mit der Methodik der ‚Archäologie‘ von der klassischen Geschichtsschreibung und der Ideengeschichte ab. „Tatsächlich verbindet sich mit der Bezeichnung Archäologie die Methodik, die bei einem bestimmten [...] Wissen nach den Bedingungen seines Entstehens und Auftretens fragt.“²¹⁴

So will Said der „internal consistency of Orientalism and its ideas about the Orient“²¹⁵ auf den Grund gehen und die Verbindung der ‚Orient‘-Imaginationen mit dem ‚westlichen‘ Machtaufbau wie -erhalt prüfen. Sowohl ‚Orient‘ als auch ‚Okzident‘ sind in diesem Kontext als konstruierte Räume (entgegen eines essentialistischen Verständnisses) zu verstehen, wobei der ‚Orient‘ die Funktion eines Komplementärbildes zum ‚Okzident‘ einnimmt:

Therefore as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery, and vocabulary that have given it reality and presence in and for the West. The two geographical entities thus support and to an extent reflect each other.²¹⁶

Demnach zeigt sich,

wie der koloniale Diskurs die kolonisierten Subjekte *und* Kolonisatoren gleichermaßen hervorgebracht hat und wie der Orient durch selbsternannte Orientexperten [...] hergestellt und anschließend essentialisiert wurde.²¹⁷

Für Said sind es die von Wissenschaftlern wie Ernest Renan und Silvestre de Sacy entwickelten Instrumentarien zur Kategorisierung und

213 Ebd.

214 Michael Ruoff: Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge. Paderborn: Wilhelm Fink 2007, S. 68.

215 Vgl. Edward W. Said: Orientalism, S. 5.

216 Ebd.

217 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 95. Hervorhebung im Original.

Erforschung im Rahmen der sich neu bildenden Philologien im 18. Jahrhundert, die für eine Verfestigung des ‚Orient‘ als ‚andere‘, defiziente Kultur den Grundstein legten. Dabei kritisiert er nachdrücklich, dass persönliche Reiseerlebnisse und -erfahrungen den Status einer allgemeinen ‚Wahrheit‘ über den ‚Orient‘ in der Wissenschaft erlangten. Für die Sicht auf die Wissenschaften wie der Linguistik, der Literaturwissenschaft und der Orientalistik hat dies weitreichende Folgen: Sie verlieren „ihre vermeintliche Unschuld“ und „können nicht mehr als neutral beschrieben werden, werden sie doch in einem [sic!] direkten Zusammenhang mit Macht und Herrschaft gestellt“²¹⁸.

Letztlich steht die akademische und imaginäre Bedeutung des Orientalismus – und das ist vielleicht Saids provokanteste und stärkste These – in einem engen Wechselverhältnis mit dem historischen Orientalismus der reglementierenden Maßnahmen der Kolonialpolitiken und diente diesen nicht nur als institutioneller Rahmen, sondern auch als *Legitimation* für die Vereinnahmung des ‚Orient‘ durch die Kolonisator*innen:

Therefore, Orientalism is not a mere political subject matter or field that is reflected passively by culture, scholarship, or institutions; nor is it a large and diffuse collection of texts about the Orient; nor is it representative and expressive of some nefarious “Western” imperialist plot to hold down the “Oriental” world. It is rather a *distribution* of geopolitical awareness into aesthetic, scholarly, economic, sociological, historical, and philological texts; it is an *elaboration* not only of a basic geographical distinction [...]; it *is*, rather than expresses, a certain *will* or *intention* to understand, in some cases to control, manipulate, even to incorporate, what is a manifestly different [...] world [...]. Indeed, my real argument is that Orientalism is – and does not simply represent – a considerable dimension of modern political-intellectual culture, and as such has less to do with the Orient than it does with “our” world.²¹⁹

Laut Said ist der ‚Orientale‘/die ‚Orientalin‘ immer schon vorgefertigt: “[he/she] is *contained* and *represented* by dominating frameworks“.²²⁰

218 Ebd., S. 97.

219 Edward W. Said: Orientalism, S. 12. Hervorhebung im Original.

220 Ebd., S. 40. Hervorhebung im Original.

Edward Said bezieht sich in seiner Arbeit vorrangig auf die englische und französische Literatur als Kulturpfeiler des Orientalismus. Für ihn steht der durch die Wissenschaften genährte Orientalismus im direkten Zusammenhang mit der imperialistischen Herrschaft Frankreichs und Großbritanniens im neunzehnten Jahrhundert. Demnach stehen wissenschaftliche und ästhetische Dokumente über den ‚Orient‘ im Wechselverhältnis zur kolonialen Eroberungspolitik: Denn so wie die kolonialpolitische Eroberung des ‚Orients‘ sich Said zufolge nur auf der wissenschaftlichen und ästhetischen Basis des Orientalismus entwickeln konnte, sind dazu diametral betrachtet, viele der kulturellen Produktionen geprägt von der geopolitischen Ideologie Großbritanniens oder auch Frankreichs. Auch wenn Edward Said die deutsche Orientforschung auf der französischen und britischen Orientalistik begründet sieht, räumt er dennoch ein, dass die deutsche neben der anglo-französischen Orientalistik eine gewisse intellektuelle Vormachtstellung in der ‚westlichen‘ Kultur einnahm, die keinesfalls ignoriert werden dürfe. So besteht laut Said der entscheidende wissenschaftliche Beitrag des deutschen Orientalismus darin, maßgebende Denkansätze wie die Silvestre de Sacys weitergeführt zu haben.²²¹ Dennoch sieht Said den Orientalismus als Symbiose von nationalem Interesse am Territorium und seiner wissenschaftlichen Prägung in Form der Orientalistik in Deutschland nicht gegeben.²²² Stattdessen blieb der ‚Orient‘ hier ein expliziter Forschungsgegenstand:

There was nothing in Germany to correspond to the Anglo-French presence in India, the Levant, North Africa. Moreover, the German Orient was almost exclusively a scholarly, or at least a classical, Orient: it was made the subject of lyrics, fantasies, and even novels, but it was never actual, the way Egypt and Syria were actual for Chateaubriand, Lane, Lamartine, Burton, Disraeli, or Nerval. [...] What German Oriental scholarship did was to refine and elaborate

221 Ebd., S. 17–18.

222 Eine kritische Weiterführung beziehungsweise Überprüfung von Suids Thesen in Bezug auf Deutschland bieten vor allem die folgenden zwei Studien: Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012; Suzanne L. Marchand: *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race and Scholarship*. New York: Cambridge University Press 2009.

techniques whose application was to texts, myths, ideas, and languages almost literally gathered from the Orient by imperial Britain and France.²²³

Diese Begrenzung des Materials auf den französischen und englischen Kontext wurde vielfach kritisiert und gipfelte in dem Vorwurf, Saids These

sei nur deshalb plausibel, *weil* er besonders den deutschen Zweig unbeachtet lasse. Denn gerade Deutschland sei keine imperiale Macht gewesen, und deshalb könne die deutsche Orientalistik nicht dazu dienen, die These von der Handlangertätigkeit der Orientalisten für die Kolonialisten zu stützen. Die ganze Argumentation Saids würde ohne diese Einschränkung in einem anderen Licht erscheinen.²²⁴

Im Folgenden wird mit Bezug auf diese Argumentation eine kurze Analyse der ‚Orient‘-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts erfolgen. Dieser ergänzende Blick auf Deutschland kann hier nur einige zentrale Beobachtungen aufgreifen und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.²²⁵

223 Edward Said: *Orientalism*, S. 19.

224 Jürgen Lütt et al.: *Die Orientalismus-Debatte im Vergleich*, S. 519. Hervorhebung im Original.

225 Die Forschung zu Orientalismen in der deutschsprachigen Literatur hat in den letzten Jahren erheblich zugenommen. Folgende Titel sind hier von Belang: Stephanie Bremerich; Dieter Burdorf; Abdalla Eldimagh (Hrsg.): *Orientalismus heute: Perspektiven arabisch-deutscher Literatur- und Kulturwissenschaft*. Berlin/Boston: Walter De Gruyter 2021; Chiara Adorisio; Lorella Bosco (Hrsg.): *Zwischen Orient und Europa: Orientalismus in der deutsch-jüdischen Kultur im 19. und 20. Jahrhundert*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019; Joanna Neilly: *E.T.A. Hoffmann's Orient: Romantic Aesthetics and the German Imagination*. Oxford: Legenda 2016; Debra N. Prager: *Orienting the Self: The German Literary Encounter with the Eastern Other*. Rochester/New York: Camden House 2014; Charis Goer; Michael Hofmann (Hrsg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*. München/Paderborn: Fink 2008; Michael Bogdal (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2007.

3.1.1 ‚Orient‘-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts

In Bezug auf Deutschland und die deutschsprachige Literatur stellt sich nun die Frage, inwiefern sich, literaturgeschichtlich betrachtet, in der von Said untersuchten Zeitspanne orientalistisch-hegemoniale Sichtweisen beispielhaft auch in der deutschsprachigen Literatur zeigen. Dabei ist es gerade der Umstand, dass Deutschland keine Kolonien im ‚Orient‘ besaß, der Neugier auf die Ursache der immensen Faszination für den ‚Orient‘ in verschiedenen Epochen der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte entfacht:

Denn so präsent der Orientalismus in der deutschen Kulturgeschichte der Neuzeit auch gewesen ist, so wenig versteht sich ein ästhetisches, wissenschaftliches oder politisches Interesse an orientalischen Dingen in Deutschland von selbst. Das gilt für die Zeit um 1800 ebenso wie für unsere heutige.²²⁶

Andrea Polaschegg sieht daran anknüpfend das deutsche Interesse am ‚Orient‘ im Kontrast zu Saims These nicht durch die Schaffung eines schwächeren kulturellen Gegenübers motiviert und kann „Kolonialphantasien als imaginationsprägende oder -fördernde Kraft im deutschen Orientalismus bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts nicht erkennen“²²⁷. So wie Polaschegg es interpretiert, schloss der ‚Orient‘ aus deutscher Sicht

eine Vielzahl von Völkern und Sprachen, von Städten, Religionen und Staaten mit ein, die – bei aller Heterogenität – jedoch *ein* entscheidendes Merkmal gemeinsam hatten: Solange sie zum Orient gerechnet wurden, zählte man sie auch zu den Teilhabern an dem, was ‚Zivilisation‘ hieß.²²⁸

Polaschegg distanziert sich von daher von der rein ideologischen Interpretation des Orientalismus Saimscher Prägung und interpretiert

226 Andrea Polaschegg: Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850. In: Charis Goer; Michael Hofmann (Hrsg.): Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. München/Paderborn: Fink 2008, S. 13–36, S.14.

227 Ebd., S.18.

228 Ebd., S.19. Hervorhebung im Original.

die Faszination für den ‚Orient‘ im deutschsprachigen Raum wie folgt:

Vielmehr wurde das Morgenland jeweils von bestimmten ästhetischen Strömungen, Philosophien, kulturellen Bewegungen oder gesellschaftlichen Konstellationen zu bestimmten Zeiten *für sich* entdeckt – *für* eine romantische Universalpoesie oder eine kollektive Suche nach den Wurzeln der eigenen Kultur, *für* eine aufklärerische Epistemologie oder eine barocke Affektenlehre, *für* Selbstinszenierungen der Monarchie nach dem Verlust ihrer Selbstverständlichkeit oder *für* neue Ästhetiken des Gartenbaus.²²⁹

Diesen Aspekt berücksichtigt Edward Said jedoch durchaus in seiner Studie. So weist er darauf hin, dass der entstehende Historismus zum Ende des 18. Jahrhunderts den Blick auf andere Kulturen veränderte und gibt Herders Schrift *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) als ein Beispiel für die wachsende Empathie für fremde Kulturen zu jener Zeit an. Nach Said führten die Annäherung an den Islam und das Verständnis des ‚Orient‘ als Seelenverwandter Europas zu der von Polaschegg konstatierten ‚Orient‘-Euphorie:

Imbued with the populist and pluralist sense of history advocated by Herder and others, an eighteenth-century mind could breach the doctrinal walls erected between the West and Islam and see hidden elements of kinship between himself and the Orient.²³⁰

Allerdings sieht Said auch hier die Tendenz zur Exotisierung und Stereotypisierung. Dies wird insbesondere an der auch in Deutschland verbreiteten Assoziation des ‚Orient‘ mit Grausamkeit und Gewalt deutlich:

But even this vogue, [...] cannot be simply detached from the interest taken in Gothic tales, pseudomedieval idylls, visions of barbaric splendor and cruelty. [...] Sensuality, promise, terror, sublimity, idyllic pleasure, intense energy: the Orient as a figure in the pre-Romantic, pretechnical Orientalist imagination of late-eighteenth-

229 Ebd., S. 18. Hervorhebung im Original.

230 Edward W. Said: *Orientalism*, S. 118.

century Europe was really a chameleonlike quality called (adjectivally) "Oriental."²³¹

Weiterführend betrachtet Said die Entstehung des modernen Orientalismus in enger Verbindung mit der Modernisierung der traditionellen Disziplinen, der Säkularisierung Europas und einer Form des entgrenzten Denkens. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass die Öffnung des Diskurses hin zu einer neugierigen und respektvollen Wahrnehmung des ‚Orient‘ nicht im Gegensatz steht zu Saims These, dass der ‚Orient‘ im Vergleich zum ‚Okzident‘ als minderwertig galt:

In other words, modern Orientalism derives from secularizing elements in eighteenth-century European culture. One, the expansion of the Orient further east geographically and further back temporally loosened, even dissolved, the Biblical framework considerably. Reference points were no longer Christianity and Judaism, with their fairly modest calendars and maps, but India, China, Japan, and Sumer, Buddhism, Sanskrit, Zoroastrianism, and Manu. Two, the capacity for dealing historically [...] with non-European and non-Judeo-Christian cultures was strengthened as history itself was conceived of more radically than before; to understand Europe properly meant also understanding the objective relations between Europe and its own previously unreachable temporal and cultural frontiers. [...] Three, a selective identification with regions and cultures not one's own wore down the obduracy of self and identity, which had been polarized into a community of embattled believers facing barbarian hordes. The borders of Christian Europe no longer served as a kind of custom house; the notions of human association and of human possibility acquired a very wide general – as opposed to parochial – legitimacy. Four, the classifications of mankind were systematically multiplied as the possibilities of designation and derivation were refined beyond the categories of what Vico called gentile and sacred nations; race, color, origin, temperament, character, and types overwhelmed the distinction between Christians and everyone else.²³²

Trotz der hier aufgezählten Säkularisierungstendenzen sieht Said aber keinesfalls eine Auflösung religiöser Denkweisen, sondern vielmehr eine Verschiebung weg vom religiösen Glauben an Gott als Schöpfer

231 Ebd., S. 118–119.

232 Ebd., S. 120.

und hin zu einer Denkweise, die den Wissenschaftler oder Autor selbst zum Schöpfer ernennt.²³³ Die Idee des menschlichen Schöpfers wurde Said zufolge auch in Form eines „naturalized supernaturalism“²³⁴ auf den ‚Orient‘ übertragen:

In short, having transported the Orient into modernity, the Orientalist could celebrate his method, and his position, as that of a secular creator, a man who made new worlds as God had once made the old.²³⁵

Dabei ist zu beachten, dass die Entstehung eines – wohlgerneht männlichen – Schöpfungstums infolge der Säkularisierungstendenzen der Aufklärung kein alleiniges Merkmal der Orientalist*innen bzw. des Orientalismus ist. Wenn man – orientiert an Andrea Polaschegg²³⁶ – fragt, warum Autor*innen sich als Schöpfer des neuen ‚Orient‘ sahen, so hat dies aus einem literaturgeschichtlichen Blickwinkel betrachtet nicht so viel damit zu tun, dass der ‚Orient‘ durch den ‚Okzident‘ dominiert werden sollte. Vielmehr prägte ein neues Verständnis von Dichter und Dichtung die Literatur dieser Zeit. Der Dichter als Schöpfer und Genie war verbunden mit persönlicher Selbstverwirklichung und Einmaligkeit und tendierte entweder dazu, sich mit Christus zu vergleichen oder zeichnete sich – säkular orientiert – durch ein „gesteigertes Empfindungsvermögen aus“²³⁷. Michael Hofmann verweist zudem auf den Humanismus-Diskurs, der sich im Zuge einer kritischen Auseinandersetzung mit der Aufklärung im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts und der damit zusammenhängenden Krise des modernen, haltlosen und verlorenen Sub-

233 Dieses Prinzip wurde als rein männlich gedacht. Von daher wird an dieser Stelle nur das generische Maskulinum verwendet.

234 Edward W. Said: *Orientalism*, S. 121.

235 Ebd.

236 Vgl. Andrea Polaschegg: Von chinesischen Teehäusern zu hebräischen Melodien. In: Klaus Michael Bogdal (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 49–80.

237 Hans-G. Winter: Antiklassizismus: Sturm und Drang. In: Viktor Žmegač (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/1: 1700–1848. Königstein/ts.: Athenäum 1979, S. 194–256, S. 202.

jekts herausbildete.²³⁸ Der ‚Orient‘ als Inbegriff des ‚Anderen‘ bedeutete in diesem Kontext für viele Kuntschaffende eine Inspirationsquelle.²³⁹ In diesem Zusammenhang zeigt Hofmann am Beispiel von Johann Gottfried Herder, dass die Faszination für den ‚Orient‘ und die Rede von der Gleichwertigkeit der Kulturen nicht ausschließt, dass eine eurozentristische Sichtweise auch im Rahmen von innovativen Überlegungen Bestand hatte. Denn Herder hält „das Christentum und die europäische Kultur auf der Basis der griechischen Antike für überlegene Manifestationen des Humanitätsideals“ und für Christoph Martin Wieland „ist der islamische Araber [...] das Gegenbild des aufgeklärten und mit den Segnungen einer christlichen Liebesvorstellung ausgezeichneten Europäer[s]“.²⁴⁰ So macht Hofmann auch am Beispiel von Wielands Verserzählung *Oberon* (1780)²⁴¹ deutlich, dass es in der Literatur der Aufklärung durchaus Beispiele dafür gibt, wie der ‚Orient‘ als Negativkontrast zur europäischen Kultur konstruiert wird, um diese als die bessere, moralisch überlegenere und zivilisiertere erscheinen zu lassen.²⁴² Ähnlich wie in vielen Reiseberichten wird auch bei Wieland eine eurozentristische und abwertende Haltung offensichtlich, wenn er Tunesier*innen ohne jegliche Differenzierung als „schwarzgelbes, lumpichtes, halbnackendes gesindel“²⁴³ bezeichnet. Anhand dieser Textpassage wird deutlich, dass ‚die andere Kultur‘ durchaus nicht immer als gleichwertig erachtet wurde. Stattdessen ist auch die Aufklärung geprägt von einer eurozentristischen Sichtweise auf andere Kulturen, die als Gegensatz zu den vermeintlichen Moral- und Vernunftsprinzipien europäischer Gesellschaften konstruiert werden.²⁴⁴ Daraus schlussfolgert Hofmann, dass

238 Michael Hofmann: Humanitäts-Diskurs und Orient-Diskurs um 1780: Herder, Lessing, Wieland. In: Charis Goer; Michael Hofmann (Hrsg.): *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*. München: Wilhelm Fink 2008, S. 37–55.

239 Vgl. ebd., S. 38.

240 Ebd., S. 39–40.

241 Christoph Martin Wieland: *Oberon*. In: Wieland, Christoph Martin: *Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Band 15.1 (1780–1781)*. Hrsg. von Klaus Manger; Jan Philipp Reemtsma. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012, S. 3–241.

242 Michael Hofmann: Humanitäts-Diskurs und Orient-Diskurs um 1780, S. 55.

243 Christoph Martin Wieland: *Oberon* (Vierzehnter Gesang, 62), S. 233.

244 Vgl. Michael Hofmann: Humanitäts-Diskurs und Orient-Diskurs um 1780, S. 55.

[i]n einem solchen Fall [...] die Argumente Edward Saids plausibel [erscheinen], mit denen er den Orientalismus als Instrumentalisierung von Fremdbildern zur Bestärkung der europäischen Identität interpretiert. Und eine solche Position kann selbst einem aufgeklärten und toleranten Autor wie Wieland ‚unterlaufen‘, der in anderen Texten – wie etwa in der ‚Geschichte der Abderiten‘ – darauf verweist, dass die Respektierung des Anderen und die Einsicht in die Relativität moralischer und ästhetischer Normen den aufgeklärten Weisen von der Dummheit eines konventionellen Bewusstseins unterscheidet.²⁴⁵

Daran wird deutlich, dass trotz positiver ‚Orient‘-Faszination im 18. und 19. Jahrhundert von Kunstschaffenden eine eurozentristische Sichtweise mitgetragen wurde, die auf widersprüchliche Art und Weise das Gleichwertigkeits- und Humanitätsideal mit einer Dominanzstellung der europäischen Kultur zu vereinbaren suchte. So erkennt auch Thomas Naumann in seiner Analyse der Islam-Debatten der 2000er Jahre den positiven Aspekt des aufrichtigen Interesses an anderen Kulturen zur Zeit der Aufklärung an, betont aber auch, dass dieses Interesse einhergeht mit dem

Fortschrittsglaube[n], der die Weltgeschichte in Stufen einteilt und das europäische Christentum als universal gedachte Vernunftreligion nun an die Spitze dieser Entwicklung zur Erziehung des Menschengeschlechts setzt. [...] Erst jetzt ist eine *europäische These* möglich, die bis heute wiederholt wird, und die im Mittelalter völlig undenkbar war, dass nämlich der Islam als Religion verantwortlich ist für Armut, Despotismus und Unterentwicklung, während das Christentum als Quelle und Garant des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Fortschritts erscheint.²⁴⁶

Im Folgenden wird ein kurzer, zusammenfassender Überblick über die wesentlichen Kritikpunkte der Debatte um Edward Saids *Orientalism* gegeben, bevor dann ausführlich auf die feministische Kritik und Erweiterung der Orientalismus-Thesen eingegangen wird.

245 Ebd.

246 Thomas Naumann: Historische und theologische Gründe der europäischen Angst vor Muslimen. In: Thorsten Gerald Schneiders (Hrsg.): *Verhärtete Fronten. Der schwere Weg zu einer vernünftigen Islamkritik*. Wiesbaden: VS Springer 2012, S. 25-42, S. 38. Hervorhebung im Original.

3.1.2 Kritische Stimmen: Die Orientalismus-Debatte

Da die Kritik an Saids Studie sehr heterogen und umfassend ist, können an dieser Stelle nur einige wenige Stimmen wiedergegeben werden, um aufzuzeigen, welche zentralen Argumente gegen die Studie vorgebracht wurden.

Bis in die Gegenwart sind die Diskussionen um Edward Saids *Orientalism* nicht abgerissen. So legte der Islamwissenschaftler und Politologe Wael B. Hallaq 2018 eine Arbeit vor, in der er Orientalismus nicht als das Kernproblem, sondern lediglich als Symptom betrachtet. Ihm zufolge hat es Said versäumt, das für die Entstehung des Orientalismus fundamentale Denken und Handeln des sekundären Humanismus und des Liberalismus als Grundproblem zu erkennen. Hallaq zufolge ist

der säkulare Humanismus sowie der Liberalismus nicht nur anthropozentrisch, also strukturell mit Gewalt verflochten [...], sondern zwangsläufig auch in einer Denkstruktur verankert [...], die vollständig von Formen souveräner Herrschaft definiert ist.²⁴⁷

Ein zentraler Vorwurf zur Zeit des Erscheinens von *Orientalism* lautete indes, dass es Saids Analyse an innerer Differenzierung mangle. So äußern beispielsweise María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan Kritik an der Gleichstellung des US-amerikanischen Orientalismus des zwanzigsten, und des französischen und britischen Orientalismus des 19. Jahrhunderts.²⁴⁸ Nach María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan wird Said vom Großteil der Kritiker*innen eine „Homogenisierung und damit Essentialisierung des Orients wie auch des Okzidents“²⁴⁹ sowie eine einseitige Konzentration auf den ‚Okzident‘ als Ausübenden von Macht und Gewalt vorgeworfen. Eine homogenisierende Tendenz sei ihnen zufolge beispielsweise darin zu erkennen, dass Said

247 Wael B. Hallaq: Orientalismus als Symptom. Berlin: MSB Matthes & Seitz 2022, S. 17.

248 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 107.

249 Ebd., S. 106. Hervorhebung im Original.

nicht nur die Kritik am Orientalismus – und zwar in Europa wie in der arabischen Welt –, sondern auch die Schriften jener Orientalisten, die argumentiert haben, dass die Kulturen des Ostens höherwertig als die des Westens seien, [ignoriert habe].²⁵⁰

Kenan Malik hat Said des essentialistischen Denkens bezichtigt und ihn stark kritisiert:

The ahistoricism of Orientalism leads Said to mimic the very discursive structures against which he polemicises. Said creates a 'Western tradition' which runs in an unbroken line from the Ancient Greeks through the Renaissance, the Enlightenment to modernism. It is a tradition which defines a coherent Western identity through a specific set of beliefs and values which remain in their essence unchanged through two millennia of European and Western history.²⁵¹

Der Umstand, dass Said keinen konkreten zeitlichen Rahmen für die Entstehung des Orientalismus vorgebe, sondern eine lineare Rückverfolgung bis hin zur Antike betreibe, steht Malik zufolge im Widerspruch zur These der ‚westlichen‘ kulturellen Überlegenheit. Dies führe nach Sadiq Jalal al-‘Azm zwangsweise dazu, die Entstehung des modernen und bürgerlichen Europas als historischen Ausgangspunkt des Orientalismus zu bestimmen:

In an act of retrospective historical projection we find Said tracing the origins of Orientalism all the way back to Homer, Aeschylus, Euripides and Dante. In other words, Orientalism is not really a thoroughly modern phenomenon, as we thought earlier, but it is the natural product of an ancient and almost irresistible European bent of mind to misrepresent the realities of other cultures, peoples, and their languages, in favour of Occidental self-affirmation, domination and ascendancy.²⁵²

Die für diese Studie relevanteste Kritik ist jedoch sicherlich jene, dass Said die gravierende Rolle der Sexualität bzw. der Bedeutung der

250 Ebd.

251 Kenan Malik: *The Meaning of Race. Race, History and Culture in Western Society*. London: Macmillan 1996, S. 228–229.

252 Sadiq Jalal al-‘Azm: *Orientalism and Orientalism in reverse*. In: Alexander Lyon Macfie (Hrsg.): *Orientalism: A Reader*. New York: University Press 2000, S. 217–238, S. 219.

Kategorie *gender* für die Festigung des Orientalismus nicht weiter beachtet hat. Obwohl er einräumt, dass der koloniale Diskurs bzw. der Orientalismus durch und durch von vergeschlechtlichten Stereotypen lebt, untersucht er ihn lediglich als „männlichen Diskurs“²⁵³. Dabei erkennt er mit Bezug auf das literarische Werk Gustave Flauberts durchaus die zentrale Bedeutung der Orientalisierung der Frau für die Konstitution des Orientalismus, die auch in der europäischen Literatur reformuliert wird, und bewertet diese als Bestandteil eines latenten Orientalismus:

Orientalism itself, furthermore, was an exclusively male province; like so many professional guilds during the modern period, it viewed itself and its subject matter with sexiest blinders. This is especially evident in the writing of travelers and novelists: women are usually the creatures of a male power-fantasy. They express unlimited sensuality, they are more or less stupid, and above all they are willing. Flaubert's *Kuchuk Hanem* is the prototype of such caricatures, which were common enough in pornographic novels [...] whose novelty draws on the Orient for their interest.²⁵⁴

Darüber hinaus spricht Said von der Entstehung eines „influential model of the Oriental woman“²⁵⁵, was Flaubert, inspiriert von seinem privaten Verhältnis mit einer ägyptischen Kurtisane, auch in seinen literarischen Texten schuf. Als kennzeichnend für dieses ‚Modell‘ betrachtet Said den Umstand, dass die Frau über keine eigene Stimme verfüge, die ihre Gefühle, ihre Gegenwart oder Vergangenheit ausdrücke. Stattdessen repräsentiere *er* sie und vermittele seiner Leser*innenschaft, was an ihr ‚typisch orientalisches‘ sei.²⁵⁶ Daraus folgert Said: „Woven through all of Flaubert's Oriental experiences, exciting or disappointing, is an almost uniform association between the Orient and sex.“²⁵⁷ Trotz der maßgeblichen Bedeutung von *gender* und der Sexualitäts-Topoi, die Said herausarbeitet, geht er diesen jedoch nicht weiter nach:

253 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 113.

254 Edward W. Said: Orientalism, S. 207.

255 Ebd., S. 6.

256 Vgl. ebd.

257 Ebd., S. 188.

Why the Orient seems still to suggest not only fecundity but sexual promise (and threat), untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies, is something on which one could speculate: it is not the province of my analysis here, alas, despite its frequently noted appearance.²⁵⁸

Seit den 1990er Jahren arbeiten feministisch orientierte postkoloniale Theoretiker*innen dieses Versäumnis auf und analysieren die intersektionale Verbindung zwischen der Denkfigur des Orientalismus und der Kategorie *gender*.

3.2 Der sexualisierte Orientalismus – Bedeutung der Kategorie *gender* im ‚Orient‘-Diskurs

Die Soziologin Meyda Yeğenoğlu gehört zu den wichtigsten Wegbereiter*innen einer kritisch-feministischen Analyse im Rahmen der *Postcolonial Studies*. In ihrem Schlüsselwerk *Colonial Fantasies* knüpft sie an Saids These aus einer genderspezifischen Sichtweise an und rückt dabei das Zusammenspiel von kulturellen und geschlechtlichen Dominanzverhältnissen ins Zentrum.²⁵⁹ Basierend auf den Texten Jacques Lacans „nuanciert [sie] den Phallozentrismus orientalistischer Diskurse“²⁶⁰. Darüber hinaus kritisiert Yeğenoğlu Saids Argumentationsweise als widersprüchlich, da er einerseits den ‚Orient‘ als Imagination des ‚Westens‘ begreift und andererseits die These formuliert, dass der Orientalismus entschieden dazu beigetragen habe, koloniale Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu begründen und zu stärken. María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan bringen den ‚Fehler in der Argumentation‘ auf den Punkt: „Entweder der Orient wurde lediglich falsch repräsentiert *oder* es handelt sich bei ihm um eine diskursive Konstruktion – beides gemeinsam zu denken scheint zumindest problematisch.“²⁶¹ Indem Yeğenoğlu in einer dekonstruktivistischen Analyse den Orientalismus als phantasmatisches Begehren des ‚Westens‘ interpretiert, kann sie durch ihre Argumentation die

258 Ebd.

259 Meyda Yeğenoğlu: *Colonial Fantasies. Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge: University Press 1998.

260 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie*, S. 114.

261 Ebd., S. 117. Hervorhebung im Original.

Widersprüchlichkeit einer „Trennung zwischen einem *realen* und *imaginierten* Orient“²⁶² auflösen.

Des Weiteren lässt Said die Sexual-Metaphorik außer Acht, die im Zuge territorialer Eroberungen zum Tragen kam. Denn „die koloniale Beziehung [wurde] immer als heterosexuelle gedacht, in denen der ‚Orient‘ als ‚Frau‘ imaginiert wurde, die vom männlichen Westen beherrscht und ‚penetriert‘ wurde“²⁶³. So kommt Ania Loomba zu dem Schluss, dass in der gesamten Zeitperiode des Kolonialismus und darüber hinaus der weibliche Körper die Eroberung des Landes symbolisierte.²⁶⁴ Üblich war beispielsweise die Metapher der „Einverleibung“ oder die der „Vergewaltigung“ als sexualisiertes Bild für die territoriale Vereinnahmung.²⁶⁵

Do Mar Castro Varela und Dhawan kritisieren von daher zu Recht, dass sich Saims Studie gerade wegen der genderspezifischen Analyselücken „auffällig heteronormativ“²⁶⁶ liest und die Rolle der Sexualität wie der sexualisierten Beschreibungen komplett ausblende.²⁶⁷ Dabei spielten die Kolonien insbesondere für die Sexualpolitik und die Bestimmung ‚sexueller Normalität‘ in den europäischen Heimatländern eine entscheidende Rolle. Im neunzehnten Jahrhundert

wurden die Kolonien als Brutstätten sexueller Devianz bestimmt, die einer gründlichen zivilisatorischen Reinigung bedurften. So finden sich innerhalb kolonialer Diskurse rassistische Diskurse verwoben mit denen um ‚deviante‘ Sexualitätsformen. Nicht-europäische Frauen und Männer galten den Kolonialmächten denn auch als sexuell unersättlich, unkontrollierbar und gleichgeschlechtlichen Beziehungen zugeneigt. Insbesondere Haremsge-

262 Ebd. Hervorhebung im Original.

263 Ebd., S.114.

264 Ania Loomba: *Colonialism/Postcolonialism*. London/New York: Routledge 2005, S. 129.

265 María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan weisen zudem darauf hin, dass auch die antikolonialen nationalistischen Widerstandsbewegungen nicht minder maskulin und heteronormativ zusammengesetzt waren. Sie konstatieren eine Ähnlichkeit dieser mit den kolonial-nationalistischen Diskursen. So werden die Rückeroberungskämpfe mit einer Wiedergewinnung der Männlichkeit als auch mit einer Disziplinierung der Weiblichkeit zusammengedacht. Vgl. do Mar Castro Varela; Dhawan: *Postkoloniale Theorie*, S. 115.

266 Ebd., S. 114.

267 Vgl. ebd., S. 115.

schichten dienten dazu, Phantasien des lesbischen Begehrens zu evozieren.²⁶⁸

Demnach wurde die kolonisierte Frau im Rahmen der Normierung von Sexualität als Negativbild zur *weißen*, bürgerlichen Frau der Heimatländer entworfen und nicht den Normen entsprechendes sexuelles Verhalten und Phantasien in die Kolonien verlagert – was letztlich im Widerspruch zum oben genannten Anspruch der (sexuellen) Zivilisierung der Kolonien stand.²⁶⁹ So wurden die Kolonien zu einer Art „porno-tropics for the European imagination – a fantastic magic lantern of the mind onto which Europe projected its forbidden sexual desires and fears.“²⁷⁰

Deutlich geworden ist hier, dass sich kolonial-imperialistische Diskurse mit Rassen- und Genderdiskursen überkreuzen und die Imagination und Konstruktion der ‚anderen‘ Frau eine bedeutsame Rolle in der Konstitution des ‚Westens‘ als hegemoniale Macht spielte. Anhand welcher Metaphern und Symboliken in den letzten zwei Jahrhunderten ein Bild der ‚Orientalin‘ konstituiert wurde, das bis heute fortwirkt, soll im Folgenden näher untersucht werden. Wie zentral der weibliche Körper für die Bestimmung des ‚Fremden‘ und ‚Anderen‘ ist, wird an der Verhandlung der zentralen Topoi Schleier und Harem deutlich.

3.2.1 Verborgene Weiblichkeiten – Schleier und Harem als orientalistische Metaphern

Die feministische postkoloniale Theorie hat sich insbesondere nach Erscheinen von Edward Saids *Orientalism* kritisch und differenziert mit der Bedeutung des Schleiers im abendländischen Diskurs auseinandergesetzt. Dabei geht es den Autor*innen nicht darum, den Schleier zu verteidigen oder zu befürworten. Vielmehr bringen sie einen Perspektivwechsel in den Diskurs ein, der den Fokus nicht auf das ‚Objekt‘ verschleierte Frau richtet, sondern den Blick der männlich wie weiblich Kolonialisierenden der europäischen Dominanzkul-

268 Ebd.

269 Anne Mc Clintock: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London/New York: Routledge 1995.

270 Ebd., S. 22.

tur auf die verschleierte ‚orientalische Frau‘ analysiert. Der Blick richtet sich im Sinne der postkolonialen Theorie nicht mehr auf das kolonisierte Subjekt, sondern auf die Praxen der Kolonisierenden. Im Zentrum der Untersuchungen steht dabei die Frage, welche Bedeutung der Schleier für das europäische, aufgeklärte Subjekt hat. In diesem Kontext bestätigt Meyda Yeğenoğlu in ihrem Aufsatz *Veiled Fantasies* zunächst, dass die verschleierte ‚orientalische Frau‘ immer schon in ihrer Kultur ‚die Andere‘ und ihre Kleidung immer schon Zeichen einer spezifischen Genderordnung ist.²⁷¹ Ebenso weist sie jedoch darauf hin, dass die verschleierte ‚orientalische‘ Frau auch durch das ‚westliche‘ Subjekt ‚geothert‘ wird, und sich diese Veränderung von dem ihrer Herkunftsgesellschaft unterscheidet:

I would like to argue here that the case or tropology of the ‘veil’ is not simply a signifier of a cultural habit or identity that can be liked or disliked, be good or bad, but ‘in a world bewitched by the invisible powers of the other’ for a subject, i.e., for the European subject in our case, it signifies the production of an ‘exteriority’, a ‘target or threat’, which makes possible for that subject to ‘postulate a place that can be delimited as its own and serve as the base’.²⁷²

Weiterführend sieht Yeğenoğlu im Schleier das ‚Außerhalb‘ der europäischen Kultur symbolisiert, welches es dem europäischen Subjekt ermögliche, sich selbst besser zu verorten. Ihr zentrales Argument ist hier, dass die verschleierte Frau sich dem männlichen Blick nicht ausliefert, sie ist für ihn nicht ‚verfügbar‘ und entgeht somit der Form von visueller Kontrolle, die nach Foucaults Analysen für die Disziplinierung von Körpern im 18. Jahrhundert von zentraler Bedeutung ist und am Leitgedanken „sehen, ohne gesehen zu werden“²⁷³ ausgerichtet war. So sieht der europäische Mann in der ‚orientalischen‘ Frau nicht nur eine durch das Verborgene repräsentierte Bedrohung, sondern entwickelt auch eine erotische Phantasie, die das Mysteriöse als etwas Verführerisches und jungfräulich Reines wahr-

271 Meyda Yeğenoğlu: *Veiled Fantasies: Cultural and Sexual Difference in the Discourse of Orientalism*. In: Reina Lewis/Sara Mills (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003, S. 542–566, S. 544.

272 Ebd.

273 Vgl. Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 221.

nimmt.²⁷⁴ Gleichzeitig verspürt er aber auch Angst davor, von der verschleierte Frau getäuscht zu werden: „It is this incapacity to fix and control that is unsettling and terrifying and yet so seducing.“²⁷⁵

Christina von Braun und Bettina Mathes zufolge zeigen sich „[i]n den Imaginationen über das Verborgene [...] die unbewußten Motivationen der ‚westlichen‘ Entdeckungslust gegenüber dem ‚Orient‘“²⁷⁶. Demnach repräsentieren die Bilder ver- und entschleierter Frauen ein der Pornographie ähnelndes Enthüllungsbegehren. Den Autor*innen zufolge

besteht eine Verbindung zwischen der pornographischen Lust an der Wahrheit des Sex und der westlichen Suche nach dem ‚wahren‘ – dem sinnlichen und verführerischen – Orient, wie sie im 18. und 19. Jahrhundert die Wissenschaftler, Maler, Schriftsteller und Reisende [sic!] betrieben haben. [...] Wie in der Pornographie wird im Blick des Okzidents auf den Orient die Suche nach Wahrheit mit dem sexuellen Begehren nach dem weiblichen Körper verbunden, und wie in der Pornographie besteht das Ziel darin, etwas Unsichtbares in den sichtbaren Fetisch des weiblichen Körpers zu verwandeln.²⁷⁷

Meyda Yeğenoğlu kommt zu dem Schluss, dass der Schleier durch ‚den Westen‘ wie eine Maske wahrgenommen wird, hinter der sich die ‚wahre Natur‘ der ‚orientalischen Frau‘ (und des ‚Orients‘) verbirgt, die hinter dem Schleier verborgen ist.²⁷⁸ Die Imagination ‚orientalischer‘ Weiblichkeit als etwas, das vor allem dem ‚westlichen‘ männlichen Blick verborgen bleibt, wird dabei durch die Existenz des Harems noch intensiviert.

3.2.2 Der Harem als zentrales (erotisches) Phantasma des Orientalismus

Neben dem Schleier gilt der Harem als die tragende Metapher des Geheimnisvollen und Verborgenen des ‚Orients‘, was auch hier eng mit dem weiblichen Körper und genderbedingten Dominanzverhält-

274 Meyda Yeğenoğlu: *Veiled Fantasies*, S. 547.

275 Ebd., S. 548.

276 Christina von Braun; Bettina Mathes: *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*. Berlin: Aufbau 2007, S. 192.

277 Ebd., S. 197–198.

278 Vgl. Meyda Yeğenoğlu: *Veiled Fantasies*, S. 547.

nissen verbunden ist. Ursprünglich geht das Wort Harem auf die islamische Wurzel *h-r-m* zurück, die einen heiligen Raum benennt, der keine genderspezifischen Besonderheiten aufweist.²⁷⁹ Malek Alloula bewertet den Harem als stärkste Figur der diversen Imaginationen über den ‚Orient‘, wie sie in der Literatur und Malerei verarbeitet wurden:

There is no phantasma, though, without sex, and in this Orientalism, a confection of the best and of the worst – mostly the worst – a central figure emerges, the very embodiment of the obsession: the harem.²⁸⁰

Auch die Macht des Harem-Bildes bestand dabei in der Vorstellung einer für den männlichen Betrachter verbotenen und verborgenen Frauenwelt, zu deren Sexualität der ‚westliche‘ Mann keinen Zutritt hatte:

It was this leap of imagination which shaped the literature, paintings, engravings and photographs which purported to reveal the life of women behind the walls and barred windows of the harem. Women appeared first and foremost as possessions: as the playthings of men in the harem, or as objects of commerce in the slave markets which figure in numerous Orientalist paintings.²⁸¹

Sarah Graham-Brown unterscheidet in diesem Kontext zwischen zwei Reaktionen der Kolonisor*innen: Vor dem Hintergrund der tabuisierten Sexualität im europäischen Raum neigte man einerseits dazu, sich den Erregungen und Verführungen einer imaginierten sexuellen Exotik hinzugeben. Dabei sahen die Kolonisor*innen eine enge Verbindung zwischen der strengen Kontrolle weiblichen Erscheinens und Verhaltens in der Öffentlichkeit und einer gemutmaßten ungezügelter Sexualität innerhalb des Harems. Das Wissen um die Existenz des Harems beflügelte einerseits die sexuellen Phantasien der Kolonisor*innen. Andererseits wurde mit Ekel, Missbilligung

279 Vgl. Aslı Sancar: *Ottoman Women: Myth and Reality*. New Jersey: The Light 2007, S. 44.

280 Malek Alloula: *The Colonial Harem*. Minnesota/London: University of Minnesota Press 2003, S. 3.

281 Sarah Graham-Brown: *The Seen, the Unseen and the Imagined: Private and Public Lives*. In: Reina Lewis/Sarah Mills (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003, S. 502–519, S. 502.

und Abwertung gegenüber einer Kultur reagiert, die Frauen erlaubte, unter bordellähnlichen Bedingungen zu leben.²⁸² Diese Wahrnehmung der Geschlechterordnung in ‚orientalischen‘ Ländern wurde in Europa zu Repräsentationszwecken auch medial inszeniert, was besonders eindrücklich von Malek Alloula in seiner Untersuchung zu Abbildungen französischer Postkarten aus dem besetzten Algerien gezeigt wird.²⁸³ Alloula belegt hier, wie das Bild der unterdrückten ‚orientalischen Frau‘ von den Kolonisator*innen nachträglich sexualisiert wurde. Die Fotografien auf den Postkarten zeigen verschleierte Frauen in der Öffentlichkeit, ‚Gefangene‘ im Harem, Bilder lesbischer Sexualität oder aber auch das klassische Bild der ‚Orientalin‘ als verführerische Odaliske. Meyda Yeğenoğlu sieht in Alloulas Studie die Bestätigung dafür, dass die Problematik der kulturellen Differenz in die der sexuellen Differenz überführt wurde.²⁸⁴ Dabei sind die Fotografien insbesondere ein Zeugnis dafür, wie vehement daran gearbeitet wurde, fest verankerte Imaginationen über den ‚Orient‘ aufrecht zu erhalten und in Form von Nachrichten aus den Kolonien auch in den europäischen Herkunftsländern zu verfestigen. Die zwischen 1900 und 1930 im Fotostudio entstandenen Fotografien haben jedoch mit dem realen Alltag der Frauen nichts gemein, stattdessen stellt Alloula fest: „The perfection and the credibility of the illusion are ensured by the fact that the absent other is, by definition, unavailable and cannot issue a challenge.“²⁸⁵

Dabei wurden wiederholt gestalterische Veränderungen vorgenommen, die dazu dienten, die Bilder den europäischen Imaginationen anzupassen. So wurde beispielsweise die *mašrabiya*²⁸⁶, die zum Schutz vor direkter Sonneneinstrahlung und zur Belüftung ebenso wie zur Wahrung der Privatsphäre diente, auf den Abbildungen durch Eisengitter ersetzt, die nicht nur an die Architektur eines Ge-

282 Ebd., S. 503.

283 Malek Alloula: *The Colonial Harem*. Minnesota/London: University of Minnesota Press 2003.

284 Meyda Yeğenoğlu: *Veiled Fantasies*, S. 545.

285 Malek Alloula: *The Colonial Harem*, S. 17.

286 Mit kunstvollen Ornamenten verzierte Holzgitter der traditionellen islamischen Architektur.

fängnisses erinnerten, sondern – anders als die *mašrabīya* – ein Hindurchsehen überhaupt erst ermöglichten.

Judy Mabro sieht in dem außergewöhnlichen Interesse für den Harem und die Verschleierung nicht nur ein Zeichen für Eurozentrismus, sondern auch konstruierte Phantasmen, von denen sowohl männliche als auch weibliche ‚Orient‘-Reisende im neunzehnten Jahrhundert geradezu besessen waren. Dieses Interesse konnte in Aggression umschlagen, wenn den Reisenden der Einblick in das private Familienleben bzw. in ‚das geschlossene Lebensmodell‘ verwehrt wurde:

Being unable to enter into the family – which apparently any foreign traveller would have easily been able to do in Europe – moral judgements on polygamy, the harem, the ‘immorality’ of women (over-sexed, no moral principles, lesbian tendencies, and so on), their deplorable attitude to motherhood, their stupidity, poured from the pens of writers. Such attitudes were the result of ethnocentricity and a belief in the superiority of the European race. Indeed, descriptions of life in Africa and Latin America would have retailed the same things about women. But the fact that women were ‘hidden’ in the Middle East provoked a special reaction, and the focus on this was the harem. [...] Much Western literature referred to the harem as though it was present everywhere in the Middle East as depicted in Orientalist paintings and descriptions of the seraglio in Istanbul. [...] Before departing from home European tourists ‘knew’ that the harem was a lascivious world where beautiful, sensual and idle women were cooped up together, lying around on sofas all day, smoking pipes, waiting for the master to come and choose one of them [...]. In fact, the majority of women in the region lived in villages.²⁸⁷

Einerseits wurde, Judy Mabro folgend, das Bild der Haremsdame standardisiert und als übliches Leben einer ‚Orientalin‘ vermittelt, ohne die Lebensweise des Großteils der Frauen auf dem Land zu berücksichtigen. Andererseits wurde jedoch auch eine heterogene bzw. unvoreingenommene Betrachtung des Lebens der Frauen im Harem vermieden. So bleibt neben dem Einfluss und der Hand-

287 Judy Mabro: *Veiled Half Truths. Western travellers’ perceptions of Middle Eastern women*. London/New York: I.B. Tauris & Co. 1991, S. 6.

lungsmacht, die im Harem lebende Frauen trotz ihrer gesellschaftlich inferioren Position besaßen, auch ihr vielseitiges Engagement im überwiegenden Teil der Reiseberichte unerwähnt. Stattdessen dominierte das Bild der faulen und lethargischen ‚Orientalin‘, wie es beispielsweise an der Schilderung eines Harem-Besuchs in den „Orientalischen Briefen“ der Gräfin Hahn-Hahn aus dem Jahr 1844 ersichtlich wird:

Nach ihren Beschäftigungen fragten wir wol auch, und sie sagten, sie hätten außerordentlich viel zu thun; aber andererseits hieß es doch immer, Stickereien oder Beschäftigungen im Haushalt wären Arbeiten der Slavinnen, so daß ich nicht weiß womit sie eigentlich ihre Zeit ausfüllen. Viel Besuch empfangen, je vornehmer man ist um desto mehr, und immer auf einen ganzen Tag, das – sagte unser Dolmetsch – sei eine der Hauptbeschäftigungen der türkischen Damen. Zeitraubend ist das nun freilich ganz entsetzlich, aber uns kommt es doch nur wie schläfriger Müßiggang vor.²⁸⁸

Auch bei Ida Pfeiffer dominiert das Bild der zugleich ungebildeten wie faulen ‚Orientalin‘:

Unwissend und neugierig sind die Orientalinnen im höchsten Grade; sie können weder lesen noch schreiben, von der Kenntnis einer fremden Sprache ist schon gar keine Rede. [...] Beschäftigung und Arbeit scheinen die Damen des Harems für entehrend zu halten, denn ich sah sie weder hier noch an andern Orten etwas Anderes thun, als mit unterschlagenen Beinen auf den Polstern oder Teppichen sitzen, Nargilé rauchen, Kaffee trinken und schwatzen.²⁸⁹

Eine genauere Nachfrage nach den Beschäftigungen der Frauen scheint hier überflüssig zu sein. Stattdessen wird das Stereotyp der lethargischen Haremsdame fortwährend im Sinne Edward Saids rezipiert. Dass Frauen im Osmanischen Reich vielfältig sozial engagiert waren und gesellschaftlich sinnvolle und wichtige Aufgaben – auch

288 Ida Gräfin Hahn-Hahn: *Orientalische Briefe*. Erster Band. Berlin: Verlag von Alexander Duncker 1844, S. 267.

289 Ida Pfeiffer: *Reise einer Wienerin in das Heilige Land*. Zweiter Band. Wien: Verlag von Jakob Dirnböck 1856, S. 22.

im ökonomischen Sektor – übernehmen, bleibt hingegen unerwähnt.²⁹⁰

3.3 Darstellungen der ‚Orientalin‘ in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts

Ähnlich wie in der französischsprachigen Literatur, die im 19. Jahrhundert die ‚orientalische Frau‘ zum zentralen Objekt literarischer ‚Orient‘-Imaginationen emporhob, verkörpert die ‚orientalische Frau‘ als Sinnbild für Exotik, Exzess, Geheimnis und Sinnlichkeit auch in der deutschsprachigen Literatur die „Vorstellung einer naturhaft sinnlichen Weiblichkeit, die sich aus den Erzählungen aus 1001 Nacht sowie der Tradition der arabischen und persischen Lyrik“ und dem aus dem Kontext gerissenen Bild der „glutäugigen houris“ des Korans herleitet.²⁹¹ Anhand des Bilds der ‚Orientalin‘ wird der ‚Orient‘ zum Synonym für Sinnlichkeit und Körperfreuden. Ulrike Stamm sieht die Ursache dafür in zwei wesentlichen Faktoren gegeben:

Erstens von der im Orient vorherrschenden Geschlechtertrennung, die in Europa gerade als Zeichen von Geschlechterspannung interpretiert wird und zweitens von der Institution des Harems, der vor allem als eine der männlichen Lust dienende Institution gilt.²⁹²

Auch in der Malerei wurde die ‚Orientalin‘ zu einem begehrten Motiv. Es entstanden zahlreiche Bilder der ‚orientalischen‘ Frau im Ha-

290 Vgl. hierzu Nausheen Ishaque: Empowerment through disempowerment: Harem and the covert female resistance in Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood*. In: *Cultural Dynamics* 30 (2018). H. 4. S. 284–302, S. 288: "Yet, women in the Ottoman Empire were also the creators of numerous awqaf (plural of waqf; pious, and charitable institutions) which included mosques, hospitals, schools, baths, fountains, soup kitchens, hostels, and caravansaries. Similarly, these women would also control key sectors of the economy. They were important landholders and some of them even possessed timars (military fiefs). Some of the crafts such as textile, silk winding, and cotton spinning were monopolized by women who, in the countryside, would take care of agriculture and animal husbandry, especially when men were away on prolonged military expeditions [...]."

291 Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin. Zu einem Stereotyp in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts. In: Klaus-Michael Bogdal (Hrsg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 141–162, S. 141. Mit „houris“ werden im Islam die Jungfrauen bezeichnet, die die Gläubigen im Paradies erwarten.

292 Ulrike Stamm: *Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autor*innen im frühen 19. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2010, S. 239.

rem, auf dem Sklavenmarkt oder im türkischen Bad, die sie insbesondere als „verführerisch-laszive[...] Odaliske“ zeigten, welche sich als machtvolleres Zeichen des „erotischen Begehrens“ verfestigte.²⁹³ Die Odaliske repräsentierte dabei für die europäischen Betrachter*innen

the essence of the feminised Orient, sensuality and violence. At the same time she embodies the ‚other‘ of the ideal man-of-letters of the Enlightenment. She is enslaved by her sex and imprisoned by her femininity. And she is expressionless.²⁹⁴

Als Beispiel für die literarische Verarbeitung erotischer Phantasien über den ‚Orient‘ und die ‚Orientalin‘ in der deutschsprachigen Literatur im neunzehnten Jahrhundert soll an dieser Stelle ein kurzer Blick auf Fürst Pückler-Muskau *Semilasso in Afrika*²⁹⁵ geworfen werden. Nach Ulrike Stamm finden sich hier „der männliche Voyeurismus [...], die Wahrnehmung der kolonisierten Frau als Lustobjekt [...] [und] die Nachahmung der Position des orientalischen Patriarchen“ wieder.²⁹⁶ Türk*innen jeglichen Geschlechts werden in der Regel als „außerordentlich schön“ und „vornehm“ bezeichnet.²⁹⁷ Die Figur Jussuf wird jedoch auch als „naiv in den Ausdrücken“, als „kindliche[r] Orientale“ sowie als „sentimentaler Löwe“ beschrieben:²⁹⁸

In der That, Jussuf ist eine Erscheinung, die Jeden lebhaft interessieren muß, doch spricht er meine Individualität vielleicht noch mehr als irgend einen Andern an, und die Folge hat mir gezeigt, daß diese Anziehung in einigem Grade auch gegenseitig war. Wir im alternen Europa sind fast Alle mehr oder weniger Denker geworden; hier sah ich einmal unsern Gegensatz, einen Menschen, der ganz Handlung ist. Es ist ein ächter Naturheld, und schön, lebenswürdig, menschlich vornehm, wie er sich darstellt, zugleich der Romanheld wie er seyn sollte. Wir Civilisirte sind eine ausgemergelte, zehnmal ausgepreßte, bis auf den letzten Grad geistig ausgesogene Race, die dergleichen nicht mehr liefern kann. Nur eine gigantische

293 Vgl. Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin, S. 141.

294 Billie Melman: Women's Orients. English Women and the Middle East, 1718–1918. Sexuality, Religion and Work. Houndmills/London: Macmillan 1992, S. 71.

295 Hermann von Pückler-Muskau: *Semilasso in Afrika*. Eine Reise durch Nordafrika im Jahr 1835. Hrsg. von Michael Uszinski. Berlin: Verlag der Pioniere 2013.

296 Vgl. Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin, S. 142.

297 Vgl. Hermann von Pückler-Muskau: *Semilasso in Afrika*, S. 36.

298 Ebd., S. 40.

Verstandesmaschine, wie Napoleon, konnte als höchste Summe und Repräsentant der Zeitfähigkeit noch bei uns möglich werden – aber eine primitive Natnr [sic!], eine solche *Poësie en action*, wie dieser Türke, wird auf unserem Boden nicht mehr wachsen.²⁹⁹

Hier zeigt sich die These bestätigt, dass insbesondere die deutschen Literaten des neunzehnten Jahrhunderts auf der Suche nach einer ‚natürlichen‘, nicht durch Vernunft bestimmten Inspiration waren, die sie im ‚Orient‘ zu finden hofften. Gleichzeitig wird im Kontext des Orientalismus-Diskurses aber auch deutlich, dass nicht nur die Frau, wie im europäischen Diskurs dieser Zeit üblich, der Natur und nicht der Kultur zugeordnet wird. Stattdessen werden beide Geschlechter aufgrund der konstruierten Feminisierung des ‚orientalischen‘ Mannes der Natur zugewiesen:

Both are seen as part of nature, not culture, and with the same ambivalence: either they are ripe for government, passive, child-like, unsophisticated, needing leadership and guidance, described always in terms of lack – no initiative, no intellectual powers, no perseverance; or on the other hand, they are outside society, dangerous, treacherous, emotional, inconstant, wild, threatening, fickle, sexually aberrant, irrational, near animal, lascivious, disruptive, evil, unpredictable.³⁰⁰

Der u.a. von Helen Carr beobachtete vermeintlich bedrohliche und unberechenbare Wesenszug der ‚Oriental*innen‘ wird auch von Pückler-Muskau herangezogen und damit gleichsam die Authentizität von Jussufs vorbildlichen Umgangsformen in Zweifel gezogen:

Das Benehmen Jussufs war eben so fein und höflich, als imposant in seiner einfachen Natürlichkeit, nicht ohne Stolz gegen die Männer, vertraulich und einschmeichelnd gegen die Damen. Doch war etwas Unheimliches wie im Othello dabei, an dessen Charakter er mich oft erinnerte.³⁰¹

299 Ebd., S. 68–69.

300 Helen Carr: Women/Indian: ‘The American’ and his Others. In: Francis Barker; Peter Hulme; Margaret Iversen; Diana Loxley (Hrsg.): Europe and its Others. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature. Bd. 2. Colchester: University of Essex Press 1985, S. 44–60, S. 50.

301 Hermann Fürst von Pückler-Muskau: Semilasso in Afrika, S. 69.

Auch in Pückler-Muskau's Roman wird immer wieder die Differenz der afrikanischen Frauen zu den europäischen hervorgehoben und auf diese Weise die Abgrenzung des eigenen Selbst vollzogen. So berichtet Semilasso von einer Begegnung mit einem Ruffiano, der Frauen anbietet.³⁰² Diese dargebotenen Frauen werden als „für einen Europäer [...] ungeheuer eckelhaft“³⁰³ beschrieben. Ausnahmen, wie die von Semilasso im Weiteren beschriebenen drei Frauen, werden dann jedoch in den gängigen orientalistischen Stereotypen dargestellt: als „orientalische Schönheit, das heißt sehr corpulent, aber dennoch wohl proportioniert“, aber auch als „apathisch“ und „unwohlwollend“, „gemein“ und „charakterlos“.³⁰⁴

Die Abwertung der ‚orientalischen Frau‘, die immer in Relation zu der ihr vermeintlich überlegenen ‚europäisch-weißen Frau‘ verstanden werden muss, wird auch am Beispiel des Besuchs eines Mädchenballs deutlich. Dort heißt es:

Die Hauptbewegung bei diesem Tanz besteht in ganz besondern, höchst unschicklichen Convulsionen, von wollüstigem Mienenspiel begleitet, um den physischen Genuß deutlich auszudrücken. Ungeachtet einige dieser Mädchen schön und nicht ohne Grazie waren, wirkte doch das Ganze auf Europäer gewiß nur höchst widrig.³⁰⁵

Obwohl in *Semilasso in Afrika* an vielen Stellen Bewunderung und Faszination für den ‚Orient‘ ausgedrückt wird, stechen die negativen Stereotype doch auch hier deutlich hervor und kennzeichnen den „Orient als ein[en] Bereich [...], von dem sich das europäische Subjekt deutlich abgrenzt, so dass es selbst als ein Teil einer anderen, höherwertigen Ordnung erscheint“³⁰⁶. Hier sieht man Edward Saïds These bestätigt, dass die orientalistischen Beschreibungen immer in Abgrenzung zur Vorstellung, was Europa sein sollte, eingesetzt wurden:

302 Der Begriff „Ruffiano“ entstammt dem Italienischen und bedeutet so viel wie „Kuppler“ oder in diesem Kontext auch „Zuhälter“.

303 Hermann Fürst von Pückler-Muskau: *Semilasso in Afrika*, S. 74.

304 Ebd., S. 75.

305 Ebd., S. 78.

306 Ulrike Stamm: *Der Orient der Frauen*, S. 196.

Orientalism is never far from [...] the idea of Europe, a collective notion identifying “us” Europeans as against all “those” non-Europeans, and indeed it can be argued that the major component in European culture is precisely what made that culture hegemonic both in and outside Europe: the idea of European identity as a superior one in comparison with all the non-European peoples and cultures.³⁰⁷

Diese Abgrenzung tritt besonders deutlich zutage, wenn von Begegnungen mit ‚orientalischen Frauen‘ oder von Differenzen in der Geschlechterordnung erzählt wird, und sie ist nicht nur in den Reiseberichten männlicher Autoren zu finden, sondern ebenso prägend für die Reiseliteratur europäischer Frauen, die zu dieser Zeit entstand. Denn neben der erotisch aufgeladenen und pornographisch-voyeuristisch männlichen Sicht auf die ‚Orientalin‘ in der Literatur und Malerei männlicher Provenienz, gibt es eine Vielzahl weiblicher Perspektiven, die vor allem in der ‚Orient‘-Reiseliteratur von Frauen im neunzehnten Jahrhundert zum Wesen und Aussehen der ‚Orientalin‘ zu finden sind. In diesen Kontext ist auch der im neunzehnten Jahrhundert boomende Harem-Tourismus europäischer Frauen und die daraufhin entstandene Haremsliteratur einzuordnen. Gut situierte *weiße* Frauen nahmen in Europa das Privileg des Reisens für sich in Anspruch und durchquerten ebenso wie ihre männlichen Zeitgenossen oft für Monate oder Jahre die kolonialen Territorien. Während dieser Reisen entstanden Reisetagebücher, Aufzeichnungen und andere Schriften, welche die Frauen später in Europa veröffentlichten. Diese Berichte verklärten entweder das Leben im Harem oder entwarfen das Bild der animalischen und diabolischen ‚Orientalin‘ als unzivilisiertes Naturwesen, das auch schon in der Literatur der männlichen Zeitgenossen zu finden ist. Die Reiseberichte können so als weiblicher Beitrag zur Denkfigur Orientalismus bewertet werden.

Die reisenden Frauen verfügten über einen besonderen Vorteil, denn im Gegensatz zu den männlichen Reisenden wurde ihnen der Eintritt in den Harem gewährt, was ihnen nicht nur ermöglichte, aus dem den europäischen Männern verborgen bleibenden Innenleben

307 Edward W. Said: Orientalism, S. 7.

des Harems zu berichten, sondern auch die männliche Imagination der Haremsdame auf ihren Realitätsgehalt zu prüfen.³⁰⁸

Die Rolle, die die europäischen Frauen auch zur ideologischen und praktischen Unterstützung der Kolonialherrschaft einnahmen, wurde von der Forschung lange Zeit ignoriert.³⁰⁹ Auch in *Orientalism* bleibt die Frau sowohl als Mitträgerin kolonial-rassistischer Ideologien und Strukturen, als auch als Kritikerin imperialistischer männlich dominierter Diskurse eine Leerstelle. Gerade diese Leerstelle bewirkt, dass „[d]as klassische Bild der passiven Frau, die im Grunde gar nicht in das koloniale Geschehen involviert ist“³¹⁰, untermauert wird.

In Bezug auf die Reiseliteratur ist anlehnend an Said die Tendenz zu erkennen, dass den Reisenden, bedingt durch die vielen Texte über den ‚Orient‘, dieser schon vor ihrer Reise vertraut zu sein schien, und sie erwarteten, ihn entsprechend ihrer Bilder und Phantasien, die sich oftmals an der Lektüre von *Tausendundeine Nacht*³¹¹ orientierten, zu erleben. Auch Mary Roberts sieht einen Zusammenhang zwischen den erotisch beladenen männlichen Phantasien und der Darstellung von ‚orientalischen‘ Frauen in den Tagebüchern der weiblichen Reisenden:

Just as there is a feminine narrative equivalent to imaginary male adventures in harems in these travel diaries, there is also an indulgence in scopic pleasures which is evident in the numerous lengthy descriptions of the beauty of the harem women. While the masculine harem fantasy often emphasized a superabundance of female

308 Vgl. dazu auch Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin, S. 143.

309 Vgl. hierzu: Marianne Bechhaus-Gerst, Mechthild Leutner (Hrsg.): Frauen in den deutschen Kolonien. Berlin: Ch. Links 2009; Katharina Walgenbach: „Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur“. Koloniale Diskurse über Geschlecht, ‚Rasse‘ und Klasse im deutschen Kaiserreich. Frankfurt am Main/New York: Campus 2005.

310 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 114.

311 Tausendundeine Nacht. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München: C.H. Beck 2004.

beauty, the nineteenth-century women diarists insisted that beauty was rare, thus requiring a search by the persistent female visitor.³¹²

Dementsprechend ist die Enttäuschung der Reisenden, einen ‚anderen‘, alltäglich-gewöhnlichen, ‚Orient‘ vorzufinden, in den Texten deutlich herauszulesen.³¹³ So äußerten die Autor*innen ihren Unmut oftmals in herablassenden Darstellungen, was Ulrike Stamm zu folgender Schlussfolgerung veranlasst:

Geldgier, Eitelkeit, Unehrllichkeit, Faulheit, Hochmut, Aberglaube, Grausamkeit, Wahnsinn, Irrationalität, Schmutz und Verfall: dies sind die negativen Stereotype in den hier untersuchten Reiseberichten. Mittels dieser Kennzeichnungen wird der Orient als ein Bereich markiert, von dem sich das europäische Subjekt deutlich abgrenzt, so dass es selbst als Teil einer anderen, höherwertigen Ordnung erscheint.³¹⁴

Stamm interpretiert „[d]ie von den Autorinnen geschaffenen Repräsentationen der fremden Frauen“ als eine Art „Antwort auf ein von männlichen Texten, Bildern und Phantasmagorien geschaffenes Bild“. ³¹⁵ Dies lässt sich am Beispiel von Ida Pfeiffers Reisebericht *Reise einer Wienerin in das Heilige Land* belegen, in welchem sie ihre Erlebnisse in Konstantinopel, Beirut, Damaskus und Kairo beschreibt. Pfeiffer beruft sich hier explizit auf die literarischen Darstellungen ihrer männlichen Kollegen und schreibt über die Frauen, denen sie in der Gegend um Jaffa begegnet:

Aber von Grazie im Gange, von Anmuth in ihren Bewegungen und von Schönheit des Körpers oder Gesichtes, wie manche Schriftsteller behaupten, sah ich leider nichts – dagegen Schmutz und Armuth, und zwar mehr, als ich erwartete.³¹⁶

Gräfin Hahn-Hahn spricht in ihrem Briefroman *Orientalische Briefe*, einen Haremsbesuch in Damaskus schildernd, indes sehr konkret von der angeblichen Hässlichkeit der ‚Orientalinnen‘:

312 Mary Roberts: *Intimate Outsiders. The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*. Durham/London: Duke University Press 2007, S. 67.

313 Vgl. dazu Ulrike Stamm: *Der Orient der Frauen*, S. 192–193.

314 Ebd., S. 195–196.

315 Ulrike Stamm: *Die hässliche Orientalin*, S. 143.

316 Ida Pfeiffer: *Reise einer Wienerin in das Heilige Land*. Erster Band. Wien: Verlag von Jakob Dirnböck 1856, S. 93.

Kaum hatten sich jene in den Vorhof begeben, so sah ich mich von einer Weiberschaar umringt, vor der ich förmlich erschrock, so häßlich war sie. [...] Die Herrin wie die Slavinnen sahen im höchsten Grade unsauber, nachlässig, recht widerwärtig aus, ganz als ob sie nach der hier herrschenden Sitte in ihren Kleidern geschlafen hätten – und zwar mehr als eine Nacht. Sie lärmten, lachten, schrien um mich herum, betrachteten mich, faßten meine Hände an – die Wilden der Südsee können nicht wilder in ihrer Neugier sein.³¹⁷

Die Beschreibung ihrer vermeintlichen Hässlichkeit bleibt dabei nicht auf die äußere Erscheinung beschränkt, sondern fungiert auch als Spiegel einer inneren Hässlichkeit und wird somit verallgemeinernd als charakteristisch für das *Wesen* der ‚Orientalin‘ gewertet.³¹⁸

In den Berichten der deutschen reisenden Frauen wird darüber hinaus die Abneigung deutlich, die der Anblick verschleierter Frauen bei ihnen auslöst, wie das Beispiel von Marie Espérance von Schwartz eindrücklich veranschaulicht:

Ich höre, daß die vornehmen maurischen Damen das Haus unter keiner Bedingung verlassen dürfen, es sei denn, um sich nach dem Bade zu begeben. Hier in den Bazars sahen wir eine große Anzahl, die aber zu den unteren Klassen gehörten. Die vom niedrigsten Stande sind in schmutzige, weiße, formlose Gewänder gehüllt, das ganze Gesicht, mit Ausnahme einer kleinen Spalte für die Augen, ist mit einem doppelten schwarzen Schleier, welcher von den Zügen auch gar nichts errathen läßt, bedeckt. Dieses kohlschwarze Gesicht [...] giebt diesen Gestalten etwas Diabolisches, und erinnert mich an die Masken des römischen Carnevals. Eine reicher gekleidete Klasse von Frauen, die aber wie es heißt in einem etwas zweideutigen Rufe stehen, sind mir womöglich noch widriger. Diese sind nämlich in bunte, zuweilen seidene Gewänder gehüllt; quer über den Kopf tragen sie eine große buntgestreifte Schärpe, die sie, um zu verhindern, daß dieselbe ihnen über das Gesicht flattert, mit horizontal ausgestreckten Armen von sich halten. Dadurch werden

317 Ida Gräfin Hahn-Hahn: Orientalische Briefe. Zweiter Band. Berlin: Verlag von Alexander Duncker 1844, S. 73.

318 Vgl. Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin, S. 150.

sie nicht gesehen, können jedoch alles Vorbeigehende genau beobachten und ihre Echarpes im schönsten Lichte zeigen.³¹⁹

Insbesondere das Bild der Maskerade erweckt dabei wiederum Assoziationen von einer ‚wahren Natur‘, die hinter dem Schleier verborgen ist, und entdeckt werden muss/will.³²⁰ Darüber hinaus bestätigt sich hier am literarischen Beispiel von Marie Espérance von Schwartz die These Meyda Yeğenoğlu, dass dem europäischen Subjekt das Gesehen-Werden durch die verschleierte Frauen bei gleichzeitigem Nicht-Sehen zuwider war. Denn während die literarischen Darstellungen der Haremsbesuche zeigen, wie die europäischen Frauen die Reisenden geradezu mit ihren Blicken inspizierten und so über Bestimmungsmacht verfügten, verhindert der Schleier eine solche Objektivierung und Ermächtigung durch den Blick.³²¹ Die fehlende visuelle Machtausübung mündet hier in eine Diabolisierung der Frauen, die durch die Farbe schwarz symbolisiert wird. Der Geschichte der Negativierung der Farbe schwarz in der europäischen Kulturgeschichte ist z.B. May Opitz (später May Ayim) in ihrem Aufsatz *Rassismus, Sexismus und vorkoloniales Afrikabild in Deutschland* nachgegangen. Sie zeigt, dass sich schon „im Kirchenvokabular“ des Mittelalters „Hinweise für eine Abwertung der Menschen schwarzer Hautfarbe“ finden lassen, „wo der Begriff Ägypter teilweise als Synonym für Teufel gebraucht wurde“.³²² Darüber hinaus veranschaulicht Opitz an zwei Textbeispielen der mittelalterlichen Literatur, wie von der Norm abweichende *weiße* Frauen als Hexen oder Ungeheuer angesehen und ‚geschwärzt‘ wurden, wodurch ihre Andersartigkeit metaphorisch markiert wurde.³²³

So führt die symbolische Verbindung der schwarzen Farbe des Schleiers mit dem Diabolischen und der Schwarzen Hautfarbe der

319 Marie Espérance von Schwartz: Blätter aus dem africanischen Reise-Tagebuche einer Dame. Zweiter Theil. Tunis. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1849, S. 41–42.

320 Meyda Yeğenoğlu: *Veiled Fantasies*, S. 547.

321 Vgl. hierzu Kap. I.3.2.1.

322 May Opitz: *Rassismus, Sexismus und vorkoloniales Afrikabild in Deutschland*. In: Katharina Oguntoye; May Opitz; Dagmar Schultz (Hrsg.): *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 17–84, S. 18.

323 Ebd., S. 19.

Frauen mit dem Animalischen zu einer generell kulturrassistischen Objektivierung der ‚orientalischen‘ Schwarzen Frau als animalisches und minderwertiges Gegenbild zur *weißen* europäischen Frau:

Die Racen! von deren Verschiedenheit wird man durchdrungen, wenn man im Geist eine solche Schwarze neben eine Aspasia stellt; und die Kluft welche diese beiden Wesen trennt kann kein Philanthrop ableugnen. Wir sind von Staub und wir gehen zum Staube; aber für die Paar Jahre die ich lebe danke ich denn doch meinem Schöpfer, daß es ihm gefallen hat mir eine weiße Staubeshülle zu geben.³²⁴

Zu Recht sieht Ulrike Stamm hier einen geschlechtsspezifischen Rassismus³²⁵ gegeben, wie auch folgende Passage über einen Besuch auf dem Sklavenmarkt ergänzend belegt. Die ‚Schwarzen‘ Sklavinnen beschreibend, heißt es da:

Das Haar tragen sie kurz abgeschnitten; [...] dann das große rollende nichtssagende Auge, dann die Nase, die ohne Nasenbein eine unförmliche Masse zu sein scheint, dann der Mund mit der affrösen thierischen Bildung der vorspringenden Kinnladen, und mit den klaffenden schwarzen Lippen – (rothe Mohrenlippen ist ein europäischer Schönheitsbegriff, den die Wirklichkeit nicht realisiert) – dann die langfingerigen äffischen Hände mit häßlich farblosen Nägeln, dann die spindeldürren Beine mit der heraustretenden Ferse [...].³²⁶

So kommt Gräfin Hahn-Hahn im weiteren Verlauf des Briefs zu dem Schluss, dass die von ihr gesehenen Frauen nicht „desselben Geschlechts“ wie sie sein können, „denn ein Weib ohne Intelligenz ist kein Weib mehr, sondern [...] une femelle“.³²⁷ „Une femelle“ wird hier im Sinne eines Tiers weiblichen Geschlechts verstanden. Dies zeigt deutlich, wie die Machtkategorien *gender* und *race* zusammenwirken. Denn die Differenzlinie der Abgrenzung und Abwertung verläuft nicht nur anhand einer vermeintlichen ‚Rassenzugehörigkeit‘, sondern auch anhand der Geschlechtszugehörigkeit. Sowohl *ethnicity* als auch *gender* sind dabei Hahn-Hahn zufolge dem Animalischen

324 Ida Gräfin Hahn-Hahn: Orientalische Briefe. Erster Band, S. 178.

325 Vgl. Ulrike Stamm: Die hässliche Orientalin, S. 146.

326 Ida Gräfin Hahn-Hahn: Orientalische Briefe. Erster Band, S. 176.

327 Ebd., S. 177.

näher als dem Menschlichen, was im Umkehrschluss eine Aufwertung und Überlegenheit der Reisenden als Europäer*innen *und* Frauen bedeutet. Denn die Abwertung der ‚anderen orientalischen Frau‘ als ‚Nicht-Mensch‘ und auch als ‚Nicht-Frau‘ bewirkt im Vergleich die eigene Aufwertung als intelligenter, vernünftiger Mensch:

It is, apparently, inconvenient, if not downright mind straining, for white women scholars to think of black women *as women*, perhaps because ‘woman’ (like ‘man’ among white males) is a name they are claiming for themselves, and themselves alone - Racism decrees that if *they* are now women [...] then black women must, perforce, be something else. (While they were ‘ladies’, black women could be ‘women’, and so on.)³²⁸

Deutlich wird an dieser Stelle ein zentrales Charakteristikum der Schriften über den ‚Orient‘, das Meyda Yeğenoğlu herausgearbeitet hat: “In Orientalist writing, *discourses of cultural and sexual difference are powerfully mapped onto each other.*”³²⁹ Ergänzt werden muss an dieser Stelle, dass die Systematisierung von Menschen in ‚Rassen‘ einen deutlichen Einfluss auf die Schilderungen zeigen. Insofern zeigt sich der Orientalismuskurs hier auch als Rassismuskurs.

Auch wenn Verflechtungen von Sexualitäts-, Gender- und kulturellen Diskursen in allen Texten zu beobachten sind, ist eine solche kulturell-rassistische Position, wie sie Gräfin Hahn-Hahn vertritt, als nicht repräsentativ zu bewerten. So werden in den Reiseberichten Ida Pfeiffers oftmals dieselben Schauplätze beschrieben, allerdings in einer weniger ideologischen und abwertenden Art und Weise wie die der Gräfin. Während beispielsweise Ida Hahn-Hahn sich immer wieder über den Müßiggang und die Faulheit der picknickenden und sitzenden Frauen auslässt, sie als „lebloß und plump“, „ungraziös“ und sogar „monströs, weil man die menschliche Gestalt immer nur zur Hälfte sieht“³³⁰, beschreibt, schildert Ida Pfeiffer eine ähnliche Szene sehr positiv:

328 Alice Walker: One Child of One's Own: A Meaningful Digression within the Work(s). In: Alice Walker (Hrsg.): In Search of Our Mother's Gardens. London: The Women's Press 1984, S. 361–383, S. 376. Hervorhebung im Original.

329 Meyda Yeğenoğlu: Veiled Fantasies, S. 549. Hervorhebung im Original.

330 Ida Hahn-Hahn: Orientalische Briefe. Erster Band, S. 137.

Da sieht man Menschen von allen Gegenden der Welt und von allen Farben in größter Harmonie, auf Teppichen, Matten und Polstern gelagert, die Pfeife im Munde, sich mit Kaffee und Naschwerk labend. Recht viele hübsche Jüdinnen sieht man darunter, die meistens unverschleiert gehen.³³¹

So ist Ida Pfeiffer oftmals darum bemüht, sich ein eigenes Bild zu machen und meint, „daß man den guten Türken in Manchem unrecht thut“³³². An vielen Stellen ihres Textes lassen sich Versuche erkennen, die Vorurteile gegenüber den Türk*innen/Muslim*innen zu relativieren:

Überhaupt hatte ich vielfach Gelegenheit, den Charakter des Muselmannes zu beobachten, und fand zu meiner Freude, daß er viel besser und ehrlicher ist, als die vorgefaßte Meinung uns glauben läßt. Selbst im Handel und in anderen Geschäften ist es besser, mit einem Türken zu tun zu haben als mit den anderen Nationen, selbst unsere Glaubensgenossen nicht ausgenommen.³³³

Neben Ida Pfeiffers passagenweise differenzierten Sichtweise auf die ‚Orientalinnen‘ können auch die Reiseberichte der Lady Montagu als Positivbeispiel für eine andere Perspektive auf die ‚orientalische Frau‘ angeführt werden, in denen auch die Freiheiten, die türkische Frauen im Harem genießen konnten, dargestellt werden.³³⁴ Die Unterschiede in den Geschlechterverhältnissen werden jedoch auch bei Ida Pfeiffer immer wieder auf kulturalisierende Art und Weise hervorgehoben, auch wenn diese nicht immer den gängigen Vorstellungen entsprechen. So berichtet sie über ihren Aufenthalt in Syrien:

Die Frau that nach der Sitte dieses Landes nichts, als mit den Kindern spielen oder mit der Nachbarin plaudern, während der Mann die Küche und den Keller und alle Einkäufe besorgt und außerdem noch die Gäste selbst bedient; ja sogar den Tisch für Weib und Kinder deckte und besorgte er. Er erzählte mir, daß seine Frau in längstens 8 Tagen in ein Kloster nach dem Libanon gehen werde,

331 Ida Pfeiffer: Reise einer Wienerin in das Heilige Land. Erster Band, S. 49.

332 Ebd., S. 54.

333 Ebd., S. 56.

334 Vgl. dazu: Nausheen Ishaque: Empowerment through disempowerment: Harem and the covert female resistance in Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood*. In: *Cultural Dynamics* 2018, Vol. 30(4), S. 284–302, S. 288.

um dort mit den Kindern während der heißen Jahreszeit zu verweilen.

Welch' ein Unterschied zwischen einer Orientalin und einer Europäerin!³³⁵

Pfeiffer beobachtet dabei intensiver die Beziehungen zwischen den Geschlechtern als die bisher von mir angeführten Autor*innen. So gewinnt man in ihren Ausführungen zuweilen den Eindruck eines gleichberechtigteren Geschlechterverhältnisses in den bereisten Ländern im Vergleich zu Europa. Ein immer wiederkehrendes Motiv ist hier die rauchende ‚orientalische Frau‘, wobei das Rauchen der Wasserpfeife weniger als Zeichen von Emanzipation, sondern vielmehr als Verrohung und Vermännlichung der Frauen und als Beweis für ihre Gegensätzlichkeit zur *weißen* europäischen Frau wahrgenommen wird. Dabei sind es gerade die heimischen (europäischen) Geschlechterkämpfe, die auch von den weiblichen Reisenden am Körper der ‚orientalischen Frau‘ ausgetragen wurden. Denn die Berichte sind davon geprägt, ein Negativbild zum Idealbild der europäischen *weißen* Frau des Bürgertums zu konstruieren und so im Umkehrschluss der *weißen* Frau den ihr verweigerten Status als souveränes Subjekt zu verschaffen. So belegt beispielsweise Katharina Walgenbach in ihrer Studie, dass *weißen* Frauen in den Kolonien „eine ‚gehobene Stellung‘“ in Aussicht gestellt wurde, wenn sich diese für eine Übersiedlung in ein kolonisiertes Gebiet bereit erklärten.³³⁶ Diese „Aufwertung [basierte] faktisch auf rassistischen Privilegien“, da diese ‚gehobene Stellung‘ an das *Weißsein* der Frauen gekoppelt war.³³⁷ Denn letztlich waren sie „in den Kolonien nicht den deutschen Männern gleichgestellt, sondern durften sich gegenüber den Kolonisierten als Herrinnen fühlen.“³³⁸ An diesem Beispiel wird deutlich, wie *weiße* Frauen im Kontakt mit den ‚anderen‘ Frauen ihre vermeintlich superiore Stellung performativ bestätigten.

335 Ida Pfeiffer: Reise einer Wienerin in das Heilige Land. Erster Band, S. 81-82.

336 Katharina Walgenbach: „Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur“. Koloniale Diskurse über Geschlecht, ‚Rasse‘ und Klasse im deutschen Kaiserreich. Frankfurt am Main/New York: Campus 2005, S. 155.

337 Ebd.

338 Ebd., S. 156.

Die dominanten Bilder der ‚Orientalin‘ in Reiseberichten europäischer Autor*innen wurden jedoch zum Ende des 19. Jahrhunderts ergänzt durch Texte osmanischer Autor*innen, die oftmals selbst Bewohner*innen eines Harems gewesen waren und denen in ihren Texten an einem differenzierteren Bild der ‚orientalischen Frau‘ lag. Dabei kamen sie jedoch oftmals nicht umhin, sich selbst als ‚Orientalin‘ zu inszenieren, um das Interesse des europäischen Publikums zu wecken.

3.4 Feministische Gegenreden: Osmanische Autor*innen

Reina Lewis veröffentlichte 2004 ihre Studie *Rethinking Orientalism*³³⁹, in der sie Texte schreibender Osman*innen, die in der Schwellenperiode zwischen dem Untergang des osmanischen Reichs und der Republikgründung durch Mustafa Kemal Atatürk entstanden sind, analysierte. In dieser Zeit der angehenden Modernisierung der Türkei spielte insbesondere die Frauenfrage eine bedeutende politische Rolle in den Debatten um die Konstituierung der jungen türkischen Republik.³⁴⁰ Die Texte osmanischer Schriftsteller*innen, die in der Regel nur im europäischen Raum veröffentlicht werden konnten, stießen dabei sowohl bei türkischen als auch bei europäischen Leser*innen auf großes Interesse. Den Autor*innen ging es vor allem darum, ihre eigene Sichtweise des alltäglichen Lebens osmanischer Frauen zu verbreiten und die üblichen ‚westlichen‘ Stereotype über ‚orientalische Frauen‘ zu kritisieren. Ihr Engagement ging dabei über ihre schriftstellerische Tätigkeit hinaus, mischten sie sich doch oftmals auch aktiv in die politischen und feministisch-emanzipatorischen Debatten ihrer Zeit ein und bezogen in ihren Texten Stellung dazu. In diesem Kontext weist Reina Lewis auf eine Lücke in der Dokumentation der feministischen Emanzipationsbewegungen im geopolitischen Raum der Türkei hin. Denn während die ‚Befreiung‘ der Frau zu Zeiten der Republikgründung (auch aus postkolonialer Sicht) gut dokumentiert ist, wurden die Kämpfe der Frauen für ihre Rechte in der spätosmanischen Zeit weitestgehend verschwiegen:

339 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*. London/New York: I.B. Tauris 2004.

340 Vgl. hierzu Kap. I.4.2.1.

Nationalist history, in depreciating all that was linked with the immediately pre-republican past, denied the agency of Ottoman women, picturing them as helpless slaves to sultanic and religious despotism [...] from which the nationalists were held to have liberated the entire population.³⁴¹

Reina Lewis zeigt anhand ihrer Studie vor allem, dass der ‚Westen‘ nie die *alleinige* Dominanz über die Meinungsbildung über den ‚Orient‘ hatte. Stattdessen zeigt sich der Orientalismus für Lewis als ein Diskurs, der von Gegenpositionen und Kämpfen von denen, die als seine Objekte konstruiert wurden, ergänzt wurde:

Introducing Ottoman sources also provides an example of ‘indigenous’ cultural agency that demonstrates the other side of the classic Orientalist paradigm. That these sources are by Ottoman women is particularly important because they speak of practices of resistance that are charged by differences of both ethnicity *and* gender.³⁴²

Lewis liegt vor diesem Hintergrund auch daran, die Stimmen der osmanischen Frauen in den Diskurs um die ‚Befreiung‘ der Frau mit einzubringen. Sie mutmaßt, dass die spezifischen Erfahrungen der osmanischen Frauen dabei auch die mittlerweile standardisierten Begriffe der *Feminist Postcolonial Theory* aus den Fugen heben könnten:

While problematising the classificatory terms which define the category ‘Oriental woman’, this book contributes to feminist, post-colonial and literary studies as an example of life-writing by women who are racialised but who are not part of the subaltern – the embryonic proto-class grouping whose subjugated position keeps them outside of the means of representation – that has become such an important model for postcolonial studies.³⁴³

Beachtenswert ist dabei die Tatsache, dass orientalistische Interpretationen und Darstellungen nicht erst aus postkolonialer Perspektive, sondern schon zu ihrer Entstehungszeit kritisiert wurden. Dadurch wird deutlich, dass der ‚Orient‘ auch Ort der intellektuellen und künstlerischen Produktion durch die Ansässigen war, und nicht nur als Rohmaterial für ‚westliche‘ Kulturproduktion und –interpretation

341 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism*, S. 5.

342 Ebd., S. 3. Hervorhebung im Original.

343 Ebd., S. 6.

diente. Die orientalisierten Subjekte nahmen auf diese Weise teil am Orientalismus-Diskurs, was sich durchaus als Gegenrede zum herrschenden okzidental Diskurs lesen lässt. Denn die Autor*innen repräsentieren orientalisierte Subjekte, die widerständige Inhalte in die kulturelle Produktion involvierten und mit ihrer Wahl aus orientalistischen Stilen, Formen und Techniken alternative Stimmen in den Diskurs einbrachten.³⁴⁴ In ihrem *Re-Writing* ‚westlicher‘ Haremsliteratur sieht Lewis einen ähnlichen politischen Effekt wie Zeynep Çelik ihn für widerständige Handlungen im Bereich der Architektur im von Frankreich besetzten Algerien festgestellt hat:

By highlighting the colonizer as the main actor on the scene, the discourse helped to reiterate his empowerment. Yet the colonizer and the colonized existed and confronted each other within a complex interactive web, in which each exercise of power was counteracted by some form of resistance that redefined the shape and balance of the relationship. Bringing the latter part of the equation into the discourse disrupts the frozen status of both the colonizer's unilateral power and the disquietening powerlessness of the colonized.³⁴⁵

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, inwiefern sich auch alternative Stimmen von orientalisierten oder auch muslimisierten Subjekten im Kontext der Anwerbung von ‚Gastarbeiter*innen‘ oder auch der post 9/11-Diskurse in den 2000er Jahren formierten. Dabei sind es, ähnlich wie Reina Lewis es für die Texte der Zeit der Republikgründung feststellt, gerade die Widersprüchlichkeiten, die die Vielfalt der Gegenpositionen deutlich machen.³⁴⁶ Lewis weist hier auf den zentralen Aspekt der Homogenisierung der Subalternen sowohl in den *Postcolonial Studies* als auch in den Literaturwissenschaften hin, der auch für diese Studie relevant ist. Mit Bezug auf Spivak spricht sie sich dafür aus, dass Machtverhältnisse vor dem Hintergrund sich unterscheidender historischer und kolonialer Umstände differenzierter betrachtet werden müssten, und auch das Machtverhältnis zwischen verschiedenen Gruppen von Frauen mitbedacht werden sollte. Sie kritisiert, dass sowohl die *Postcolonial Studies* als auch die Litera-

344 Ebd., S. 2.

345 Zeynep Çelik: Colonialism, Orientalism and the Canon. In: *Art Bulletin* 78/2 (1996), S. 202–205, S. 204.

346 Vgl. Reina Lewis: *Rethinking Orientalism*, S. 2.

turwissenschaften dazu neigen, Frauen, die nicht dem ‚Westen‘ zugehören, als Subalterne zu betrachten.³⁴⁷ Bezogen auf diese Studie geht es von daher nicht darum, ‚türkisch-muslimische Frauen‘ deutlich auf der Seite der Subalternen zu verorten. Es zeigt sich vielmehr auch im deutschen Diskurs zu Fragen von *Gender*, Islam und Zugehörigkeit, dass es hier Differenzen innerhalb der Differenz zu beachten gilt, in deren Kontext sich eine türkisch-deutsche Autorin auch durchaus zur ‚Elite‘ der ‚Leitkultur‘ zählen kann und möglicherweise eine hegemoniale Perspektive auf ‚die Anderen‘ einnimmt.

Den von Lewis fokussierten Autor*innen wie Halide Edip Adivar, Demetra Vaka Brown und Grace Ellison war im Zuge der Veröffentlichung ihrer Texte durchaus bewusst, dass ihre Leser*innen im ‚Westen‘ die Texte auf die klassischen Stereotype hin lesen und beurteilen würden, und dass ihre ‚orientalische‘ Herkunft und der vermeintlich authentische Charakter ihrer Texte die Verkaufszahlen positiv beeinflussen würden. Vor allem das „kulturelle Kapital ihrer authentisch-kulturellen und weiblichen Stimme“ trug maßgeblich dazu bei, dass sie ihre Texte veröffentlichen konnten:

The cultural capital of the ‘native’ voice and the curiosity to see behind the veil certainly helped these authors into publication. But they could not control the reception of their work nor ensure that their attempts at self-representation were cross-culturally legible to their Occidental audiences.³⁴⁸

Erinnert sei hier an Meyda Yeğenoğlu's These, dass die ‚westlichen‘ Kolonisator*innen ein Begehren danach empfanden, die ‚Wahrheit‘ der ‚orientalischen Frau‘ (und damit des ‚Orient‘) hinter dem Schleier zu enthüllen. Der Wunsch nach Entschleierung symbolisiert so auch immer den Wunsch nach der Entdeckung und Aneignung des Verborgenen.³⁴⁹ Es ist dieses ‚westliche‘ Begehren nach der ‚Wahrheit‘ hinter dem Schleier, nach einem exklusiven Wissen über die ‚orientalische Frau‘, das sich die Autor*innen zunutze machten und von dem sie – auch im ökonomischen Sinne – profitieren wollten. Die ‚authentische‘ Herkunft der Autor*innen verhielt so das Versprechen an die

347 Ebd.

348 Ebd., S. 9.

349 Vgl. hierzu Kap. I.3.2.2.

Leser*innen, die ‚wahre orientalische Frau‘ hinter dem Schleier entdecken zu können.

Lewis betont in diesem Kontext, dass sie in ihrer Untersuchung nicht auf der Suche nach der verschütteten ‚authentischen‘ Stimme der ‚orientalischen Frau‘ sei. Vielmehr formuliert sie ihr Forschungsinteresse wie folgt: „I am looking at how, in specific historical and cultural situations, the resistant engagement of Orientalised subjects gives voices to the enunciation of alternative transculturated identifications.“³⁵⁰

Obwohl den Autor*innen, deren Texte Lewis bespricht, die Gefahr einer Bestätigung der Stereotype bewusst war und sie darauf zielten, ein differenzierteres Bild mit ihren Texten zu befördern, waren sie folglich dennoch auf die bekannten Klischees der ‚Orientalin‘ und des ‚Orients‘ angewiesen. Lewis spricht in diesem Zusammenhang von vier dominanten Klassifizierungskategorien:

sexual (the lascivious odalisque), temporal (the Orient as a zone out of time locked in a pre-modern past), social (unable to distinguish Ottoman class difference, Oriental women were pictured as either sultanas or slaves), and cultural (the ignorant, lazy harem woman).³⁵¹

Um an der kulturellen Produktion teilhaben zu können, mussten die Autor*innen so Kompromisse eingehen und sich selbst als ‚typische‘ ‚Oriental*innen‘ inszenieren. Diese Inszenierung war wichtig für ihr Selbstbild und wurde von ihnen genutzt, um ihre Bücher zu verkaufen. Dabei nahmen sie jedoch eine selbstbewusste und handlungsmächtige Position ein, die dem Bild der passiven und untertänigen Haremssklavin grundsätzlich widersprach:

It is this clash, generally characterised as the clash between the self-image of the colonised and their representation in colonial discourse, that has been the basis of so many explorations in post-colonial theory. Emphasising the authors' interactions with existing knowledges about the East shows how they were able to intervene in Orientalist culture with a self-conscious ability to manipulate cultural codes that is not normally attributed to the inferiorised, silenced, woman of the harem stereotype.³⁵²

350 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism*, S. 8.

351 Ebd., S. 7.

352 Ebd.

Auf Basis von Lewis' lässt sich das Fazit ziehen, dass die Autor*innen nahezu dazu gezwungen waren, Stereotype zu reproduzieren, um überhaupt ein Lesepublikum zu erreichen. Sie nahmen dies jedoch in Kauf und nutzten in Form einer Maskerade die Klischees für sich, um nichtsdestotrotz ein differenzierteres Bild über das Leben im Harem und die ‚orientalische‘ bzw. osmanische Frau überliefern und als Schriftsteller*innen arbeiten zu können.

3.5 Zwischenfazit

In diesem Kapitel wurde deutlich, dass die Etablierung orientalistischer Sichtweisen und die damit verbundene Herstellung eines Dominanzverhältnisses des ‚Okzidents‘ zum ‚Orient‘ in enger Verbindung steht mit genderbedingten Machtverhältnissen und Wissensperspektiven. Der Körper der ‚anderen orientalischen Frau‘ steht dabei im Zentrum der Aushandlungen der Superiorisierung des europäischen Subjekts und eine durch die ‚orientalische‘ und muslimische Kultur begründete Inferiorisierung der ‚Oriental*innen‘. Die Metaphern Harem und Schleier markieren in diesem Diskurs zwei zentrale Topoi der Unterdrückung von Frauen, die sich bis in die Gegenwart als Marker für die so behauptete Andersartigkeit von Einwander*innen aus ‚orientalischen‘ Ländern aufrechterhalten haben. Anhand von Malek Alloulas und Meyda Yeğenoğlus Untersuchungen wurde ersichtlich, dass den Kolonisator*innen dabei auch daran gelegen war, sexualisierte Imaginationen aufrechtzuerhalten und den ‚Orient‘, wenn nötig, dementsprechend zu inszenieren. Harem und Schleier können dabei als Synonym für das Verborgene des ‚Orients‘ gelesen werden, das auf das aufklärerische europäische Subjekt immer auch bedrohlich wirkte. In diesem Kontext stellte die verschleierte Frau eine Provokation gegen die Norm der Sichtbarkeit dar, wobei der Schleier wie eine Maske gewertet wurde, welche die ‚wahre‘ Frau verbirgt. Die (begehrte) Entschleierung der Frau geht von daher einher mit dem Wunsch, die ‚wahre orientalische Frau‘ zu enthüllen.

An beispielhaften literarischen Texten des neunzehnten Jahrhunderts wurde ersichtlich, dass sich die Faszination für den ‚Orient‘ im deutschen Raum im Zusammenspiel mit einem neuen Humanismus-Ideal durchaus mit einer Höherbewertung der abendländischen, eu-

ropäischen Kultur vereinbaren ließ und auch hier das Bild der lasziven, unterdrückten und minderwertigen ‚Orientalin‘ im Sinne Edward Saids re-zitiert wurde. Auch die ‚Orient‘-Reiseliteratur von Frauen kultivierte eine abwertende und teilweise rassistische Sichtweise auf ‚Oriental*innen‘ und revidierte darüber hinaus das Bild der verführerischen und schönen ‚Orientalin‘. Stattdessen beschrieben die Autor*innen sie als ausgesprochen hässlich und ‚animalisch‘. Auch hier wurde deutlich, dass die Autor*innen darum bemüht waren, sich als *europäisches, weißes* Subjekt vom ‚orientalischen Anderen‘ abzugrenzen und sich der eigenen Subjekt- und Dominanzposition zu vergewissern, die „nur außerhalb ihres eigenen Kulturkreises und im Vergleich mit der ‚Anderen‘ möglich war“³⁵³.

Basierend auf Reina Lewis’ Studie wurde gezeigt, dass sich parallel zu den Textproduktionen aus hegemonialer ‚westlicher‘ Perspektive Ende des neunzehnten Jahrhunderts auch literarische Stimmen der orientalisierten, marginalisierten weiblichen Subjekte vernehmen ließen. Lewis zeigt, dass sich nicht erst postkolonial Widerstand gegen die sich in der kulturellen Produktion spiegelnden Dominanzposition der Europäer*innen geregt hat. Autor*innen wie Halide Edip Adivar, Demetra Vaka Brown und Grace Ellison mischten sich mit ihren Texten vielmehr schon zu Zeiten der Kolonialherrschaft mit eigenen Perspektiven und politischen Meinungen in die Diskurse ihrer Zeit ein. Dabei griffen sie auch zu Selbstinszenierungen als ‚Orientalin‘, die teilweise den okzidental Klischeebildern entsprachen. Diese Maskerade als ‚Orientalin‘ war ebenso wie der ‚authentische‘ Charakter ihrer Texte für ihr Selbstbild von hoher Bedeutung, da sie ihre Texte ansonsten möglicherweise nicht hätten verlegen können und sie auf dem Buchmarkt auf nur geringes Interesse gestoßen wären. So konnten sie sich dennoch, obwohl sie eine handlungsmächtige Position einnahmen und dem stereotypen Bild der ‚Orientalin‘ an sich widersprachen, nicht unabhängig vom hegemonialen Blick des ‚Okzidents‘ auf den ‚Orient‘ machen.

353 Christina von Braun; Bettina Mathes: Verschleierte Wirklichkeit, S. 212–213.

4 Orientalistisch-kulturelle Differenzierungen: Geschlecht und Islam im Kontext der türkisch-deutschen Einwanderungsgeschichte

Nach den Anschlägen des 11. September 2001 bestimmten auch in Deutschland Fragen zu einer ‚gescheiterten‘ Integration und zum Islam als potenzieller Bedrohungsfaktor europäischer Sicherheit und Werte die politischen Debatten. Unmittelbar zuvor wurde die Türkei am 11. Dezember 1999 als offizieller Beitrittskandidat zur Europäischen Union akzeptiert. Während zu Beginn der Beitrittsverhandlungen in der EU vor allem Bedenken geäußert wurden, ob sich diese nicht mit der Aufnahme eines so großen und wirtschaftlich eher schwachen Landes belasten würde, änderte sich der Ton der Debatte nach den Anschlägen des 11. Septembers grundlegend. Denn obwohl die türkische Regierung intensiv daran arbeitete, das von Kopenhagen auferlegte Reformpaket umzusetzen und eine Reihe von Gesetzesänderungen in Angriff nahm, wurden vermehrt Zweifel laut, ob „das Land mit seiner überwiegend muslimischen Bevölkerung kompatibel sei mit den Werten der Europäischen Gemeinschaft, die doch aus christlichen Gesellschaften besteh[e]“³⁵⁴. Dabei wurden die Türkei und Europa tendenziell als Gegensätze inszeniert und deren „Werte in eine hierarchische Ordnung gebracht“³⁵⁵. Dan Diner kritisiert in diesem Zusammenhang, dass die Gegner*innen des Beitritts Differenzen zwischen den beiden Ländern kulturalistisch begründeten.³⁵⁶

In den gesellschaftlichen Aushandlungen zum europäischen Umgang mit dem Islam bzw. mit den ‚muslimischen Fremden‘ nimmt die

354 Jürgen Gottschlich: Das Kreuz mit den Werten. In: Ders.; Dilek Zaptçioğlu: Das Kreuz mit den Werten. Über deutsche und türkische Leitkulturen. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2006, S. 15–19, S. 15.

355 Dilek Zaptçioğlu: Über Werte lässt sich streiten. In: Jürgen Gottschlich; Dies.: Das Kreuz mit den Werten. Über deutsche und türkische Leitkulturen. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2006, S. 20–24, S. 21.

356 Dan Diner: Ein müßiger Wunsch. Für einen EU-Beitritt der Türkei. In: Claus Leggewie (Hrsg.): Die Türkei und Europa. Die Positionen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 171–174, S. 172–173.

‚türkisch-muslimische Frau‘ im Laufe der Debatten eine zentrale Rolle ein, ihr Körper wird zum Schauplatz der Diskurse um das religiöse und kulturelle ‚Andere‘. Im deutschen Diskurs geraten dabei vor allem muslimische Familien der türkischen und kurdischen ‚Community‘ ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Ihnen werden in generalisierender Art und Weise repressive und gewalttätige Handlungen gegen weibliche Familienmitglieder vorgeworfen, wobei die vermeintlich frauenfeindlichen Normen des Islam hier als Ursache angeführt werden. In einer breiten Werte-Debatte werden die aufklärerischen Werte der Gleichheit aller Menschen und der demokratische Wert der Gleichberechtigung als zentrale Argumente gegen den Islam und muslimisch geprägte Kulturen ins Feld geführt. So betont beispielsweise die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration Maria Böhmer im Jahr 2006, dass die Durchsetzung der Frauenrechte zu ihren besonderen Anliegen zähle und „Frauen [...] eine zentrale Rolle im Integrationsprozess ein[nähmen]“³⁵⁷. Ziel sei es, „über Bildung und Erziehung“ ein „modernes, auf Gleichberechtigung basierendes Verständnis von Familie, Ehe und Partnerschaft zu vermitteln“.³⁵⁸ Diese Argumentation erinnert an die koloniale Richtlinie zur „Fürsorge und Erziehung der Kolonisierten“³⁵⁹, die in den deutschen Kolonien Deutsch-Ostafrika und Deutsch-Westafrika durch *weiße* Frauen umgesetzt werden sollte.³⁶⁰ Es zeigt sich so in der bundesrepublikanischen Aufklärungsabsicht ein kolonialer Gedanke der Missionierung der ‚anderen‘ Frau durch die *weiße* Gesellschaft bzw. vorrangig durch die *weiße* Frau, der nicht nur in den 1980er Jahren in Bezug auf die ‚Gastarbeiterin‘, sondern auch in den 2000er Jahren in Bezug auf die Muslima in der Argumentation durchscheint.³⁶¹

Bezugnehmend auf diese Entwicklungen soll im vorliegenden Kapitel gezeigt werden, inwiefern orientalistische *gender*-Stereotype

357 Maria Böhmer: Integrationspolitik aus bundespolitischer Sicht. Herausforderungen und Leitlinien. In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Der Bürger im Staat, 56. Jg., Heft 4 (2006): Zuwanderung und Integration, S. 210–214, S. 214.

358 Ebd.

359 Katharina Walgenbach: „Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur“, S. 126.

360 Vgl. ebd., insbesondere S. 126–128.

361 Vgl. hierzu Kap. I.4.3.

und koloniale Denkfiguren auch im Integrationsdiskurs der 2000er Jahre – möglicherweise in transformierter Form – fortwirken und sich auch hier eine hegemoniale Sichtweise des europäischen Subjekts auf die ‚Orientalin‘ als ‚Andere‘ der europäischen Kultur erkennen lässt. Dabei gehe ich von Ania Loombas These aus, dass im postkolonialen Zeitalter Religion eine Schlüsselrolle „in the mutations of post-colonial identities and gender roles“³⁶² einnimmt und die Fokussierung auf den Islam als *die* fundamentalistische Religion ein Zeichen für die Beharrlichkeit des orientalistischen Diskurses ist: „It is a measure of the persistence of Orientalist discourses that Islam is commonly understood as more prone to fundamentalist appropriation (and to misogyny) than any other religion.“³⁶³

Um (Dis)kontinuitäten im Diskurs erarbeiten zu können, beginnt die Analyse in den 1970er Jahren, in denen erste soziologische Studien zur Situation der türkischen Frau in der BRD und der Türkei im deutschen Raum veröffentlicht wurden. Parallel dazu werden Einblicke in die feministischen Bewegungen und Forschungsentwicklungen in der BRD und der Türkei gegeben. Die daran anschließenden Kapitel zu selbstständig in die BRD eingereisten Frauen zeigen auf, wie vielfältig die Biographien der eingewanderten oder zeitweise migrierten Frauen sind. Daran anschließend wird der Fokus auf die 2000er Jahre gerichtet, in denen Debatten um ‚Ehrenmord‘, Zwangsheirat und Kopftuchpflicht den Diskurs um die ‚türkisch-muslimische Frau‘ prägten.³⁶⁴

4.1 Feministische Kontroversen zur ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in Deutschland

Ab Ende der 1960er Jahre formiert sich nicht nur die Student*innenbewegung zu einer einflussreichen gesellschaftlichen Kraft, auch die zweite Frauenbewegung gewinnt an Stärke und es erscheinen erste Texte zur Lage von Frauen, die zumeist „aufklärerische Inten-

362 Ania Loomba: Colonialism/Postcolonialism. Second Edition. London/New York: Routledge 2005, S. 189.

363 Ebd.

364 Der Begriff „Ehrenmord“ wird hier und im Folgenden problematisiert, da er m.E. das Motiv „Ehre“ in den Mittelpunkt stellt und so eine kulturalistische Differenz herstellt zum „herkömmlichen Mord“ an Frauen.

tionen“³⁶⁵ verfolgten. Diese erste Phase ist nach Sigrid Weigel bestimmt von „Erörterungen über das Verhältnis von Klassenfrage und Geschlechtsverhältnissen“, wobei die publizierten Texte als Teil der Schaffung von Öffentlichkeit für die politischen Kämpfe der Frauen gesehen wurden.³⁶⁶

Die feministischen Analysen dieser Zeit sind geprägt durch die Suche nach einem gemeinsamen Nenner ‚weiblicher Unterdrückung‘, nach einer für Frauen universell gültigen Beschreibung ihrer Erfahrungen. In der Tradition von Klassenanalysen *und* im Bruch damit wird die Kategorie des Geschlechts dabei immer wieder in Relation zum Klassen- und Rassenbegriff diskutiert.³⁶⁷

Die neue Frauenbewegung von 1968 war auf der einen Seite beeinflusst vom systemkritischen Sozialismus, auf der anderen Seite vom Liberalismus, der individuelle Freiheit und Autonomie idealisierte. Stark orientiert an den Student*innenrevolten dieser Zeit, strebte auch die Frauenbewegung nach einer Befreiung des Subjekts von Herrschaftsstrukturen und autoritären Verhältnissen. Dabei bildeten sich nach Ilse Lenz vier führende Strömungen heraus: die „des *sozialistischen Feminismus*, des *radikalen Gleichheitsfeminismus* um Alice Schwarzer [...], des *radikalen Differenzfeminismus* sowie des *lesbischen separatistischen Feminismus*“.³⁶⁸

Diese unterschiedlichen Richtungen und Kontroversen innerhalb der Frauenbewegung sind heute weitgehend vergessen, wenn man vereinheitlichend von *der* Frauenbewegung spricht. Jedoch wirken sie bis in die Gegenwart fort und sind auch aufschlussreich für den gegenwärtigen Diskurs um muslimische Einwander*innen in Deutschland. Denn wenn Alice Schwarzer und andere Feminist*innen heute eine anti-muslimische Position beziehen und z.B. eine emanzipierte Frau mit Kopftuch als einen Widerspruch in sich begreifen, dann

365 Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 45.

366 Ebd.

367 Ebd., S. 45-46. Hervorhebung im Original.

368 Ilse Lenz: Welche Geschlechter und welche Gesellschaft? Diskurse über Geschlecht, Autonomie und Gleichheit. In: Dies. (Hrsg.): Die neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Ausgewählte Quellen. Wiesbaden: VS Verlag 2009, S. 29-110, S. 32. Hervorhebung im Original.

scheinen hier die eurozentristischen Sichtweisen eines radikalen Gleichheitsfeminismus durch, der vor allem von Schwarzen Feminist*innen und postkolonialen Theoretiker*innen ab den 1980er Jahren vehement kritisiert wurde.³⁶⁹ Auch im deutschen Raum wurde ab Ende der 1980er Jahre insbesondere von Schwarzen und People of Color-Wissenschaftler*innen zunehmend Kritik am universalistischen Ansatz des *weiß*-europäischen Gleichheitsfeminismus geäußert. Annita Kalpaka problematisiert in diesem Zusammenhang das Postulat der Gleichheit aller Frauen in der Unterdrückungssituation durch das Patriarchat und gibt zu bedenken:

Dieser Standpunkt ist zwar berechtigt, er verschleiert aber die Tatsache, daß es auch unter Frauen Machtverhältnisse gibt, die nicht dadurch überwunden werden, daß sie gemeinsam unter einer anderen Form der Unterdrückung leiden. [...] Machtverhältnisse unter Frauen, die u.a. daraus entstehen, daß wir, Frauen aus ethnischen Minderheiten, keine gleichen Rechte besitzen in dieser Gesellschaft, [...] werden in dieser Strategie der Betonung von Gemeinsamkeiten verschwiegen bzw. geleugnet. Die These lautet also: Dort Gemeinsamkeiten zu postulieren, wo in Wirklichkeit Machtverhältnisse bestehen, führt zur Unterdrückung der Bedürfnisse und Interessen derjenigen, die sich in der untergeordneten Position befinden.³⁷⁰

Insbesondere die im Rahmen des Gleichheitsfeminismus universal definierte Kategorie *Frau* ist aus der Sicht eines kritischen postkolonialen und Schwarzen Feminismus undifferenziert und aus dem politischen und historischen Kontext gerissen:

To define feminism purely in gendered terms assumes that our consciousness of being “women” has nothing to do with race, class, nation, or sexuality, just with gender. But no one “becomes a woman” (in Simone de Beauvoir’s sense) purely because she is fe-

369 Vgl. Kap. I.4.1.3.

370 Annita Kalpaka: Die Hälfte des (geteilten) Himmels: Frauen und Rassismus. In: Olga Uremović; Gundula Oerter (Hrsg.): Frauen zwischen Grenzen. Rassismus und Nationalismus in der feministischen Diskussion. Frankfurt am Main/New York: Campus 1994, S. 33–46, S. 34.

male. Ideologies of womanhood have as much to do with class and race as they have to do with sex.³⁷¹

Darüber hinaus führte auch die Definition der Frau als Opfer, die Alice Schwarzer in den Diskurs brachte, zu Kritik innerhalb der deutschen Frauenbewegung, wie im folgenden Kapitel erläutert wird.

4.1.1 Alice Schwarzers These der Frau als universales Opfer

Um die Entwicklungen der feministischen Richtungen und auch internen Kritiken verständlicher werden zu lassen, wird im Folgenden die maßgeblich von Alice Schwarzer bestimmte Richtung des radikalen Gleichheitsfeminismus in den 1970er Jahren kurz in Erinnerung gerufen: Der Gleichheitsfeminismus geht davon aus, dass die seit der Aufklärung postulierte Gleichheit aller Menschen politisch nicht eingelöst wurde. Er weist die Behauptung verschiedener geschlechtsspezifischer Wesensmerkmale zurück und glaubt an eine grundsätzliche Gleichheit der Geschlechter im universalistischen Sinne. Unterschiede zwischen den Geschlechtern sind demnach nicht biologisch, sondern durch gesellschaftliche Machtstrukturen und (kulturelle) Sozialisation bedingt. Der Gleichheitsfeminismus kämpft für eine Gleichberechtigung der Geschlechter in allen Lebensbereichen und wehrt sich gegen eine Beschneidung individueller Freiheiten durch vorgeschriebene Geschlechterrollen und Körperpolitiken. In Deutschland war und ist Alice Schwarzer eine der führenden Vertreter*innen des radikalen Gleichheitsfeminismus, der jedoch zunehmend mit anderen feministischen Perspektiven konkurrieren musste. Seit den 2000er Jahren tritt Alice Schwarzer als eine der vehementesten Kopftuch-Gegner*innen in Erscheinung.³⁷² Da Schwarzers These des weiblichen Opferseins für diese Arbeit relevant ist, wird ihre Position an dieser Stelle kurz dargestellt.

Während die neue Frauenbewegung um 1968 noch kontrovers die Frage diskutierte, ob und wie die Frau selbst das „Subjekt ihrer

371 Chandra Talpade Mohanty: Introduction. Cartographies of Struggle. Third World Women and the Politics of Feminism. In: Dies.; Ann Russo; Lourdes Torres (Hrsg.): Third World Women and the Politics of Feminism. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 1–47, S. 12–13.

372 Vgl. z.B. Alice Schwarzer (Hrsg.): Die große Verschleierung. Für Integration, gegen Islamismus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2010.

Befreiung“³⁷³ sein könnte, und sich noch uneins darüber war, ob sie „Opfer oder Handelnde unter ungleichen Bedingungen“³⁷⁴ sei, vertrat Alice Schwarzer 1975 die klare Position: „Nichts, weder Rasse noch Klasse, bestimmt so sehr ein Menschenleben wie das Geschlecht. Und dabei sind Frauen und Männer Opfer ihrer Rollen – aber Frauen sind noch die Opfer der Opfer.“³⁷⁵ Mit diesem Zitat aus Alice Schwarzers Schlüsseltext *Der ‚kleine Unterschied‘* aus dem Jahr 1975 wurde nach Ilse Lenz „die Metapher der Frau als Opfer im feministischen Diskurs verankert, während Frauen sich um 1968 als widerständig Handelnde sahen“³⁷⁶.

An dieser Stelle wird deutlich, dass das Opferbild zu dieser Zeit noch keine ethnische Spezifik hatte. Die feministische Richtung um Alice Schwarzer machte *alle* Frauen zu Opfern, erst später konzentrierte sich das Bild zunehmend auf die ‚Migrantin‘. Die ‚türkisch-muslimische Frau‘ wurde in diesem Kontext zu einer homogenisierten Gruppe von Frauen gerechnet, deren Gemeinsamkeit in ihren Unterdrückungserfahrungen gesehen wurde. Dass dabei andere Hierarchien und Dominanzverhältnisse ignoriert wurden, wurde noch nicht reflektiert bzw. wie Alice Schwarzers Textnachweis verdeutlicht, in den Hintergrund gestellt.

4.1.2 Erste soziologische Studien zur ‚türkisch-muslimischen Frau‘ im Zuge der Arbeitsmigration ab den 1970er Jahren

Im Kontext der Arbeitsmigration aus der Türkei nach Deutschland wurden ab Mitte der 1970er Jahre erste soziologische Studien über die Situation und den Lebensalltag türkischer Familien in der Türkei und der Bundesrepublik Deutschland im deutschen Raum veröffentlicht³⁷⁷, die deutlich von den gesellschaftskritischen Diskursen der

373 Ilse Lenz: Welche Geschlechter und welche Gesellschaft? Diskurse über Geschlecht, Autonomie und Gleichheit, S. 31.

374 Ebd.

375 Alice Schwarzer: *Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung.* Frankfurt am Main: S. Fischer 1975, S. 178. (Das Zitat ist im Original fett gedruckt)

376 Ilse Lenz: Welche Geschlechter und welche Gesellschaft? Diskurse über Geschlecht, Autonomie und Gleichheit, S. 43.

377 Zu den ersten deutschsprachigen Studien, auf die sich viele weitere Publikationen beziehen, gehören: Ulrich Planck: *Die ländliche Türkei. Soziologie und*

1960er und 1970er Jahre beeinflusst waren. Im Anschluss daran wuchs im Rahmen der Frauenbewegung auch das Interesse an den spezifischen Lebensbedingungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘. In den frühen Studien zur Situation der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ sind durchaus Bemühungen zu erkennen, Verallgemeinerungen zu vermeiden oder zu relativieren. So beginnt Susanne Enderwitz ihren Aufsatz *Die türkisch-muslimische Familie*³⁷⁸ mit einem ausführlichen Hinweis auf die ethnische Heterogenität der Türkei und die dementsprechend differenten „Formen sozialer Organisation“, sozioökonomischer Bedingungen und regionaler Unterschiede, aus denen sich „differenzierte familiäre Strukturen“ ergäben.³⁷⁹ Ihre Studie bezeichnet sie als „kursorische[n] Überblick über die türkischen Familien in unterschiedlichen Regionen, nach unterschiedlichen Besiedlungsformen und unterschiedlichen Schichten“³⁸⁰. Auch Pia Weische-Alexa plädiert in ihrer 1977 veröffentlichten und viel beachteten Studie *Sozial-kulturelle Probleme junger Tüorkinnen in der Bundesrepublik Deutschland* für eine „differenzierte und komplexe Betrachtungsweise“, deren Notwendigkeit sie mit der „heterogenen Gesellschaftsstruktur“ begründet.³⁸¹ Als wichtige Einflussfaktoren betrachtet sie „[d]as West-Ost-Gefälle, das Stadt-Land-Gefälle und die Benachteiligung der Frau gegenüber dem Mann“³⁸². Hier wird neben den traditionell orientierten Familien auch die Gruppe der Binnenmigrant*innen und die der berufstätigen Frauen wie Akademiker*innen, Führungskräfte etc. erwähnt, die den alten Traditionen gegenüber abgeneigt sind. Obwohl die Autor*innen auf die Heterogenität der Lebensweisen und das Stadt-Land-Gefälle hinweisen, steht jedoch

Entwicklungstendenzen. Frankfurt am Main: DLG-Verlag 1972; Gabriele Mertens; Ünal Akpınar: Türkische Migrantenfamilien – Familienstrukturen in der Türkei und in der Bundesrepublik. Angleichungsprobleme türkischer Arbeiterfamilien: Beispiel West-Berlin. Bonn: AGG 1977.

378 Susanne Enderwitz: Die türkisch-muslimische Familie. In: Hans-Jürgen Brandt; Claus Peter (Hrsg.): Begegnung mit Türken, Begegnung mit dem Islam. Hamburg: ebv Rissen 1981, S. 1–37.

379 Ebd. S. 3.

380 Ebd. S. 6.

381 Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Tüorkinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Mit einer Studie zum Freizeitverhalten türkischer Mädchen in Köln. Köln (ohne Verlag) 1982, S. 43.

382 Ebd.

letztlich immer die Lebenssituation der bäuerlichen Frau sunnitischen Glaubens mit der Begründung im Vordergrund, dass diese den Großteil der Einwander*innen ausmache. Auch diese Gruppe wird jedoch nicht weiter ausdifferenziert. So wirken die Studien schlussendlich, trotz anderer Ambitionen, homogenisierend, weil sie den politischen wie städtischen Kontext ebenso wie die religiöse und ethnische Vielfalt der Türkei weitestgehend außer Acht lassen. Stattdessen konzentrieren sie sich vorrangig auf das Leben der ländlichen Bevölkerung und mutmaßen „eine Kontinuität der Sitten und Lebensgewohnheiten“³⁸³ zwischen Migrant*innen und der Frauen in der Türkei. Dabei werden weder die Heterogenität weiblichen Lebens in der Türkei noch die individuellen und familiären Veränderungsprozesse, die Migration mit sich bringt, berücksichtigt. So ist den Studien letztlich gemein, dass „[die] gleichzeitige Ungleichzeitigkeit moderner und traditioneller Elemente in allen durch Kolonialismus und Industrialisierung strukturierten Gesellschaften [...] verkannt“³⁸⁴ wird.

Für die 1970er Jahre ist allerdings zu berücksichtigen, dass die Fokussierung der Lebensverhältnisse der Arbeiter*innen- und Bauernschaft in der Türkei m.E. nicht ausschließlich auf Prozeduren des *Othering* zurückgeführt werden kann. Das besondere Interesse an diesen gesellschaftlichen Gruppen kann auch als Zeichen des kapitalismuskritischen Zeitgeistes interpretiert werden, da sozialkritische politische Bewegungen weltweit ein Bewusstsein für die Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter*innenklasse und die damit verbundenen Ungleichheiten schaffen wollten. Zudem wollte man in der BRD auf die ethnische Ordnung des Arbeitsmarkts und die prekäre Situation der ‚Gastarbeiter*innen‘ aufmerksam machen, die in den ersten Jahren der Arbeitsmigration in der Öffentlichkeit weitestgehend ignoriert wurde.³⁸⁵ Dies traf erst recht auf die angeworbenen

383 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Zeitschrift für Türkeistudien 1 (1990), S. 107–134, S. 110.

384 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: Intellektuelle Migrantinnen – Subjektivitäten im Zeitalter von Globalisierung. Eine postkoloniale dekonstruktive Analyse von Biographien im Spannungsverhältnis von Ethnisierung und Vergeschlechtlichung. Opladen: Leske und Budrich 1999, S. 27.

385 Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik. Anwerbepolitik, Migration und Geschlecht in den 50er bis 70er Jahren. Frankfurt am Main: Campus 2005, S. 240f.

Frauen dieser Zeit zu. Sie waren in der medialen und öffentlichen Wahrnehmung nahezu unsichtbar.³⁸⁶ Denn trotz der steigenden Zahlen von einreisenden Frauen dominierte ein stereotypes Bild des männlichen Ausländers die Berichterstattung, das einherging mit der Thematisierung von

Kriminalität/Innere Sicherheit, Sensation/sexuelle Aktivität und nicht selten ethnisch aufgeladene[n] Bilder[n] von Männlichkeit, vom naiven, aber arbeitsamen ‚Ausländer‘, vom politischen Aktivist oder feurigen Eroberer deutscher Frauenherzen.³⁸⁷

Wurde hingegen über ‚Gastarbeiter*innen‘ berichtet, konzentrierte man sich darauf, einen „Gegensatz zwischen westdeutscher bzw. ‚westlicher‘ Modernität und südeuropäischer Traditionalität“ zu konstruieren, aus dem „sich die zumeist viktimisierenden Zuschreibungen, mit denen ‚Gastarbeiterinnen‘ belegt wurden, [speisten]“³⁸⁸.

Die schlechten Arbeitsbedingungen und die Ungleichheit in der Lohnzahlung der Frauen wurden zu verschleiern versucht und durch exotisierende Darstellungen oftmals übertüncht, wie es z.B. an einem Bericht über spanische Arbeiter*innen deutlich wird, in dem vom „südländischen Temperament“ der Frauen die Rede ist, das sich auch bei der Arbeit mit dem Singen von spanischen Liedern und spontanen Tanzeinlagen Bahn bräche.³⁸⁹ Statt über die strukturellen Ungleichheiten, denen ‚Gastarbeiter*innen‘ ausgesetzt waren, zu sprechen, wurden fortwährend die muslimischen Türk*innen als ‚gesellschaftliches Problem‘ in den Vordergrund gerückt. So wurde im deutschen Diskurs pauschalisierend von den besonderen Integrationsproblemen der Türk*innen gesprochen, „weil sie dem uns vergleichsweise fremden – orientalisch islamischen – Kulturkreis angehören“³⁹⁰. Demzufolge seien die „Wertorientierungen der Türken in großem Maße vom Islam geprägt“, zu dessen Merkmalen ein „Totalitätsanspruch“, und

386 Vgl. Rita Rosen: „... Muß kommen, aber nix von Herzen.“ Zur Lebenssituation von Migrantinnen – unter besonderer Berücksichtigung der Biographien türkischer Frauen. Opladen: Leske und Budrich 1986, S. 7.

387 Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik, S. 219.

388 Ebd., S. 224.

389 Ebd., S. 226.

390 Beatrice Berkenkopf: Kindheit im Kulturkonflikt: Fallstudien über türkische Gastarbeiterkinder. Frankfurt am Main: Extrapuch Verlag 1984, S. 8.

neben „autoritäre[n] und patriarchale[n] Strukturen“ generell die Vorherrschaft des Mannes gelte.³⁹¹ Am Beispiel der in Kapitel I.4.2.1 thematisierten Frauenbewegung wird jedoch deutlich, dass große Teile der urbanen Zivilbevölkerung gegen autoritäre und religiöse Machtstrukturen aufbegehrten. Diese emanzipativen Bewegungen wurden jedoch im deutschen Diskurs der 1970er und 1980er Jahre weitestgehend ignoriert. Anstatt diese genauer und differenzierend zu betrachten, wurden Gegensätze festgeschrieben, indem auf das vermeintlich dichotome Verhältnis ‚Okzident‘-, ‚Orient‘ verwiesen wurde. Komplexe gesellschaftliche Prozesse wurden so letztlich auf eine vereinfachende und altbekannte Dichotomie reduziert. In diesem Kontext zeigt sich auch eine Reproduktion des Dominanzverhältnisses ‚weiße Frau‘-, ‚andere Frau‘ (hier die muslimisch-türkische ‚Dritte-Welt Frau‘), wie der überhebliche und abwertende Ton mancher Autor*innen zeigt. So heißt es im Vorwort der Herausgeberin der Rowohltischen Reihe „Frauen aktuell“ zum Titel *Die verkauften Bräute*:

Als unverdauliche Fremdkörper leben sie [die Mehrzahl der türkisch-muslimischen Frauen, M.K.] nun in unseren Städten. Kein Wunder, daß sie Vorurteile auslösen: sie stehen ver mummt beieinander, sprechen eine unverständliche Sprache, kochen unbekannte Speisen. Sie gehen demütig zwei Schritte hinter ihren Männern her, und selbst die eigenste Domäne der Frau, den Einkauf von Lebensmitteln oder Kleiderstoffen überlassen sie ihren Männern oder Kindern. Sie widersprechen jedem denkbaren Frauenbild: der traditionellen Rolle einer tüchtigen Familienmutter, die selbstbewußt dem Haushalt vorsteht, werden sie nicht gerecht, und noch viel weniger entsprechen sie emanzipierten Ansprüchen an eigene Lebensgestaltung. [...] Sie stehen so weit unten, daß sie allem Anschein nach unsichtbar sind.³⁹²

Die Darstellung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ als ‚Dritte-Welt Frau‘ entspricht hier nicht nur dem viktimisierten und generalisierten Bild, welches vor allem durch Chandra Talpade Mohanty kritisiert

391 Vgl. Heiner Holtbrügge: Türkische Familien in der Bundesrepublik. Erziehungsvorstellungen und familiäre Rollen- und Autoritätsstruktur. Duisburg: Verlag der Sozialwissenschaftlichen Kooperative 1975, S. 54–55.

392 Susanne von Paczensky: Die Frauen aus Anatolien. Vorwort zu: Andrea Baumgartner-Karabak; Gisela Landesberger: Die verkauften Bräute. Türkische Frauen zwischen Kreuzberg und Anatolien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 7.

wurde.³⁹³ Sie erinnert auch an den abwertenden und superioren Gestus der europäischen reisenden Frauen in ihren Beschreibungen ‚orientalischer Frauen‘, der in Kapitel I.3.3 deutlich wurde.

Yolanda Broyles-González erachtet es vor allem als problematisch, dass extreme Formen patriarchaler Unterdrückung, wie sie in türkischen Familien vorausgesetzt werden, in den Studien „in einer Weise platziert worden [sind], daß sie die Funktion erlangt haben, ‚repräsentativ‘ zu sein [...] [und] [a]ls solche [...] rasch zu allgemeiner Anerkennung gelangt“ sind.³⁹⁴ So steht der ‚Typ‘ unterdrückte ‚türkisch-muslimische Frau‘ als repräsentativ für die Gruppe der türkischen Frauen im Ganzen. Auch die Soziologin Elisabeth Beck-Gernsheim konstatiert in diesem Zusammenhang, dass „in der öffentlichen Wahrnehmung [...] Familienbindung, Religionsbindung, Traditionsbindung [...] nur als Verlängerung alter Gewohnheiten, als Mitbringsel aus der Heimat“³⁹⁵ interpretiert werden. Nicht erfragt werde hingegen, „in welchem Ausmaß Familienbindung, Religionsbindung, Traditionsbindung eine Antwort auf das Leben in der Diaspora sind“³⁹⁶. Eine solche Sichtweise befördere ein undifferenziertes Bild der Türkin und wird von Broyles-González als Teil des „allgemeinen neokolonialistischen Diskurs[es] über Frauen“ bewertet, der „türkische Frauen als eine homogene Gruppe, die unverändert überlieferten Bräuchen folgt und nicht als Menschen, die sich aktiv an gesellschaftlichen Praktiken beteiligen“, verallgemeinert.³⁹⁷ Türkische Arbeiter*innen würden auf diese Weise objektiviert und nicht mehr „als handelnde Subjekte“ betrachtet.³⁹⁸

Bedenklich ist auch, dass die Autor*innen in ihren Untersuchungen zu ‚kulturellen und religiösen Fragen‘ auf schon publizierte Stu-

393 Vgl. hierzu Kap. I.3.1.3.

394 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 115.

395 Elisabeth Beck-Gernsheim: Wir und die Anderen. Kopftuch, Zwangsheirat und andere Mißverständnisse. Frankfurt am Main: Suhrkamp, erweiterte Auflage 2007, S. 49.

396 Ebd.

397 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 128.

398 Ebd.

dien³⁹⁹ zurückgreifen und auf diese Weise vorherrschende Bilder und Meinungen reproduzieren, ohne neue empirische Ergebnisse anzustreben oder die zitierten Quellen genauer zu prüfen:

In diesem Prozeß verhärten sich partikulare Meinungen zu feststehenden Wahrheiten, werden Behauptungen mit der Zeit in „bekannte“ und „akzeptierte“ Tatsachen transformiert. [...] Es gibt so etwas wie eine akkreditierte kulturelle Modellvorstellung von *den* Türken, innerhalb derer lückenlose Verallgemeinerungen die Norm sind. [...]

So stimmen Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen z.B. in ihren Behauptungen überein, daß in der Türkei wie in Berlin der türkische Vater das absolute, autoritäre Oberhaupt der Familie sei, während die Mutter (und andere junge Frauen) lediglich unterwürfige und selbstaufopfernde Figuren ohne jegliche Menschenrechte sein sollen.⁴⁰⁰

Ein vergleichender Blick auf die genannten Studien zeigt, dass in der Tat Erläuterungen zur Ehe im islamischen Recht teilweise wortwörtlich übernommen werden, ohne deren Gültigkeit zu hinterfragen.⁴⁰¹

399 Yolanda Broyles-González gibt als einschlägige Untersuchungen der ersten Einwanderungsjahrzehnte die folgenden Studien an: Ulrich Planck: Die ländliche Türkei. Soziologie und Entwicklungstendenzen. Frankfurt am Main: DLG-Verlag 1972; Gabriele Mertens und Ünal Akpınar: Türkische Migrantenfamilien – Familienstrukturen in der Türkei und in der Bundesrepublik. Angleichungsprobleme türkischer Arbeiterfamilien: Beispiel West-Berlin. Bonn: AGG 1977; Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Türkinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Mit einer Studie zum Freizeitverhalten türkischer Mädchen in Köln. Köln (ohne Verlag) 1977; Andrea Baumgartner-Karabak und Gisela Landesberger: Die verkauften Bräute. Türkische Frauen zwischen Kreuzberg und Anatolien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978; Beatrix Wiethold: Kadınlarımız. Frauen in der Türkei. Hamburg: ebv Rissen 1981. Die Publikationen ab 1979 beziehen sich dabei nach Broyles-González auf die vorangegangenen. Vgl. Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 111. Vgl. auch Martin Sökefeld: Das Paradigma kultureller Differenz: Zur Forschung und Diskussion über Migranten aus der Türkei in Deutschland. In: Ders. (Hrsg.): Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei. Bielefeld: transcript 2004, S. 9–33, S. 18.

400 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 111–112. Hervorhebung im Original.

401 Vgl. dazu z.B. Susanne Enderwitz: Die türkisch-muslimische Familie, S. 9. Siehe auch Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Türkinnen in der

Eine verallgemeinernde Darstellung ist vor allem dort zu finden, wo es um Familienstrukturen und Geschlechterverhältnisse geht. Beispielsweise beschreibt Pia Weische-Alexa die Beziehung zwischen Vater und Tochter als grundsätzlich unterkühlt und von Gewalttätigkeiten geprägt:

Das Verhältnis Vater-Tochter ist dagegen eher distanziert und von Respekt geprägt, manchmal zwar freundschaftlich, aber selten vertraulich. [...] Besonders die Mädchen haben Grund, den Vater zu fürchten, wenn dieser sich an das türkische Sprichwort hält: „Wer seine Töchter nicht schlägt, schlägt seine Knie.“⁴⁰²

Durch diese sich in den Studien gleichende Darstellung der Familienordnung wurde nach Broyles-González in der Sozialforschung ein von Defiziten geprägtes Familienbild vermittelt.⁴⁰³ Auch Annita Kalpaka gibt zu bedenken, dass von *weißen* Mittelschichtsfrauen immer wieder „[d]as Bild der ‚Kopftuchtürkin‘, die sich dem Islam und dem Patriarchat unterwirft, die rückständig und nur im Familienverband denkbar ist und die viele Kinder hat“⁴⁰⁴, als die negative Seite des Stereotyps ‚türkisch-muslimische Frau‘ fokussiert wird. Als „andere Seite“, die positiv stereotypisierend wirkt, benennt sie „die angebliche Emotionalität, Herzlichkeit und Kinderfreundlichkeit der ‚Ausländerin‘“.⁴⁰⁵ Wissenschaftliche Beiträge wie die von Yolanda Broyles-González und Annita Kalpaka weisen indes Anfang der 1990er Jahre auf eine kritische Wende in der feministischen Forschung hin, was u.a. auf den Einfluss der angloamerikanischen Studien der postkolonialen und Schwarzen feministischen Bewegung zurückzuführen ist.

Bundesrepublik Deutschland. Mit einer Studie zum Freizeitverhalten türkischer Mädchen in Köln. Köln (ohne Verlag), 4. Aufl. 1982, S. 60.

402 Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Türiinnen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 82.

403 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland, S. 124–125.

404 Annita Kalpaka: Die Hälfte des (geteilten) Himmels: Frauen und Rassismus, S. 37.

405 Ebd.

4.1.3 Intersektionale Wende in der deutschen feministischen Forschung

In den 1990er Jahren hat sich, inspiriert durch kritische Perspektiven aus dem anglo-amerikanischen Diskurs, eine selbstkritische Feminismusforschung herausgebildet, die sich zunehmend auf den intersektionalen Ansatz konzentrierte und sich mit den eigenen (kolonial) rassistischen Denkfiguren auseinandersetzte. Vor allem in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften meldeten sich vermehrt kritische Stimmen zu Wort. Helma Lutz problematisierte die generalisierende und objektivierende Sicht auf Migrantinnen, politisch organisierte Migrantinnen setzten sich gegen die Vorurteile gegen „südländische“ Migrant*innen offen zur Wehr.⁴⁰⁶

Einen Meilenstein stellt hier im bundesdeutschen Kontext der Text *Paternalismus in der Frauenbewegung?! Zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen eingewanderten und eingeborenen Frauen* (1985) von Annita Kalpaka und Nora Rähzel dar, der an die kritischen Forschungen im angloamerikanischen Raum und die Intersektionalitätstheorie anknüpft.⁴⁰⁷ Und auch die Initiativen Schwarzer Frauen, die sich, angeregt durch Audre Lorde, ab Mitte der 1980er Jahre bildeten, brachten eine rassismus- und dominanzkritische Perspektive in den feministischen Diskurs ein. Encarnación Gutiérrez Rodríguez betrachtet dabei die Publikation *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*⁴⁰⁸ (1986) von Katharina Oguntoye, May Ayim (vormals Opitz) und Dagmar Schultz als „fundamental“ für die weitere „Analyse von Rassismus, Kolonialismus und Sexismus im deutschen Kontext“.⁴⁰⁹ Im Jahr 1991 gründete

406 Siehe hierzu: Helma Lutz: Migrantinnen aus der Türkei – Kritik des gegenwärtigen Forschungsstandes. In: Ethnizität und Migration, Nr. 0 (1986), S. 9–45; Helma Lutz: Unsichtbare Schatten? Die ‚orientalische‘ Frau in westlichen Diskursen – Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur. In: Peripherie 37 (1989), S. 51–65; Natascha Apostolidou: Für die Frauenbewegung auch wieder nur ‚Arbeitsobjekte‘? In: Informationsdienst zur Ausländerarbeit 2 (1980), S. 143–146.

407 Annita Kalpaka; Nora Rähzel: Paternalismus in der Frauenbewegung?! In: Informationsdienst zur Ausländerarbeit 3 (1985), S. 21–27. Vgl. hierzu Kap. I.1.1.

408 Katharina Oguntoye; May Opitz; Dagmar Schultz (Hrsg.): Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda 1986.

409 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: Intersektionalität oder: Wie nicht über Rassismus sprechen. In: Sabine Hess; Nicola Langreiter; Elisabeth Timm (Hrsg.): Intersektionalität revisited. Empirische, theoretische und methodische Erkundungen. Bielefeld: transcript 2011, S. 77–100, S. 82.

sich in Reaktion auf die rassistischen Anschläge zu Beginn der 1990er Jahre in Frankfurt zudem die Gruppe *Feministische Migrantinnen* (FeMigra), die mit dem Text *Wir, die Seiltänzerinnen. Politische Strategien von Migrantinnen gegen Ethnitisierung und Assimilation* quasi das deutsche Pendant zum Statement des Combahee River Collectives vorlegten.⁴¹⁰ Hier heißt es u.a.:

Wir möchten mit unserer Kritik keine Schuldbekennnisse aus den Reihen der deutschen Frauenbewegung provozieren. Vielmehr geht es uns um eine Neubestimmung des Feminismus. Feministische Politik zeichnet sich für uns nicht nur durch den Kampf gegen männliche Vorherrschaft aus, sondern auch durch das Erkennen der Komplexität von Herrschafts- und Machtverhältnissen. [...] Es geht um die Formulierung einer feministischen Gesellschaftskritik, die sich innerhalb der internationalen Arbeitsteilung verortet und die heterogenen antisexistischen Kämpfe auf der Welt miteinbezieht. [...] Wir wollen nicht die These einer multiplen Unterdrückung stark machen, sondern verdeutlichen, dass Rassismus und die internationale arbeitsteilige Gesellschaft die Beziehungen unter Frauen strukturieren. Es geht nicht darum, Migrantinnen einen Raum für das Ansprechen ihrer Betroffenheit zuzuerkennen, sondern auch darum, die Privilegien deutscher Frauen zu hinterfragen.⁴¹¹

Encarnación Gutiérrez Rodríguez weist jedoch darauf hin, dass die *weiße* feministische Frauenforschung in den 1980er und auch noch zu Beginn der 1990er Jahre diesen Stimmen kaum Beachtung schenkte.⁴¹² In den folgenden Jahren wurde jedoch vor allem im Zuge von rassistuskritischen, postkolonialen und intersektionalen Forschungsansätzen zunehmend Bezug auf diese kritischen feministischen Perspektiven genommen. So ist beispielsweise auch auf die Etablierung des Begriffs der *Dominanzkultur* zu verweisen, den die feministische Sozialwissenschaftlerin Birgit Rommelspacher in den 1990er Jahren

410 FeMigra (Feministische Migrantinnen, Frankfurt): *Wir, die Seiltänzerinnen. Politische Strategien von Migrantinnen gegen Ethnitisierung und Assimilation*. In: Cornelia Eichhorn; Sabine Grimm (Hrsg.): *Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik*. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994, S. 49–63. Vgl. zur Entstehung der Intersektionalitätstheorie auch Kap. I.2.1.

411 Ebd., S. 60.

412 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: *Intersektionalität oder: Wie nicht über Rassismus sprechen?*, S. 83.

in den Diskurs einbrachte, und der auf das Selbstverständnis der *weißdeutschen* Mehrheitsgesellschaft als kulturell dominant und normativ verweist. Dominanzkultur zeichnet sich nach Rommelspacher durch reziproke und verknüpfte „Machtdimensionen“ aus, die als omnipräsent, vieldimensional und nahezu unsichtbar gelten können.⁴¹³ Die Offenheit des Begriffs hat dabei den Vorteil, dass sie verschiedene Differenzkategorien umfasst. Rommelspacher betont in diesem Zusammenhang, die Opfer-These negierend, dass auch Frauen an der Konstruktion und Kontinuität der Dominanzgesellschaft beteiligt sind und von ihren Vorteilen profitieren:

Schwarze Frauen, Jüdinnen, Immigrantinnen und geflüchtete Frauen haben in den letzten Jahren uns (d.h. den weißen, deutschen, christlich sozialisierten Frauen) mit aller Deutlichkeit klar gemacht, daß wir unsere Sichtweise unzulässig verallgemeinern und damit Herrschaft ausüben. [...] So glaubten wir, im Kampf gegen das Patriarchat letztlich alle Herrschaftsformen abschaffen zu können. Damit haben wir uns unbewußt in eine alte abendländische Tradition eingereiht, in den Traum von der Menschheitsbefreiung, wie ihn schon christliche Missionare, humanistische Wissenschaftler und sozialistische Theoretiker träumten. Sie alle waren bekanntlich jeweils Weggefährten imperialistischer Eroberung. Das mußte uns zu denken geben.⁴¹⁴

Rommelspacher verweist hier explizit auf eine Kontinuitätslinie zu kolonialen Denkfiguren. Nach dieser Interpretation ist auch die *weiße* Frauenbewegung nicht frei von eurozentristischem und superiorem Denken. An Rommelspachers Beispiel wird jedoch auch deutlich, dass es im deutschen Diskurs durchaus eine Reihe von *weißen* feministischen Forscher*innen gab, die eine selbstkritische Perspektive auf die eigenen rassistischen Kontinuitäten im Denken zu entwickeln suchte.

413 Vgl. Birgit Rommelspacher: Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht. Berlin: Orlanda 1995, S. 23.

414 Birgit Rommelspacher: Frauen in der Dominanzkultur. In: Olga Uremović; Gundula Oerter (Hrsg.): Frauen zwischen Grenzen. Rassismus und Nationalismus in der feministischen Diskussion. Frankfurt am Main: Campus 1994, S. 18–32, S. 18.

4.2 ‚Türkisch-muslimische Frauen‘ jenseits des Opfernarrativs

Letztlich waren es auch die kritischen Stimmen türkischer Wissenschaftler*innen, die dazu geführt haben, dass das homogenisierte, viktimisierte oder auch exotisierte Bild der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ allmählich revidiert wurde.⁴¹⁵ Dazu trugen auch wissenschaftliche Tagungen bei, die durch ihre internationale Ausrichtung einen interkulturellen Austausch beförderten.⁴¹⁶ In diesem Rahmen begrüßten türkische Wissenschaftler*innen die zunehmend differenzierenden Analysen. Sie sahen darin „einen Beitrag zum besseren Verständnis und damit zur positiven Veränderung der Situation der Frauen aller Schichten“⁴¹⁷. Auf einer im Jahr 1990 in Würzburg stattfindenden feministischen Tagung zur Situation der türkischen Frau

bestand sehr schnell Einigkeit darüber, daß die Phase der defizitären Betrachtungsweise der Migrantinnen überwunden sei, denn im Gegensatz zu früheren Arbeiten gebe es inzwischen eine Vielzahl von Arbeiten, die die ‚Opferphase‘ von den ‚bemitleidenswerten unterdrückten türkischen Frauen‘ widerlege.⁴¹⁸

Dazu führte zunächst auch eine größere Aufmerksamkeit für die feministischen Bewegungen in der Türkei, die allerdings im Laufe der Jahre wieder zugunsten eines Wiederauflebens des Opferbilds in Vergessenheit gerieten. Um deutlich zu machen, wie sehr das vereinheitlichende Bild der unterdrückten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ den vielfältigen Lebensentwürfen und Kämpfen von Frauen in der Türkei entgegensteht, soll nun zunächst ein Eindruck von der Entwicklung feministischer Bewegungen in der Türkei vermittelt werden. Darauf-

415 Am 01.03.1990 und vom 17. bis 21.04.1990 fanden in Würzburg und Hofgeismar die ersten interdisziplinären Tagungen „Zur gesellschaftlichen Lage von Frauen in der Türkei der achtziger Jahre und in der Migration“ statt, in deren Rahmen internationale Wissenschaftlerinnen ihre Forschungsergebnisse vorstellten. Ursula Mihçiyazgan weist in diesem Kontext darauf hin, dass die Wissenschaftlerinnen aus der Türkei und Deutschland, die bis dahin unabhängig voneinander gearbeitet hatten, erstmals die Gelegenheit zu einem gegenseitigen Kennenlernen hatten. Vgl. die Tagungsberichte von Dr. Ursula Mihçiyazgan zu „Symposien ‚Zur gesellschaftlichen Lage von Frauen in der Türkei der achtziger Jahre und in der Migration‘“: Hofgeismar 17.–21.04.1990 – Würzburg 01.03.1990. In: Zeitschrift für Türkeistudien 1 (1990), S. 5–8.

416 Vgl. ebd., S. 5.

417 Ebd.

418 Ebd. S. 7.

folgend wird thematisiert, dass Frauen nicht nur als ‚Anhängsel‘ ihrer ‚Gastarbeiter-Männer‘ nach Deutschland kamen, wie es in den 1970er Jahren oftmals im öffentlichen Diskurs den Anschein hatte, sondern auch ganz selbstständig als ‚Gastarbeiter*innen‘ oder auch als politisch Verfolgte, Stipendiat*innen oder kritische Intellektuelle nach Deutschland einreisten.

4.2.1 Feministische Bewegungen in der Türkei

Auch in der Türkei hatten Frauen in den 1970er Jahren begonnen, sich gegen ihre Ungleichbehandlung und Unterdrückung zur Wehr zu setzen. In den Großstädten Ankara und Istanbul gründeten sie sowohl Frauengruppen und -vereine als auch Zeitschriften und andere Publikationsorgane. Mit öffentlichen Aktionen machten sie zudem auf die Ungerechtigkeiten der geltenden Geschlechterordnung aufmerksam. Dabei stießen sie nicht nur beim konservativen Teil der Gesellschaft, sondern auch bei den männlichen ‚Genossen‘ der Linken auf Unverständnis und auch Anfeindungen, sodass sich viele Feminist*innen trotz ihrer linken Gesinnung von der türkischen kommunistischen Bewegung der 1970er Jahre distanzieren.⁴¹⁹ Dabei unterscheidet sich das politische Fundament, auf das die feministischen Bewegungen der folgenden Jahre in der Türkei aufbaute, maßgeblich von dem der Frauenbewegung in Deutschland. Dies lässt sich damit begründen, dass ‚die Befreiung der Frau‘ mit der Gründung der modernen Türkei durch Mustafa Kemal Atatürk untrennbar verbunden war. So wurde die Emanzipation der Frau zur Zeit der Republikgründung und der Aufbau eines modernen türkischen Staates zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Staatsaufgabe erklärt. Mustafa Kemal Atatürk setzte zahlreiche Reformen durch, welche die gesellschaftliche Stellung der Frau verbessern sollten. Dazu gehörte u.a. die Säkularisierung des zuvor an islamischen Prinzipien orientierten Bildungswesens und die Schulpflicht für Mädchen. Im Rahmen der Reformation des Zivilrechts 1926 wurde Polygamie verboten und den Frauen das Scheidungsrecht und das Sorgerecht für die Kinder zuge-

419 Vgl. Bihter Somersan: *Feminismus in der Türkei. Die Geschichte und Analyse eines Widerstands gegen hegemoniale Männlichkeit*. Bielefeld: transcript 2016, S. 76–77.

sprochen sowie ein Anspruch auf Erbe und Eigentum für Frauen eingeführt. Schließlich wurde 1934 noch vor Frankreich, Italien und der Schweiz das aktive und passive Wahlrecht für Frauen im Parlament bewilligt.⁴²⁰ Zu den als „Staatsfeminismus“⁴²¹ bezeichneten frauenrechtlichen Reformen gehörte auch die Werbung für

ein neues weibliches Idealbild: die pro-westliche, modern gekleidete und gut ausgebildete türkische Frau. [...] Die moderne türkische Frau sollte die jungen Generationen für die Republik erziehen und auf diesem Weg an der Konstruktion der türkischen Nation mitarbeiten.⁴²²

Viele Frauen waren von daher im Bildungswesen tätig. Deniz Kandiyoti erklärt die große Bedeutung der Frauenemanzipation für das *Nationbuilding* wie folgt:

The ‘new woman’ of the Kemalist era become an explicit symbol of the break with the past, a symbolism which Mustafa Kemal himself did much to promote. He did so personally through the inclusion of Latife Hanim, his wife, in his public tours, through his relations with his adoptive daughters, one of whom, Afet Inan, became a public figure in her own right, and through his broader endorsement of women’s visibility, attested to by photographs of the period ranging from ballroom dancing to official ceremonies. This has had a decisive influence on the socialisation of a whole generation of women who internalised the Kemalist message and forged new identities as professionals as well as patriots.⁴²³

Allerdings profitierten zumeist Frauen der städtischen Mittel- und Oberschicht von den neuen Möglichkeiten und nahmen rege am öffentlichen Leben teil. In den ländlichen Regionen lebten hingegen die alten Traditionen fort. Die männlichen Familienmitglieder besaßen hier weiterhin die unhinterfragte Autorität über Familie und Frauen.

420 Vgl. Hürcan Aslı Aksoy: Die türkische Frauenrechtsbewegung. In: Bundeszentrale für politische Bildung online, 05.08.2014. Online abrufbar unter: Die türkische Frauenrechtsbewegung | bpb. Zuletzt eingesehen am 07.11.2024.

421 Ebd.

422 Ebd.

423 Deniz Kandiyoti: End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey. In: Reina Lewis; Sara Mills (Hrsg.): Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Edinburgh: University Press 2003, S. 263–284, S. 279.

Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts hatten sich im Rahmen der Osmanischen Frauenbewegung zahlreiche Frauenorganisationen und -zeitschriften, die für Frauenrechte eintraten, gegründet. Deren Aktivitäten und Errungenschaften wurden jedoch erst in den 1980er Jahren von Feminist*innen aufgearbeitet, „die sich bewusst von einer ‚kemalistisch‘ geprägten Frauenforschung distanzierte[n].“⁴²⁴ Die ‚kemalistisch‘ geprägte Frauenforschung ging davon aus, „dass die ‚Emanzipation der Frauen‘ mit den Atatürk’schen Frauenreformen bewerkstelligt sei und es daher nur noch darum gehe, diese Reformen in ‚allen‘ Volksschichten zu verbreiten und zu implementieren“⁴²⁵. Die weitläufige Meinung, dass die Befreiung und Emanzipation der Frauen allein Atatürks Verdienst sei, wurde so durch historische Forschungen revidiert. Wissenschaftler*innen wie Serpil Çakır⁴²⁶ kamen dabei zu dem Ergebnis,

dass sich – unter dem Einfluss der Frauenbewegungen des Westens – eine vitale, osmanische Frauenbewegung entwickelt hatte, die sich für die sozialen und politischen Rechte der Frauen und für eine Transformation von geschlechtsspezifischen Strukturen in der Gesellschaft eingesetzt hatte⁴²⁷.

So hatte die Frauenorganisation *Teali-i Nisvan Cemiyeti* (Die Gesellschaft der Frauenerhebung), die 1908 von Halide Edib gegründet wurde, beispielsweise Verbindungen zur britischen Suffragetten-Bewegung.⁴²⁸ Die meisten Feminist*innen der ersten Frauenbewegung in der Türkei kamen dabei wohlgerne aus „der gebildeten städtischen Mittelschicht [...] [oder] Oberschicht“⁴²⁹. Şirin Tekeli weist zudem auf die Abhängigkeit der osmanischen Frauenorganisationen vom Wohlwollen des Staates und betont,

424 Bihter Somersan: *Feminismus in der Türkei*, S. 77.

425 Ebd., S. 77–78.

426 Serpil Çakır: *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları 1994.

427 Bihter Somersan: *Feminismus in der Türkei*, S. 77.

428 Vgl. Deniz Kandiyoti: *End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey*, S. 269.

429 Şirin Tekeli: Die erste und zweite Frauenbewegung in der Türkei. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylâ Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 73–93, S. 81.

daß sowohl die Staatsmänner der osmanischen Ära als auch ihre Nachfolger sich der Frauenfrage auf ‚instrumentalistische‘ Weise annahmen. Sie mobilisierten, gebrauchten und manipulierten Frauen für ‚Staatszwecke‘ und wenn die Ziele erreicht waren, schreckten sie nicht davor zurück, die Frauenorganisationen zu verbieten und ihre Erfolge zu verleugnen“⁴³⁰.

Ebenso wie das Engagement und der beharrliche Kampf der Frauenorganisationen dieser Zeit in den Jahrzehnten danach verschwiegen wurde, wurde auch die wichtige Rolle von Atatürks Frau Latife Hanım, die die Durchsetzung der Reformen tatkräftig unterstützt hatte, kaum öffentlich erwähnt.⁴³¹ So zieht Deniz Kandiyoti aus den Entwicklungen in den ersten Jahren der türkischen Republik folgendes Fazit:

Women’s emancipation under Kemalism was part of a broader political project of nation-building and secularisation. It was a central component of both the liquidation of the ‘theocratic remnants’ of the Ottoman state and of the establishment of a republican notion of citizenship. It was also the product of a Western cultural orientation, which despite its anti-imperialist rhetoric, inscribed Kemalism within an Enlightenment perspective on progress and civilisation. However, the authoritarian nature of the single-party state and its attempt to harness the ‘new woman’ to the creation and reproduction of a uniform citizenry aborted the possibility for autonomous women’s movements.⁴³²

Nilüfer Çagatay und Yasemin Nuhoğlu-Soysal stellen die These auf, dass Frauen im Rahmen von Befreiungsbewegungen und Nationalstaatsgründungen in Ländern der ‚Dritten Welt‘ (die Türkei ist hier eingeschlossen) „zur Legitimierung politischer Bewegungen – sie wurden zum Symbol des Strebens nach nationaler Einheit, kultureller Autonomie, von Reformbestrebungen und Entwicklungsschritten – [dienten]“.⁴³³ Yeşim Arat sieht dabei Parallelen der türkischen Natio-

430 Ebd, S. 88.

431 Vgl. İpek Çalışlar: Mrs. Atatürk – Latife Hanım. Ein Porträt. Berlin: Orlanda Verlag 2008, S. 99–100.

432 Deniz Kandiyoti: End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey, S. 281–282.

433 Nilüfer Çagatay; Yasemin Nuhoğlu-Soysal: Frauenbewegungen im nationalen Einigungsprozeß. Die Türkei und andere Länder des Nahen Ostens im Ver-

nenbildung zur Nationalstaatsgründung der ehemals kolonisierten Länder.⁴³⁴ Demnach ging die Übernahme politischer Institutionen des ‚Westens‘ durch die vom Kolonialismus befreiten Länder mit einer Differenzbildung zu okzidentalischen Werten und Normen einher. Es wurde so eine Nationalstaatsgründung realisiert, die sich gleichzeitig dem ‚Westen‘ annäherte und sich von ihm distanzierte:

Die Gründerväter der Republik übernahmen politische Institutionen des Westens und bemühten sich, die kulturelle Besonderheit der türkischen Nation zu bewahren, indem sie die türkischen Traditionen, Mythen und die türkische Geschichte neu schrieben. Im Gegensatz zu vielen anderen Entwicklungsländern lehnten sie weder westliche Institutionen noch westliche Werte ab. Doch griffen sie auf selbst erfundene Mythen türkischer Traditionen zurück, um die Übernahme dieser westlichen Normen zu rechtfertigen. Außerdem erweiterten sie die Rolle der Frau um einen angeblich originär türkischen Aspekt.⁴³⁵

Erst in den 1970er Jahren wurden Frauen zunächst wieder in der Linken aktiv, die durch die Repressionen des Militärputsches von 1980 jedoch nahezu zerstört wurde. Da politische Zusammenkünfte und Organisationen streng verboten waren, gründeten vorwiegend akademische Frauen – ähnlich wie im bundesrepublikanischen Kontext – Lesekreise, in denen meist übersetzte feministische Texte aus Frankreich oder anderen europäischen Ländern gelesen und die Stellung der Frau in der türkischen Gesellschaft kritisch diskutiert wurde. Dazu gehörte auch, den von Atatürk verordneten „Staatsfeminismus“ kritisch zu hinterfragen:

gleich. In: Aylâ Neusel; Şirin Tekeli; Meral Akkent (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Berlin: Orlanda 1991, S. 202–213, S. 203.

434 Vgl. Yeşim Arat: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylâ Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 185–196, S. 185. Arat bezieht sich hier auf Partha Chatterjee: *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: University Press 1993.

435 Yeşim Arat: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht, S. 185–186.

Gemäß dem Zivilgesetzbuch konnten die Frauen nur mit der Zustimmung ihres Vaters oder ihres Ehemannes arbeiten und der Mann galt als das Oberhaupt der Familie. Feministinnen kritisierten die geschlechterspezifische Rollenverteilung in der Familie und verlangten grundlegende Reformen im Familienrecht. Im Gegensatz zum kemalistischen „Staatsfeminismus“ thematisierten sie nicht nur ihre Rolle im öffentlichen Leben [sic!] sondern auch ihre Rolle im Privatleben; erstmals in der türkischen Geschichte.⁴³⁶

Yeşim Arat weist darauf hin, dass in den 1980er Jahren die zweite Frauenbewegung der Töchter der Kemalist*innen „die Auswirkung des Modernisierungsprozesses auf die Frauen“⁴³⁷ kritisierte. Diese neue Gruppe von Feminist*innen wendete sich von einer gesellschaftlichen Zentrierung der Frauenfrage ab und thematisierte vielmehr das Frausein auf individueller Ebene:

Diese feministische Perspektive unterschied sich stark von der republikanisch-modernistischen, die davon ausging, daß das Interesse der Gesellschaft wichtiger war als das Interesse des Individuums [...].⁴³⁸

So hinterfragten die Frauen sowohl ihre privaten zwischengeschlechtlichen Beziehungen als auch „die Moral ihrer Mütter und ihrer modernisierenden ‚Väter‘“⁴³⁹. Die kemalistische Vorstellung von Emanzipation hatte seit der Gründung der türkischen Republik den legitimen Rahmen für Frauen eng gesteckt und die Priorisierung des Gemeinwohls ins Zentrum gestellt, für individuelle Selbstverwirklichung war hier kein Raum: „Unterdrückung ihrer Sexualität, der Glaube an Professionalität (oder Bildung) und der Vorrang der Gemeinschaft vor dem Einzelnen markieren die Grenzen des Raumes, der den Frauen im Rahmen des republikanischen Projekts der Moderne zugestanden wurde.“⁴⁴⁰ Nilüfer Çagatay und Yasemin Nuhoğlu-Soysal sehen hierin einen elementaren Unterschied der Vorstellungen von Frauenrechten zum ‚westlichen‘ Feminismus. Ihrer Ansicht nach

436 Hürcan Aşlı Aksoy: Die türkische Frauenrechtsbewegung, o.S.

437 Yeşim Arat: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht, S. 189.

438 Ebd., S. 190.

439 Ebd., S. 191.

440 Ebd.

steht der mangelnde Individualismus der Entwicklung eines liberalen oder auch radikalen Feminismus ‚westlicher‘ Art im Wege.⁴⁴¹ In der Türkei sehen die beiden Autor*innen allerdings seit den 1980er Jahren die Hinwendung zu „universalen feministischen Forderungen“⁴⁴².

Die sich teils schon in den 1970er Jahren gebildeten autonomen Frauengruppen, die meistens aus dem akademischen Milieu kamen, waren trotz der Auflösung ihrer Organisationen durch das Militärregime in den 1980er Jahren weiterhin aktiv. Der 1981 gegründete Hochschulrat Yükseköğretim Kurulu (YÖK) schloss jedoch feministische Wissenschaftler*innen aus der Universität aus, sodass ihre Karriere abrupt beendet war. Bihter Somersan betrachtet diese Entwicklungen als „grundlegend für das Verständnis der heutigen feministischen Bewegung, die sich in ihrer Entwicklung in einer gegen die staatlichen Strukturen gerichteten Öffentlichkeit positioniert hat“⁴⁴³. Die zweite Frauenbewegung wurde dabei nicht nur von staatlicher Seite in ihre Schranken verwiesen, sie wurde auch von den kemalistischen Frauen und der türkischen Linken kritisiert.⁴⁴⁴

In den 1980er Jahren entwickelten sich zudem verschiedene feministische Richtungen. Zum einen verstand sich eine ältere Generation von Feminist*innen „als egalitäre oder manchmal auch [...] kemalistische Feministinnen“⁴⁴⁵, zum anderen bildete sich aber auch eine Gruppe jüngerer Feminist*innen, die den Kemalismus kritisch betrachtete. Dabei wendeten sich vor allem die ‚kemalistischen Feminist*innen‘ in den 1980er Jahren gegen einen erstarkenden Islamismus und organisierten sich dagegen. Die Frauen sahen sich selbst als „gebildete Elite“, die wusste, „was für andere gut war und sich verpflichtet fühlten, die anderen zu beschützen, die die Gefahr nicht im

441 Nilüfer Çağatay; Yasemin Nuhoglu-Soysal: Frauenbewegungen im nationalen Einigungsprozeß. Die Türkei und andere Länder des Nahen Ostens im Vergleich, S. 206.

442 Ebd., S. 210.

443 Bihter Somersan: Feminismus in der Türkei, S. 79.

444 Vgl. zum schwierigen Verhältnis der türkischen Linken zur Frauenfrage in den 1970er und 80er Jahren: Fatmagül Berktaş: Eine zwanzigjährige Geschichte. Das Verhältnis der türkischen Linken zur Frauenfrage. In: Aylâ Neusel; Şirin Tekeli; Meral Akkent (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Berlin: Orlanda 1991, S. 214–226.

445 Yeşim Arat: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht, S. 185.

selben Maße erkennen konnten wie sie“.⁴⁴⁶ Hier zeigt sich eine superiore Sichtweise auf die weniger gebildeten Bevölkerungsschichten, die ein Machtverhältnis zwischen der *weißen* kemalistischen Mittel- und Oberschicht und einer nicht säkular orientierten Bevölkerung aufzeigt.

Im Zentrum der Aktionen der zweiten feministischen Bewegung stand der Kampf gegen häusliche Gewalt, der 1987 in einer großen Demonstration in Istanbul ihren Höhepunkt fand. Als Erfolg kann dabei das ein Jahr später erlassene Strafgesetz gegen häusliche Gewalt betrachtet werden. Zu einem weiteren Schwerpunkt des feministischen Kampfes entwickelte sich der erfolgreiche Protest

gegen die gesetzlich geregelten Jungfrauentests [...], die an ledigen Beamtinnen, Schülerinnen und jungen ‚unverheirateten‘ Frauen auf Wunsch von Bildungsinstitutionen, Arbeitgebern oder der Familie selbst durchgeführt werden konnten.⁴⁴⁷

Infolge der gewaltsam durchgeführten Tests begingen viele Frauen Selbstmord. Bihter Somersan bezeichnet die Tests als „staatliche Kontrolle über den Körper der Frau“⁴⁴⁸.

In den 1990er Jahren organisierte sich die Frauenbewegung zunehmend in Vereinen, gründete Frauenbibliotheken oder etablierte feministische Studien an den Universitäten.⁴⁴⁹ Die türkische Gesellschaft der 1990er Jahre war jedoch auch von schweren innerpolitischen Konflikten geprägt, in deren Kontext sowohl islamistische als auch kurdische Gruppen mehr Rechte forderten. Auch die Frauenbewegung teilte sich zunehmend den unterschiedlichen Interessengruppen entsprechend auf. Es bildeten sich u.a. islamistische Frauengruppen, die eigene Zeitschriften gründeten und eine Aufhebung des Kopftuchverbots in den Institutionen forderten. Allerdings sind auch diese von starken Differenzen geprägt. Denn einerseits unterstützten Frauen eine sich in den 1980er Jahren entwickelnde, konservativ-muslimische Bewegung, in deren Rahmen Frauen mit Demonstrationen und Sitzstreiks beispielsweise ihr Recht auf das Tragen des Kopf-

446 Ebd., S. 194.

447 Bihter Somersan: *Feminismus in der Türkei*, S. 85.

448 Ebd.

449 Ebd., S. 88.

tuchs an Universitäten durchzusetzen versuchten.⁴⁵⁰ Diese kritisierten die Feminist*innen vehement dafür, dass sie die Möglichkeit der Verbindung feministischer Standpunkte mit islamischen Glaubensregeln nicht anerkannten. Andererseits bildete sich ein Kreis von muslimischen Feminist*innen, die aus theologischer Sicht zu beweisen versuchten, dass der Koran bisher aus patriarchalischer Sichtweise interpretiert wurde. Anhand der Quellen sehen sie hingegen bestätigt, dass der Koran sich für eine gleichberechtigte Stellung von Mann und Frau ausspricht.⁴⁵¹

Die kurdischen Frauen hingegen kämpften um die „Anerkennung ihrer ethnischen Identität und Sprache“ und wiesen in wöchentlichen Demonstrationen auf das ungeklärte Verschwinden ihrer Angehörigen hin.⁴⁵² Trotz dieser unterschiedlichen Interessen sieht Hürcan Aslı Aksoy diese Phase als konstruktiv für die Frauenbewegung an:

Diese diversen Frauenorganisationen (feministische, kurdische, islamistische und kemalistische) rückten erfolgreich ihre geschlechtsspezifischen Probleme in die politische Öffentlichkeit und erhoben unterschiedliche Forderungen. Trotz der politischen Uneinigkeiten zwischen den verschiedenen Gruppen, positionierte sich die gesamte Frauenbewegung gegen die zentralen Institutionen hegemonialer Männlichkeit in der türkischen Gesellschaft und verlangte die Beseitigung jeglicher Diskriminierung von Frauen.⁴⁵³

Im Jahr 1999 wurde die Türkei als offizieller Beitrittskandidat der Europäischen Union anerkannt. Im Zuge der Beitrittsverhandlungen zur EU setzte die türkische Regierung in den folgenden Jahren auch einige Reformen um, die sich positiv auf die Gleichstellung der Geschlechter auswirkten. Hiervon werden an dieser Stelle nur einige in

450 Vgl. Yeşim Arat: Zum Verhältnis von Feminismus und Islam. Überlegungen zur Frauenzeitschrift *Kadın ve Aile*. In: Aylâ Neusel; Şirin Tekeli; Meral Akkent (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Berlin: Orlanda 1991, S. 93–106, S. 95.

451 Vgl. Riffat Hassan: Feministische Interpretationen des Islams. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylâ Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 217–233.

452 Hürcan Aslı Aksoy: Die türkische Frauenrechtsbewegung, o.S.

453 Ebd.

aller Kürze zusammengefasst: Das im Jahr 2002 in Kraft tretende neue Zivilrecht erkannte u.a. nicht mehr den Mann als Familienoberhaupt an. Stattdessen legte Artikel 180 die Geschlechtergleichheit in der Ehe fest. Darüber hinaus wurden den Frauen gleiche Rechte im Ehe-, Scheidungs- und Eigentumsrecht zugesprochen.⁴⁵⁴ Ein weiterer entscheidender Meilenstein stellt die Änderung des Strafgesetzes im Jahr 2004 dar. Der Artikel 82 interpretiert nun ‚Ehrenmorde‘ sowie Tötungsdelikte mit dem Motiv der Blutrache als Morddelikt. Vergewaltigung in der Ehe sowie Vergewaltigung im Allgemeinen wurde als Straftat anerkannt. Zuvor konnte die Strafe ausgesetzt werden, wenn der Täter einwilligte, das Opfer zu heiraten.⁴⁵⁵ Hürcan Aslı Aksoy betont, dass das Engagement von Frauenorganisationen einen großen Anteil daran hatte, dass diese Reformen durchgesetzt werden konnten.⁴⁵⁶ Im Jahr 2010 wurde nach langjährigen Debatten das Studieren mit Kopftuch an türkischen Universitäten erlaubt, 2013 schließlich auch das Tragen eines Kopftuchs am Arbeitsplatz. Suna Güzin Aydemir sieht jedoch die heutige Situation von Frauen in der Türkei als sehr ambivalent an:

Auf dem *Global Gender Gap Index 2012* des Weltwirtschaftsforums (WEF) steht die Türkei unter 135 gelisteten Staaten auf Platz 124. Daten aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Bildung und Familienleben zeigen den Grund für dieses schlechte Abschneiden. Die Kluft zwischen der de jure-Situation und der de facto-Situation hinsichtlich der Geschlechtergleichheit in der Türkei ist bemerkenswert. Jedoch verfügt die Türkei über ein ausreichendes Potenzial für eine schnelle Entwicklung auf dem Gebiet der Geschlechtergleichheit. [...] Auffällig ist eine Ungleichzeitigkeit der Entwicklungen: Während immer noch etwa jede vierte Frau in der Türkei Analphabetin ist, halten gleichzeitig Frauen jede vierte Professorenstelle an türkischen Universitäten. Ähnlich verhält es sich im Arbeitsleben, wo 39 Prozent aller sich am Bruttosozialprodukt beteiligenden Frauen „unbezahlte Familienarbeiterinnen“ sind, wäh-

454 Vgl. Hürcan Aslı Aksoy: Geschlechterregime im Wandel. Historische Entwicklung der Gleichberechtigung in der Türkei. In: Dies. (Hrsg.): Patriarchat im Wandel: Frauen und Politik in der Türkei. Frankfurt am Main/New York: Campus 2018, S. 13–40, S. 24.

455 Vgl. ebd., S. 27.

456 Vgl. ebd., S. 35.

rend der Anteil von Frauen, die hoch qualifizierte Berufe aus den Bereichen Recht, Medizin und anderen akademischen Gebieten ausüben, beinahe 40 Prozent beträgt.⁴⁵⁷

Diese kurze Zusammenfassung der Geschichte der feministischen Bewegungen in der Türkei zeigt vor allem eine sehr heterogene Sichtweise auf die ‚Frauenfrage‘ und eine Vielzahl weiblicher Aktivitäten auf dem Gebiet. Für den Vergleich mit der deutschen Perspektive auf die ‚türkisch-muslimische Frau‘ und die literarischen Textanalysen sind hier mehrere Aspekte von Relevanz: Zum einen zeigt sich erneut, dass sich die frühen soziologischen und auch feministischen Forschungen lediglich auf Frauen aus den ländlichen Gebieten konzentrierten, die noch in stark patriarchalisch organisierte Strukturen eingebunden waren und ein Leben fern von Modernisierung und Reformierung führten. Durch diese einseitige und verallgemeinernde Konzentration auf die ländliche Arbeiterin wurde der Dualismus *weiß-europäische Frau*-, ‚Dritte-Welt Frau‘ gestärkt und die Überlegenheit Deutschlands hervorgehoben. Die ‚türkisch-muslimische Frau‘ wird vor diesem Hintergrund im deutschen Raum vor allem als ‚Dritte-Welt Frau‘ wahrgenommen. Dies ändert sich jedoch zunehmend mit der Öffnung der sozialwissenschaftlichen und feministischen Forschung Ende der 1980er Jahre und der selbstkritischen Reflexion eines sich selbst als universalistisch und dominant betrachtenden *weiß-europäischen* Feminismus.

Ein entscheidender Unterschied zum deutschen Diskurs ist zudem der Ursprung der Emanzipation türkischer Frauen als kemalistische Staatsaufgabe und die Entwicklung eines sogenannten „Staatsfeminismus“, der sich in Abgrenzung zum Islam konstituiert hat. Im Gegensatz zur deutschen Entwicklungsgeschichte des Feminismus kann der Islam als der entscheidende Differenzmarker gelten. Nicht emanzipiert sind vor diesem Hintergrund zunächst all diejenigen Frauen, die keine laizistischen Grundsätze verfolgen. Hier erscheinen vor allem die sogenannten ‚kemalistischen Feminist*innen‘ als Elite

457 Suna Güzin Aydemir: Türkische Frauen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. In: Konrad-Adenauer-Stiftung Auslandsinformationen 3 (2013), S. 52–80, S. 79–80. Online abrufbar unter: https://www.kas.de/documents/252038/253252/7_dokument_dok_pdf_33789_1.pdf/331f0e18-4c6c-1c3d-1f91-dedd0a4dda28?version=1.0&t=1539656013456. Zuletzt eingesehen am 07.11.2024.

einer gutbürgerlichen Bildungsschicht, die Atatürk als ihren Befreier verehren und die Prinzipien der kemalistischen Republik einer individuellen Selbstverwirklichung als Frau, zu der auch die Selbstbestimmung über den Körper und die Gleichberechtigung im Privaten gehört, voranstellen. Im türkischen Diskurs kann aufgrund dieser Beobachtungen bis in die 1990er Jahre hinein die kemalistisch orientierte *weiße* türkische Frau der gebildeten Mittel- und Oberschicht als Vertreterin der Dominanzgesellschaft gelten, während vor allem die Muslima und die Kurdin die Position der ‚Anderen‘ einnehmen. Dabei hat der kurdische Feminismus in der Türkei mit ähnlichen Problemstellungen zu kämpfen wie der Schwarze Feminismus in Europa und den USA. Denn auch hier geht es um die intersektionale Verflechtung verschiedener Machtachsen, die die kurdische Frau als ‚Andere‘ verorten. Diese spezifischen Unterdrückungsmechanismen werden, wie es die postkolonialen feministischen Theoretiker*innen formuliert haben, mit einer, andere Kategorien ausschließenden, universalistischen Perspektive der Kategorie *gender* nicht erfasst, wie es die Soziologin Anil Al-Rebholz treffend formuliert. Demnach

stehen [die kurdischen Frauen] an der Schnittstelle verschiedener Machtachsen und politischer Diskurse und sind daher verschiedenen Formen der Unterdrückung (geschlechtlich, ethnisch und sozioökonomisch) ausgesetzt [...]. Indem sie sich mit dem Sexismus der kurdischen Gesellschaft, dem Nationalismus des türkischen Staates und dem Ethnozentrismus (der epistemischen Gewalt) des türkischen und westlichen Feminismus auseinandersetzen und sich positionieren, verwandeln sie ihren Status vom strukturell mehrfach benachteiligten Objekt zum Status des privilegierten Subjekts eines bestimmten politischen Diskurses (kurdisch-feministischer Diskurs) und einer Wissensform (kurdisches Frausein in der Türkei).⁴⁵⁸

Auch die autonomen Feminist*innen können als ‚Andere‘ gelten, da diese den Mythos von Atatürk als Befreier der Frauen dekonstruieren. Hier zeigt sich eine Differenz des Verständnisses von Emanzipation und Geschlechtergerechtigkeit im Wandel der Generationen. Es entwickelt sich demnach in der Töchter- und Enkel*innengeneration

458 Anil Al-Rebholz: Frauenpolitik in der Türkei im Spannungsfeld zwischen Lokalem und Transnationalem. In: *Gender* 1 (2011), S. 28–46, S. 38.

in der Türkei ein neues Verständnis von Feminismus, welches sich deutlicher an den Grundsätzen des ‚westlichen‘ Feminismus und seiner Kernforderung nach individueller Selbstbestimmung ausrichtet. Ein zentraler Konfliktmoment ist dabei, dass dieses Feminismusverständnis im Widerspruch zum Wert der Gemeinschaft und des Gemeinwohls sowohl im nationalen als auch im privaten Raum der Familie steht.

Sehr deutlich geworden ist anhand dieser kurzen Zusammenfassung türkischer Frauenbewegungen jedoch vor allem die große Kluft zwischen dem Selbstbild der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ und dem Fremdbild des ‚Westens‘, wie es sich auch im deutschen Kontext zeigt.

4.2.2 Alleinreisende Arbeitsmigrant*innen, Künstler*innen und Intellektuelle

War das Interesse von Frauen in der Türkei zunächst gering, sich in Deutschland als Arbeitskraft zu bewerben, stieg die Zahl der einreisenden türkischen Migrant*innen ab Mitte der 1960er Jahre stetig an. Allein von 1966 bis 1970 hatte sich die Zahl der einreisenden Frauen aus der Türkei von 371 auf 1.842 verfünffacht.⁴⁵⁹ Die dringend benötigten weiblichen Arbeitskräfte wurden vor allem in der Textil- und Bekleidungsindustrie, der Nahrungs- und Genussmittelindustrie und in der Eisen- und Metallverarbeitung, insbesondere in der Elektrotechnik, beschäftigt. Anfang der 1970er Jahre kam durch die starke Ausweitung des tertiären Sektors der private und öffentliche Dienstleistungsbereich als wachsendes Beschäftigungsfeld für die Migrantinnen dazu.⁴⁶⁰

Bei der familiären Entscheidung zur Arbeitsmigration der Frau spielten in vielen Familien strategische Gründe eine Rolle. So konnte sich das Anwerbeverfahren des Ehemannes erheblich beschleunigen, wenn die Frau schon vor Ort war. Da insbesondere in der Türkei für Männer lange Wartezeiten anstanden, war eine primäre Anwerbung der Ehefrau und die spätere Anforderung des Ehemannes eine Mög-

459 Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik. Anwerbepolitik, Migration und Geschlecht in den 50er bis 70er Jahren, S. 177.

460 Ebd., S. 194–195.

lichkeit, den Arbeitsbeginn in Deutschland zu beschleunigen.⁴⁶¹ Vor diesem Hintergrund bedarf vor allem „das beherrschende Bild der nachziehenden Ehefrauen einer Revision“⁴⁶². Denn „[i]mmerhin lebte weit über ein Drittel aller Arbeitsmigrantinnen während der Hauptphase der Anwerbung in den späten sechziger Jahren ohne Ehemann in der Bundesrepublik.“⁴⁶³

Auch wenn ausländische Frauen für ihre Fingerfertigkeit gelobt wurden, forderte man sie jedoch auch an, um eine Beschäftigung deutscher Frauen zu vermeiden oder ihre Erwerbstätigkeit auf Teilzeitarbeit und gesundheitlich unbedenkliche Arbeiten zu beschränken. Ausländische Arbeiter*innen wurden so gezielt für die untersten Bereiche angeworben, um u.a. eine Belegung dieses Sektors mit einheimischen Frauen zu vermeiden⁴⁶⁴:

Ihre Erwerbsarbeit stand im Widerspruch zum zeitgenössischen westdeutschen Diskurs über Frauen- und Müttererwerbsarbeit. [...] Aber selbst wenn Müttererwerbsarbeit in den frühen 1960er Jahren nicht mehr unmittelbar mit der Zerstörung der Familie übersetzt wurde, galt eine mehrstündige, erwerbsbedingte Abwesenheit der Hausfrau und Mutter nach wie vor doch als problematisch. Vollerwerbstätige Arbeitsmigrantinnen aber waren sehr häufig Ehefrauen und Mütter kleiner Kinder. Ihre bloße Präsenz berührte neuralgische Punkte im geschlechter- und familienpolitischen Selbstverständnis der Bundesrepublik, gaben ausländische

461 Ebd., S. 128.

462 Ebd., S. 190.

463 Ebd.

464 Diese ethnische Hierarchisierung unter Frauen verschärfte sich im Laufe der 1980er und 1990er Jahre zusehends. Susanne Heeg beobachtet Anfang der 1990er Jahre, dass „[d]ie rechtliche, soziale und politische Ausgrenzung von Migrantinnen [...] eine Voraussetzung der Polarisierung unter Frauen dar[stellt]. [...] Einer eher (noch) kleinen Schar von [...] gutbezahlten weiblichen Arbeitskräften stehen heute überwiegend Migrantinnen gegenüber, die als Putz- und Zughelferinnen, als Kinder- und Hundebetreuerinnen nicht selten für eben diese Frauen arbeiten. Die Erledigung der Reproduktionsarbeit durch Dritte, insbesondere Migrantinnen, scheint zum unerlässlichen Bestandteil ihrer Karriere zu werden. Denn wer ‚erfolgreich‘ sein will, muß auch Überstunden machen und am Wochenende arbeiten können. Mit anderen Worten, von diesen Frauen wird die Einsatzbereitschaft und -möglichkeit eines Mannes mit einer Hausfrau im Hintergrund erwartet.“ Vgl. Susanne Heeg: *Flexibilisierte Frauen*. In: Cornelia Eichhorn; Sabine Grimm (Hrsg.): *Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik*. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994, S. 115–127, S. 123.

Arbeiterinnen doch dem auf höchstmöglichen Erwerb abgestellten Migrationsprojekt eindeutig Vorrang. Sie gingen einer Vollzeiterwerbsarbeit nach und lebten nicht selten über Jahre getrennt von ihren Familien und Kindern. Eine breite öffentliche Diskussion und Bewertung der Erwerbsorientierung von ‚Gastarbeiterinnen‘ war für die frühen 1960er Jahre kaum zu erwarten, hätte dann doch erklärt werden müssen, warum die westdeutsche Gesellschaft bei ausländischen Arbeiterinnen andere normative Bewertungsmaßstäbe anlegte als bei deutschen Frauen.⁴⁶⁵

Die körperlich teils sehr belastenden Arbeiten in den Fabriken erforderten zudem Schichtarbeit, was mit dem Familienmodell der damaligen Zeit nicht vereinbar war. Verheiratete einheimische Frauen wurden stattdessen in den 1960er Jahren vermehrt für Teilzeitarbeit angefragt – zeitlich parallel zur wachsenden Migration von Frauen in die BRD. Von den ‚Gastarbeiter*innen‘ wurde hingegen erwartet, dass sie während ihres Aufenthalts in Deutschland „uneingeschränkt mobil, verfügbar und einsatzbereit“⁴⁶⁶ sein sollten. Ihre eigene Ehefrauen- und/oder Mutterrolle wurde dabei nicht berücksichtigt.⁴⁶⁷ „Regierung, Wirtschaft und Arbeitsverwaltung“ vermieden es Monika Mattes zufolge dabei tunlichst,

die Integration von Ehefrauen und Müttern in den Arbeitsmarkt als Alternative zur Ausländerbeschäftigung zu thematisieren. War bereits das Konzept ‚Gastarbeit‘ in sich hoch widersprüchlich, traf dies auf das Konzept Frauenerwerbsarbeit erst recht zu.⁴⁶⁸

Arzu Toker⁴⁶⁹ kommt dabei in ihrer Untersuchung zum Bild von Migrant*innen im Fernsehen zu einer ähnlichen Schlussfolgerung:

Während der wirtschaftliche Aufschwung den Migrantinnen die Möglichkeit bot, sich zu emanzipieren, hatten die deutschen Frauen

465 Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik, S. 220.

466 Ebd., S. 315.

467 Ebd., S. 315.

468 Ebd., S. 206.

469 Arzu Toker ist selbst ein Beispiel für eine selbstbewusste und alleinreisende Migrantin. Sie wanderte 1974 allein nach Deutschland aus. Ab 1985 war sie 12 Jahre lang Mitglied im Rundfunkrat des WDRs und davon 9 Jahre lang stellvertretende Vorsitzende des Programmausschusses. Sie arbeitet als Sozialpädagogin, Autorin und Journalistin. Vgl. Arzu Toker: Vita. Online abrufbar unter: www.arzutoker.de. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.

viele Freiheiten, die sie während des Krieges und der kurzen Zeit danach zwangsläufig erringen konnten, wieder abgeben mussten. Diese Errungenschaften standen dem deutschen Mann im Weg, denn er mußte – nachdem er politisch versagt hatte – seine Stellung sowohl in der Gesellschaft als auch in den Medien zurückerobern. So wurden Heirat, der erfolgreiche Mann, die klassische Beziehung der Geschlechter Hauptthemen der damaligen Fernsehfilme. Die Frauen wurden als konsumorientierte, brave Schmuckstücke des Mannes präsentiert. [...] In dieser Fernsehwelt waren ausländische Frauen eine Provokation, denn sie verstießen gegen die weiblichen Rollenzuweisungen: Um sich und ihre Familien zu ernähren, hatten sie zwei- bis fünftausend Kilometer überwunden und wagten es, in einem Land zu arbeiten, dessen Sprache und Gesellschaft sie nicht kannten. Diese couragierten Frauen entsprachen auch nicht dem Bild, das man hier von Orientalinnen hatte: musizierende Harlemsdamen mit tiefem Dekolleté.⁴⁷⁰

Wurde in den 1960er Jahren die Arbeit der Migrant*innen noch lobend erwähnt, nahm zu Beginn der 1970er Jahre im Zuge der abflauenden Konjunktur auch in der amtlichen Berichterstattung die Erwähnung von Negativattributen zu: Die hohe Arbeitslosenzahl unter ausländischen Arbeitnehmer*innen wurde mit der mangelnden Qualifikation der Arbeiter*innen begründet⁴⁷¹ und der Stand der Sprachkenntnisse als Ausschlusskriterium benutzt.

Der Einsatz der Frauen in den untersten Beschäftigungsfeldern wurde in diesem Zusammenhang von der Forschungsliteratur oftmals mit der fehlenden Qualifikation der Arbeiter*innen begründet, „die Dequalifizierungsmechanismen in der Anwerbegesellschaft selbst wurden [hingegen] nicht analysiert“⁴⁷². Dabei waren Migrant*innen oftmals schon in ihren Herkunftsländern erwerbstätig und übten dort z.B. ein Handwerk wie Schneidern aus.⁴⁷³

Als Anfang der 1970er Jahre die Zahl der sich in Deutschland niederlassenden, migrierten Familien kontinuierlich anstieg, wandelte

470 Arzu Toker: Italienische Sexbomben, türkische Kopftuchfrauen und andere Exotinnen: Migrantinnen im deutschen Fernsehen. In: Bärbel Röben; Cornelia Wilß (Hrsg.): Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 1996, S. 31–46, S. 32.

471 Vgl. Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik, S. 254–255.

472 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: Intellektuelle Migrantinnen, S. 28.

473 Ebd.

sich auch der Diskurs um die ausländischen Arbeitnehmerinnen. In den Verwaltungen redete man teilweise mit Rückgriff auf stereotypisierende Zuschreibungen

nun seltener von umfassend einsetzbaren, gefügigen Arbeiterinnen [...] und öfter von arbeitslosen Ausländerinnen, die ihre Teilhabe am westdeutschen Wohlfahrtsstaat einforderten. [...] Ausländerinnen, die selbstbewusst und selbstverständlich ihren Anspruch auf Arbeitslosenunterstützung reklamierten, störten erheblich die bisherigen Wahrnehmungsgewohnheiten der Arbeitsverwaltung.⁴⁷⁴

Parallel dazu entwickelte sich jedoch auch ein neuer Fürsorgegestus gegenüber allein wohnenden ausländischen Ehefrauen und Müttern. Die Frauen sollten aus ihrer Isolation befreit werden und in Sachen Hausarbeit, Gesundheit und Hygiene sowie Kindererziehung geradezu Nachhilfeunterricht erteilt bekommen.⁴⁷⁵ Monika Mattes beurteilt den Drang zur Hilfe gegenüber migrierten Frauen als teils bevormundend und paternalistisch:

Fürsorgerinnen und Verbandsaktivistinnen scheinen sich nicht selten in der Rolle von Entwicklungshelferinnen gesehen zu haben, die einem ausländischen Proletariat die eigenen bürgerlichen Normen und Werte vermitteln.⁴⁷⁶

Defizite wurden den ausländischen Arbeitnehmer*innen insbesondere in der Führung des Haushalts (Bedienung von modernen Haushaltsgeräten), der Benutzung der Sanitäreinrichtungen und der Versorgung der Kinder unterstellt. Monika Mattes schlussfolgert in dem Zusammenhang, dass „[d]as Geschlecht der migrierenden Arbeitskräfte [...] sich sowohl für die Herkunftsländer als auch für das Zielland Bundesrepublik als Ordnungsprinzip von beträchtlicher Relevanz“ erwies.⁴⁷⁷ Während schon in den Herkunftsländern die Anwerbung von Frauen nicht gern gesehen und oftmals auch unterbunden oder zumindest stark kontrolliert wurde, galt auch in der Bundesrepublik eine besondere Fürsorgepflicht für sie, die jedoch von hegemonialen Tendenzen geprägt war, Kontrollmechanismen aufwies und zum Bild

474 Monika Mattes: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik, S. 257.

475 Vgl. ebd., S. 283.

476 Ebd.

477 Ebd., S. 313.

„der besonders schutzbedürftigen Ausländerin“⁴⁷⁸ führte. Dabei fügten sich weder männliche noch weibliche Anwerber*innen widerstandslos den Regeln einer möglichen und tatsächlichen Erwerbsaufnahme in der BRD. Vielmehr „loteten [sie] auf der Basis vorgefundener Bedingungen ihre Handlungsspielräume aus“⁴⁷⁹. Die diskursive Konstruktion eines Opferdaseins der Migrant*innen führte jedoch auch dazu, dass sie aus den sich wandelnden Diskursen um Frauenerwerbsarbeit zu Beginn der 1970er Jahre weitgehend ausgeschlossen wurden:

Weibliche ‚Gastarbeit‘ ausschließlich als notgedrungenen Erwerbszwang wahrzunehmen, passte sich ein in das Referenzsystem des ‚Ernährer-Hausfrau/Zuverdienerin-Modells‘, das seit dem 19. Jahrhundert den Debatten um Frauenerwerbsarbeit zugrunde liegt. Für nichtökonomische Migrationsmotive oder das Phänomen der Pioniermigrantinnen blieb in dieser Wahrnehmung kein Platz.⁴⁸⁰

Stattdessen war im öffentlichen Diskurs in erster Linie die „Opferperspektive“⁴⁸¹ präsent. Dabei waren es nicht nur verheiratete Frauen, die als erstes Familienmitglied in die Migration gingen, es entschieden sich auch viele unverheiratete junge Frauen für den Weg nach Deutschland. Das Bedürfnis nach Selbstständigkeit, Selbstentfaltung oder auch Neugier auf das Abenteuer in einem fremden Land wurde in der Darstellung von ‚Gastarbeiter*innen‘ im deutschen Diskurs der 1960er Jahre jedoch nicht thematisiert. Ihre Geschichten fanden erst Jahre später ihren Weg in die Medien, oftmals recherchiert von Frauen, die selbst eingewandert waren.⁴⁸² So z.B. von Sevim Çelik-Lorenzen, die zu den Erfahrungen dieser Frauen in Deutschland einen Dokumentarfilm drehte und deren Geschichten wie folgt kommentiert:

„Das waren junge Frauen – nach dem Motto: ‚Heiraten? Nee, noch nicht! Aber Deutschland braucht ja Arbeitskräfte. Papa, ich gehe mal nach Deutschland und hole Dich nach!‘ Im Grunde waren das viele

478 Ebd., S. 314.

479 Ebd., S. 317.

480 Ebd., S. 223.

481 Elisabeth Beck-Gernsheim: *Wir und die Anderen*, S. 56.

482 Vgl. hierzu auch den Roman *Die Optimistinnen* von Gün Tank, der 2022 erschienen ist.

Frauen, die gesagt haben: ‚Ich packe das an! Ich schaffe das jetzt!‘
Die haben sich eine Zukunft aufgebaut. Und nicht schlecht!“⁴⁸³

Es waren alleinstehende Frauen, Künstler*innen, Schriftsteller*innen, die sich oftmals in ganzen Frauengruppen mit dem Zug auf den Weg nach Deutschland machten. Zu diesen Frauen zählen z.B. auch kunstschaffende Stipendiat*innen wie Azade Köker, die später Professorin an der Technischen Universität in Braunschweig wurde und von der in ganz Deutschland Skulpturen im öffentlichen Raum zu finden sind.⁴⁸⁴ Auch die politisch engagierte Schriftstellerin Aysel Özakın kam 1980 mit einem Stipendium des Literarischen Colloquiums nach Berlin, nachdem sie sich in der Türkei aufgrund der Repressionen durch das Militärregime nach dem Putsch von 1980 als Intellektuelle und Linke bedroht sah. Und schlussendlich gehört auch die hier besprochene Emine Sevgi Özdamar zu den Frauen, die sich in Deutschland künstlerisch weiterbilden wollten.

4.3 Der vergeschlechtlichte Integrations- und Islamdiskurs der 2000er Jahre

Im deutschen Integrationsdiskurs sind es in den 2000er Jahren zunehmend „Begriffe wie ‚Leitkultur‘, ‚Wertegemeinschaft‘ und [...] ‚christliches Abendland‘“⁴⁸⁵, die einer vermeintlichen ‚religiös-kulturellen Unterwanderung‘ der ‚eigenen‘ kulturellen Werte und letztlich der nationalen Gemeinschaft entgegengesetzt werden. Implizit spielt darüber hinaus die Kategorie *weiß* eine entscheidende Rolle für die Bestimmung der ‚eigenen‘ deutschen Kultur.⁴⁸⁶

Das Konzept der Leitkultur fußt auf einer essentialistischen Sicht von Kultur und ignoriert auf diese Weise Prozesse der kulturellen Hybridisierung. Zudem reproduziert es das asymmetrische Macht-

483 Vgl. Axel Schröder: Auf der Suche nach einer besseren Welt. Veröffentlicht am 21.04.2017 in deutschlandfunk.de. Online abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/deutsch-tuerkische-einwanderinnen-auf-der-suche-nach-einer-100.html>. Zuletzt eingesehen am 12.11.2024.

484 Vgl. www.azadekoker.com. Zuletzt eingesehen am 12.11.2024.

485 Gabriele Dietze: Okzidentalismuskritik, Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung, S. 29-30.

486 Vgl. Susan Arndt: Weißsein. Die verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands. In: Maureen Maisha Eggers; Grada Kilomba; Peggy Piesche; Susan Arndt (Hrsg.): Mythen, Masken und Subjekte. Münster: Unrast 2009, S. 24–28, S. 25.

verhältnis zwischen einer vermeintlich *weißen* deutschen ‚Ur-Bevölkerung‘ und den ‚kulturell Anderen‘. Der Verweis auf kulturelle Differenzen dient dabei oftmals der Bestätigung von Nichtzugehörigkeit ‚orientalisch-muslimischer‘ Einwander*innen. Die Zuschreibungen kultureller Besonderheiten und die daraus resultierende Differenzsetzung zur ‚Mehrheitsgesellschaft‘ wird in der postkolonialen Theorie als Kulturalisierung bezeichnet, welche

das Handeln von Individuen mit dem Verweis auf als überindividuell vorausgesetzte, kollektive Muster [erklärt]. [...] Sie überspringt weitgehend die Frage nach der Beziehung zwischen Kultur und Individuum, indem sie eine gewisse Determiniertheit voraussetzt.⁴⁸⁷

Dies kann Formen eines ‚kulturalistischen Rassismus‘ annehmen, wie es beispielsweise anhand Samuel P. Huntingtons Streitschrift *Kampf der Kulturen*⁴⁸⁸ deutlich wird. Diese Form des Rassismus referiert auf „kulturelle Differenzpostulate“ und ersetzt die verpönte Rede dominanter ‚Rassen‘ durch die Herstellung eines hierarchischen Verhältnisses von ‚Kulturen‘.⁴⁸⁹ Demnach ist die kulturelle Prägung des Geburtslandes so stark, dass sie ein unbeweglicher und unveränderbarer Teil des Menschen bleibe. So legt das deterministische Kulturverständnis Individuen ebenso wie Gruppen verallgemeinernd auf Verhaltensweisen fest und führt letztlich zu einer Vereinheitlichung der

487 Martin Sökefeld: Das Paradigma kultureller Differenz: Zur Forschung und Diskussion über Migranten aus der Türkei in Deutschland. In: Ders. (Hrsg.): *Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei*. Bielefeld: transcript 2004, S. 9–33, S. 23.

488 Samuel P. Huntington: *Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert*. München: Goldmann 2002. Vgl. kritisch zu Huntingtons Thesen: Gazi Çağlar: *Der Mythos vom Krieg der Zivilisationen. Der Westen gegen den Rest der Welt. Eine Replik auf Samuel P. Huntingtons „Kampf der Kulturen“*. Münster: Unrast 2002; Amartya Sen: *Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2010; Simone Dietz: „Kulturphilosophie: Kampf der Kulturen? Über Huntingtons These.“ In: *Information Philosophie* 3 (2007). Online abrufbar unter: <https://www.information-philosophie.de/?a=1&t=585&n=2&y=1&c=2>. Zuletzt eingesehen am 12.11.2024.

489 Ina Kerner: *Differenzen und Macht. Zur Anatomie von Rassismus und Sexismus*. Frankfurt am Main: Campus 2009, S. 134.

„Kultur“ bzw. der Bevölkerung eines Landes.⁴⁹⁰ Pauschalisierungen und Stereotypisierungen erzeugen dadurch erst die eindeutigen Grenzen, die als kulturell vorgegeben definiert werden, und bewirken einen „Differenzierungs- und Hierarchisierungsvorgang als Legitimationsgrundlage für den Ein- oder Ausschluß von sozialen Gruppen aus den fundamentalen BürgerInnenrechten [...]“⁴⁹¹.

Die Differenzzuschreibungen und die damit verbundenen Ausschlussmechanismen und Stereotypisierungen verstärken sich zu Beginn der 2000er Jahre insbesondere im Zusammenhang mit den Anschlägen des 11. Septembers 2001 und den darauffolgenden Ereignissen in Europa so immens, dass in der Forschung im Anschluss an Edward Said von einem (Neo-)Orientalismus gesprochen wird. Der (Neo-)Orientalismus zeigt sich demnach vor allem in der Konstituierung „eines neuen ‚Gegenübers‘“ des ‚Westens‘ im Anschluss an das Ende des Kalten Krieges, „um sich selbst in einem sich neu ordnenden Machtgefüge der internationalen Gemeinschaft wiederzuerkennen und bestehende Dominanzansprüche zu sichern oder auszubauen“.⁴⁹² Es handle sich hierbei um „Selbstvergewisserungsprozesse“, die sich „insbesondere seit ‚9/11‘ in ihren Projektionen auf einen bedrohlichen ‚Orient‘ zu[spitzen]“.⁴⁹³ Diese Selbstvergewisserungsprozesse gehen „fast immer den Weg über angeblich inakzeptable Geschlechterverhältnisse“.⁴⁹⁴

490 Dieser Kulturdeterminismus tritt an die Stelle des Biologismus und stellt nach Etienne Balibar und Immanuel Wallerstein einen „Neo-Rassismus“ dar. Vgl. Etienne Balibar; Immanuel Wallerstein: *Rasse – Klasse – Nation. Ambivalente Identitäten*. Hamburg 1990. Vgl. außerdem dazu: Delia Frigessi Castelnuevo: „Das Konzept Kulturkonflikt – Vom biologischen Denken zum Kulturdeterminismus.“ In: Eckhard J. Dittrich; Frank-Olaf Radtke (Hrsg.): *Ethnizität. Wissenschaft und Minderheiten*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 299–310; Walter Benn Michaels: „Race into Culture: A Critical Genealogy of Cultural Identity“. *Critical Inquiry* 18/4 (1992), S. 655–685.

491 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: *Intellektuelle Migrantinnen*, S. 32.

492 Claudia Brunner; Gabriele Dietze; Edith Wenzel: *Okzidentalismus konkretisieren, kritisieren, theoretisieren*. In: Dies. (Hrsg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript 2009, S. 11–21, S. 11.

493 Ebd.

494 Gabriele Dietze: *Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung*. In: Gabriele Dietze; Claudia Brunner; Edith Wenzel

Der 11. September hat zur Folge, dass der Islam und somit auch die muslimischen Einwander*innen zum Synonym für ‚das Andere‘ des ‚Westens‘ werden: „Islam has been represented as the “Other” by definition [...]. Since then, the whole debate about cultural differences in Europe focuses on Muslim minorities and their integration.“⁴⁹⁵ Die Bestimmung der Muslim*innen als ‚Andere‘ der ‚westlichen‘ Gesellschaften konzentriert sich dabei insbesondere auf das Maß der Geschlechtergleichheit, die eine Gesellschaft schon erreicht hat. Als zentraler Zugehörigkeitsmarker des Islam zum ‚Westen‘ entwickelt sich hier der Status der muslimischen Frau in Familie und Gesellschaft.

4.3.1 Die Konstituierung des Islam als Feind im Inneren

Der Islam wurde seit Mitte der 1980er Jahre in Europa zunehmend als kriegsrische Religion definiert, die Menschenrechte missachte und den Prinzipien der europäischen Aufklärung entgegenstehe. Seit den Anschlägen des 11. Septembers 2001 und den darauffolgenden im europäischen Raum durch islamistische Terroristen, wird der Islam von den ‚westlichen‘ Mächten als zentrale ‚neue‘ Bedrohung wahrgenommen.⁴⁹⁶ In dieser Entwicklung sieht Daniela Marx die Ursache für eine Neukonstituierung „westlich-abendländischer Identität, die sich explizit über die Schließung gegenüber Islam und MuslimInnen als ‚das orientalische Andere‘ konstituiert“⁴⁹⁷: Die „territorial definierte Abgrenzung gegenüber dem Islam als dem ‚äußeren Anderen“ wird dabei erweitert um „die zivilisatorisch-kulturell definierte Abgren-

(Hrsg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript 2009, S. 23–54, S. 46.

495 MariaCaterina La Barbera: *Intersectional-Gender and the Locationality of Women ‘in Transit’*. In: Glenda Tibe Bonifacio (Hrsg.): *Feminism and Migration. Cross-Cultural Engagements*. Dordrecht u.a.: Springer 2012, S. 17–31, S. 20.

496 Dabei wird oftmals versäumt, zwischen politischem Islam und ‚reiner‘ Glaubenszugehörigkeit zu unterscheiden.

497 Daniela Marx: *Feministische Gegenstimmen? Aushandlungen westlich-abendländischer Identität in Auseinandersetzung mit ‚dem Islam‘*. In: Gabriele Dietze; Claudia Brunner; Edith Wenzel (Hrsg.): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht*. Bielefeld: transcript 2009, S. 101–115, S. 102.

zung gegenüber den ‚Anderen im Inneren des Eigenen‘⁴⁹⁸. Werten wie Toleranz und Meinungsfreiheit sowie Geschlechtergleichheit und Selbstbestimmung wird in diesem Kontext eine zentrale Rolle eingeräumt. Dieser Rekurs auf die ‚inneren‘ gesellschaftlichen Werte des ‚Abendlandes‘ steht so in direktem Zusammenhang mit der wachsenden Präsenz von Muslim*innen in westeuropäischen Einwanderungsländern. Der Islam wird hier zur „Versinnbildlichung des kulturell Differenten“⁴⁹⁹ funktionalisiert. Dies bedeutet u.a., dass Einwander*innen aus muslimisch geprägten Herkunftsländern in generalisierender Art und Weise ‚muslimisiert‘ und komplexe religiöse und lebensweltliche Zusammenhänge „auf eine als einheitlich und aufklärungsresistent verstandene Religiosität“⁵⁰⁰ minimiert werden. Diese Vereinfachungen bringen einerseits eine bedenkliche Eingrenzung von Identität und andererseits eine Homogenisierung des Islam mit sich:

Denn die Annahme, dass ein Mensch ausschließlich aufgrund seiner Religiosität bestimmbar sei, ist insofern ein Fehlschluss, als zum einen dabei andere identitätskonfigurierende Faktoren ausgeblendet werden, Identität also nur auf einen einzigen, bestimmten Aspekt, eben Religion, fokussiert bleibt und damit keine Dynamik zugesprochen bekommt. Andererseits verbindet sich mit der Zuweisung einer vermeintlich ‚muslimischen‘ Identität stets eine bereits festgeschriebene Vorstellung von ‚Islam‘. Im Zeichen von Post-9/11 ist dies eine die westlichen Gesellschaften bedrohende, fundamentalistisch-aggressive Variante, die zumeist in monokausalen Zusammenhängen denkt (Muslim = männlich = Terrorist, bzw. Muslima = weiblich = Unterdrückung) und komplexere Zusammenhänge (wie z.B. Re-Islamisierung im globalen post- und antikolonialen Kontext, Re-Islamisierung in Deutschland im Kontext von Wiedervereinigung und Xenophobie usw.) ausblendet. Der

498 Ebd. Daniela Marx zitiert hier „äußeren Anderen“ und „Anderen im Inneren des Eigenen“ nach Gabriele Dietze: *Critical Whiteness Theory und Kritischer Okzidentalismus. Zwei Figuren hegemonialer Selbstreflexion*. In: Dies.; Daniela Hrzán; Jana Husmann-Kastein; Martina Tißberger (Hrsg.): *Weiß – Whiteness – Weißsein. Kritische Studien zu Gender und Rassismus*. Stuttgart: Peter Lang 2006, S. 232–250.

499 Daniela Marx: *Feministische Gegenstimmen?*, S. 101.

500 Gabriele Dietze: *Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung*, S. 29.

westliche öffentliche mediale Diskurs ignoriert gesamthistorische Entwicklungslinien islamischer Geschichte dabei ebenso wie inner-islamische (kritische) Diskurse.⁵⁰¹

In Anlehnung an Nina Clara Tiesler kann man vor diesem Hintergrund davon sprechen, dass „[d]as veränderte Verhältnis von Migration und Bevölkerungsstruktur westlicher Gesellschaften [...] religiös ‚gelabelt‘ [wird], wobei oft Religion und Kultur konfundiert werden“⁵⁰². Nach Tiesler entspricht die Differenzierung in traditionell und modern jedoch nicht den gegenwärtigen Lebensrealitäten, die

von einem Synkretismus von beiden bestimmt [...] [werden]: Traditionen sind nicht mehr „authentisch traditionell“, die Moderne nicht ausschließlich „modern“, sondern der Synkretismus von Tradition und Moderne verändert beides.⁵⁰³

Dass Überschneidungen und Gleichzeitigkeiten keinen Widerhall im Diskurs finden, zeigt sich besonders am starren Bild der Muslima. Der Diskurs um die unterdrückte Muslima referiert dabei immer auf den arabisch-islamischen bzw. türkischen Raum und ist so deutlich kulturell markiert. Er bezieht nur selten die südasiatische, afrikanische oder die *weiß*-europäische Muslima mit ein. Die Konzentration auf die Muslima aus dem ‚orientalischen‘ Raum im deutschen bzw. europäischen Diskurs zeigt, dass es vorrangig um orientalistische Stereotype geht, die reproduziert werden. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang die Verbindung ‚Orient‘ und Islam. Dabei dienen

501 Karin E. Yeşilada: Gotteskrieger-Konfigurationen des radikalen Islam in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa. In: Şeyda Ozil; Michael Hofmann; Yasemin Dayıoğlu-Yücel (Hrsg.): Türkisch-deutscher Kulturkontakt und Kulturtransfer. Kontroversen und Lernprozesse. Türkisch-deutsche Studien. Jahrbuch 2010. Göttingen V&R unipress 2011, S. 197–207, S. 198

502 Nina Clara Tiesler: Verlust der Begriffe, Fixierung auf Religion und Tradition: Zur Konstruktion muslimischer Identität in öffentlichen und sozialwissenschaftlichen Diskursen. In: Ina Wunn, Mualla Selçuk (Hrsg.): Islam, Frauen und Europa. Islamischer Feminismus und Gender Jihad – neue Wege für Musliminnen in Europa? Stuttgart: Kohlhammer 2013, S. 207–223, S. 211.

503 Ebd., S. 211–212.

Geschlechterverhältnisse [...] als Katalysator, um die angenommene Differenz zwischen Angehörigen der so genannten islamischen und denjenigen der so genannten westlichen Kultur herzustellen und festzuschreiben⁵⁰⁴.

Das Negativ-Bild der ‚orientalischen Muslima‘ dient demzufolge in ähnlicher Weise wie schon im 19. Jahrhundert dazu, Differenzen zu bestätigen und die eigene überlegene Position des europäischen Subjekts zu behaupten.

4.3.2 Die muslimische Frau als ‚Andere‘ Europas

Noch zu Beginn der 2000er Jahre stellt der 6. Familienbericht der Bundesrepublik eine ausgeprägte stereotype Wahrnehmung ‚türkischer Frauen‘ in der Bundesrepublik fest:

Die skizzierten Tendenzen der öffentlichen Wahrnehmung kulminieren im Bild der türkischen Frau, an der sich alle Diskussionen über Ausländerinnen prototypisch entzünden, d.h., zumeist stellen „Ausländerin“ und „Türkin“ gegeneinander substituierbare Begriffe dar. „Die Türkin“ ist damit in besonderer Weise zum Objekt der Fremdwahrnehmung und der Stereotypenbildung geworden. Bereitwillig aufgenommen werden alle Berichte, die besonders krasse Beispiele der Unterdrückung und Misshandlung türkischer Frauen zum Inhalt haben – wenn sie durch türkische Männer (Väter, Brüder, Ehemänner, Söhne) begangen worden sind und sich als eklatantes Exempel einer fremdkulturellen Lebensweise darstellen lassen [...]. [...] Auch vordergründig wohlmeinende Stereotype von Ausländerinnen haben somit eine ambivalente Funktion in der Beziehung zwischen Majorität und Minorität: Indem sich Mitleid mit einer Faszination durch Exotik und Fremdartigkeit verbindet, werden die ohnehin bestehenden Urteile darüber, was das „türkische“ an den Türkinnen ist, immer wieder bekräftigt und nur solche Türkinnen überhaupt wahrgenommen, die diesem mit einer Vielzahl von exotisch-folkloristischen Attributen ausgestatteten Gesamtbild entsprechen.⁵⁰⁵

504 Daniela Marx: Feministische Gegenstimmen?, S. 102.

505 Deutscher Bundestag: Unterrichtung der Bundesregierung: 6. Bericht zur Lage der Familien ausländischer Herkunft in Deutschland. Drucksache 14/4357. Veröffentlicht am 20.10.2000, S. 89. Online abrufbar unter: <https://www.bmfsfj.de>

Die insgesamt fortschrittliche Analyse weist jedoch auch einige Mängel bzw. Kategorisierungen auf, die wiederum aus stereotypen Vorstellungen rühren. Dazu gehört z.B. die Unterscheidung von gebildeten und religiösen Frauen. Unvorstellbar im Kontext des Islam scheint hier die Verbindung ‚streng religiös‘, gebildet und erwerbstätig zu sein.⁵⁰⁶ Darüber hinaus wird auch im innenpolitischen Integrationsdiskurs den Frauen immer wieder eine Sonderrolle zugewiesen. Ziel sei es – so die damalige Integrationsbeauftragte Maria Böhmer – „über Bildung und Erziehung“ ein „modernes, auf Gleichberechtigung basierendes Verständnis von Familie, Ehe und Partnerschaft zu vermitteln“.⁵⁰⁷ Die Förderung von mehr Gleichberechtigung in Partnerschaften ist grundsätzlich begrüßenswert, jedoch wird hier implizit ein dichotomes Verhältnis von Deutschen und (muslimischen) Einwandererfamilien suggeriert, indem die Gleichberechtigung der Frau in ‚deutschen‘ Partnerschaften als gegeben vorausgesetzt wird. Dadurch wird das tradierte Komplementärbild der modernen, demokratischen Europäer*innen und der rückständigen, unterdrückten ‚Oriental*innen‘ reproduziert.

Durch die einseitige Zuschreibung von Frauenunterdrückung als Merkmal des Islam wird so die Problematik von „patriarchale[r] Gewalt und Sexismus in erster Linie bei den Anderen verortet“⁵⁰⁸, was Margarete Jäger treffend als „Ethnisierung von Sexismus“⁵⁰⁹ be-

de/blob/93186/98ca1cfb0a9f8ac0c64ece2634bf69de/6-familienbericht-data.pdf. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.

- 506 Vgl. dazu auch Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen: Inszenierungen weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakın, Emine Sevgi Özdamar und Aslı Erdoğan. Würzburg: Königshausen und Neumann 2017, S. 11–12.
- 507 Maria Böhmer: Integrationspolitik aus bundespolitischer Sicht. Herausforderungen und Leitlinien. In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Der Bürger im Staat, 56. Jg., Heft 4 (2006): Zuwanderung und Integration, S. 210–214, S. 214.
- 508 Yasemin Shooman: „...weil ihre Kultur so ist“: Narrative des antimuslimischen Rassismus. Bielefeld: transcript 2014, S. 87.
- 509 Margarete Jäger: Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs. Analyse einer Diskursverschränkung. In: Reiner Keller; Andreas Hierseland; Werner Schneider; Willy Viehöver (Hrsg.): Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 2: Forschungspraxis. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 421–437, S. 421.

zeichnet. Und auch die Feministin Christine Delphy stellt für den französischen Diskurs eine exklusive Verortung von sexistischer Gewalt bei muslimischen und Schwarzen Männern fest, die zudem als der französischen Gesellschaft nicht zugehörig markiert werden:

This extraordinary violence is then de-nationalized: the 'harshest patriarchy on the planet' could only come from outside the Hexagon; it is African and Muslim. In tandem with this, the authors of this violence – blacks and Arabs – are presented as standing outside of French society. In turn, the foreignness of blacks' and Arabs' 'Muslim' (or 'African') violence is taken as proof that Islam is foreign, a slab that doesn't fit into the pattern of French culture and society.⁵¹⁰

So werden nicht nur Schwarze und muslimische Männer von den *weiß*-europäischen Männern als besonders gewalttätig und patriarchal abgesondert, darüber hinaus werden auch ‚orientalisch-muslimische‘ Migrant*innen von den einheimischen (deutschen, *weißen*) Frauen abgegrenzt: Sie werden als rückständig und unterdrückt dargestellt. Geschlechterungleichheit und Frauenunterdrückung wird so zu einer Angelegenheit der ‚orientalisch-muslimischen Anderen‘ und die ‚westlich‘-*weiße* Frau zum Sinnbild für Selbstbestimmung und Freiheit:

In der Ablehnung und Stigmatisierung der unterdrückten ‚Orientalin‘ wird plötzlich die Berechtigung und Notwendigkeit einer ‚Emanzipation‘ anerkannt, die zuvor für die immer noch androzentrisch-patriarchale Grundstruktur auch okzidentaler Gesellschaften als unnötig und/oder überflüssig angesehen wurde [...]. Die okzidentale Frau wird damit sozusagen performativ als bereits emanzipiert inszeniert.⁵¹¹

Der Diskurs, der vor allem auf den demokratischen Wert der Geschlechtergleichheit rekurriert, setzt dadurch die Herstellung eben dieser Gleichheit in ‚westlichen‘ Ländern als gegeben voraus und vermittelt Geschlechterungleichheit als Merkmal der ‚Anderen‘. Deutlich wird hier zudem, dass sich auch im Diskurs der 2000er Jahre

510 Christine Delphy: *Separate and Dominate. Feminism and Racism After the War on Terror*. London/New York: Verso 2015, S. 150.

511 Gabriele Dietze: *Okzidentalismuskritik, Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung*, S. 36.

kulturelle Überlegenheit in der ‚Gewährung‘ von Freiheit und der inszenierten Vollendung der Werte der Aufklärung durch die (vermeintlich) eingelöste Geschlechtergleichheit konstituiert. Dabei nehmen der ‚orientalische Patriarch‘ und ‚die Kopftuchfrau‘ entscheidende Funktionen im Diskurs ein, da sie zur Bestätigung der Einlösung des Gleichheitsversprechens als Komplementärbilder dienen.⁵¹² Dass gleiche Bedingungen für Frauen und Männer jedoch auch in ‚westlichen‘ Gesellschaften längst nicht hergestellt sind, zeigen beispielhaft die Ungleichheit in der Lohnzahlung⁵¹³, mangelnde Präsenz von Frauen in einflussreichen Ämtern sowie in Vorständen⁵¹⁴ und die ungleiche Verteilung der Reproduktionsarbeit. In diesem Zusammenhang problematisiert Gabriele Dietze, dass man im Zuge des „Leitkultur-Diskurs[es]“ als Befreiung der Frau im Sinne der „Aufklärungstradition eher den Selbstbesitz, d.h. das Recht zu sprechen, die Vertragsfreiheit sowie Abtreibungs- und Scheidungsrecht“ verstehe.⁵¹⁵ Wesentliche Machtstellungen männlicher Herrschaft würden hingegen nur sehr zögerlich angetastet.

Richtet sich Feminismus allein an den Werten von ‚westlich-weißen Mittelschichtsfeminist*innen aus, dann spricht Daniela Marx zu Recht davon, dass ein solches Feminismusverständnis selbst „eine deutlich leitkulturelle Prägung auf[weist]“⁵¹⁶. So kritisiert MariaCaterina La Barbera, dass der Einsatz für die Rechte von (muslimischen) Migrantinnen durch *weiß*-europäische Feminist*innen oftmals mit

512 Ebd., S. 41.

513 Frauen verdienen auch trotz des 2017 verabschiedeten Gesetzes für Lohngerechtigkeit immer noch 6% weniger als Männer in denselben Unternehmenspositionen. Vgl. hierzu die Pressemitteilung des Statistischen Bundesamts vom 9. März 2021: Online abrufbar unter: https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2021/03/PD21_106_621.html. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.

514 So ist der Frauenanteil in den Vorständen der größten deutschen Unternehmen zwischen 2006 und 2020 zwar von 1,3% auf 11,5% gestiegen, jedoch bleibt der anteilige Prozentsatz niedrig. Vgl. die Statistik vom 9.2.2021. Online abrufbar unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/180102/umfrage/frauenanteil-in-den-vorstaenden-der-200-groessten-deutschen-unternehmen/>. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.

515 Gabriele Dietze: Okzidentalismuskritik, Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung, S. 35.

516 Daniela Marx: Feministische Gegenstimmen?, S. 110.

der unausgesprochenen Erwartung, dass diese ihre ‚eigene‘ Kultur aufgeben sollten, einhergeht:

The whole political debate about hijab in Europe is constructed on the assumption that, as a condition to achieve the Western standards of gender equality, migrant women from the “Third-world” would be better off giving up their own culture, religion and tradition [...]. [...] Indeed, to set gender equality against culture, religion, and tradition means to assume that they are uniform, homogenous, and fixed.⁵¹⁷

Im Gegensatz zu einer homogenisierenden und eurozentristischen Denkweise von Frauenemanzipation zeigen kritische „Feministinnen of Color“ die Situiertheit und Kontextualisierung von Geschlechtskonfiguration auf⁵¹⁸. Dies bedeutet vor allem, die Kategorie Geschlecht „als innerhalb gesellschaftlicher Antagonismen und historischer Prozesse konstituiertes Phänomen“ zu verstehen, „das in der differenziellen Bewegung der gesellschaftlichen Hierarchisierungsverfahren als geographisch und politisch kontextualisiertes erwächst“.⁵¹⁹ Die Analyse von Geschlechterverhältnissen bedeutet einem solchen Verständnis folgend nicht nur, die gesellschaftlichen Prozesse des *doing gender* zu erfassen, sondern auch deren Eingebundenheit und Wechselseitigkeit mit anderen sozialen Differenzkategorien wie *race/ethnicity*, *class* oder auch *religion* in den Analysen und Widerstandspraktiken mitzudenken.⁵²⁰

4.3.3 Kontroversen um das Kopftuch

Der Widerstand der Referendarin Fereshta Ludin gegen den Ausschluss aus dem Schuldienst löste Ende der 1990er Jahre in Deutschland eine intensive Diskussion um das Tragen des Kopftuchs in öffentlichen Ämtern aus, die sich zu einer allgemeinen Debatte um religiöse und kulturelle Werte intensivierte, in deren Zentrum die Frage nach dem Symbol Kopftuch, der Religionsfreiheit, der Neutra-

517 MariaCaterina La Barbera: *Intersectional-Gender and the Locationality of Women 'in Transit'*, S. 20.

518 Encarnación Gutiérrez Rodríguez: *Intellektuelle Migrantinnen*, S. 34.

519 Ebd.

520 Vgl. hierzu auch Kap. I.2.1 zur Intersektionalitätstheorie.

lität des Staates und der Beamtenpflichten im Lehrer*innenberuf stand.⁵²¹ Im Laufe der jahrelangen Prozesse, die Fereshta Ludin führte, wurde deutlich, dass die Argumentation der staatlichen Institutionen nicht mit dem Grundgesetz kompatibel ist, da sie die Religionsausübung im öffentlichen Raum nicht zugesteht.⁵²² Dabei ist nach Nilüfer Göle

[d]ie Frage nach dem Islam in der Öffentlichkeit [...] vor allem eine Frage nach seiner Sichtbarkeit. Die identifikatorische Einschreibung in den Körper und den Raum, die Konfrontation zwischen dem als Öffentlichkeit [...] definierten Raum und die Einschreibung einer Differenz, einer Nicht-Konformität in diesen Raum werfen das Problem auf.⁵²³

Das Kopftuch markiert demzufolge die kulturelle Differenz im öffentlichen Raum. Jedoch betont Heiner Bielefeldt, dass „die Anerkennung der Präsenz des Islam in Deutschland [...] auch die Akzeptanz seiner *öffentlichen Sichtbarkeit*“⁵²⁴ miteinschließen müsse. Im Umkehrschluss bedeute dies, dass eine Anerkennung der Sichtbarkeit des Islam – auch oder gerade in gesellschaftlichen Institutionen, Ämtern und Behörden – seine Zugehörigkeit zu Deutschland signalisieren würde. Diese wird jedoch nach wie vor angezweifelt bzw. offen verneint.

Dabei scheint die muslimische Norm durch die Kopftuch tragende Frau repräsentiert zu werden, andere Formen des ‚Muslimaseins‘ oder des ‚Türk*innen-Seins‘ werden dagegen im öffentlichen Diskurs weitgehend ausgeklammert. Corrinna Gomanı gibt zu bedenken, dass muslimische Frauen dabei weniger als selbst redende Subjekte denn als Objekte, über die geredet *wird*, erscheinen, die „nicht als eigenständige, unabhängige Akteurinnen mit islamisch-religiösem Bewusstsein und spezifischen, gendergerechten Einstel-

521 Vgl. Heide Oestreich: Der Kopftuch-Streit. Das Abendland und ein Quadratmeter Islam. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2005, S. 45.

522 Ebd., S. 48.

523 Nilüfer Göle: Anverwandlungen. Der Islam in Europa zwischen Kopftuchverbot und Extremismus. Berlin: Wagenbach 2008, S. 120.

524 Heiner Bielefeldt: Das Islambild in Deutschland. Zum öffentlichen Umgang mit der Angst vor dem Islam. In: Thorsten Gerald Schneiders (Hrsg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 167–200, S. 192. Hervorhebung im Original.

lungen und Haltungen“⁵²⁵ wahrgenommen werden. Emanzipation und Kopftuch scheinen einander auszuschließen, denn Kopftuch tragende, sich als emanzipiert oder feministisch bezeichnende Frauen werden oftmals als „Scheinfeministinnen“ konstituiert, die sich ihrer unterdrückten Position nur unzureichend bewusst sind“⁵²⁶. Ebenso wenig wie eine gläubige Muslima ohne Kopftuch denkbar ist, ist eine emanzipierte, berufstätige und selbstbestimmte Kopftuch tragende Muslima denkbar.

Vor diesem Hintergrund kann hier durchaus von einem neo-orientalistischen Genderdiskurs gesprochen werden, der die ‚Orient‘-Imaginationen des neunzehnten Jahrhunderts teilweise reproduziert und das ‚Orientalische‘ als Sinnbild des Geheimnisvollen, Verborgenen und zugleich Bedrohlichen am Körper der Frau aushandelt. Schirin Amir-Moazami sieht hierin eine Fortsetzung der kolonialen Entschleierungspolitik:

Das Bedürfnis, in das Innere einer Kultur zu blicken, findet heute nicht nur darin einen Widerhall, dass Verschleierung auch gegenwärtig noch ein Haupttopos von Differenzkonstruktion ist. Es zeigt sich auch in den zahlreichen Bemühungen, das Andere umfassend begreifen zu wollen, und konkreter in der weitverbreiteten Sorge, hinter dem Kopftuch verberge sich etwas Geheimes, das es zu lüften gelte.⁵²⁷

Die verschleierte Frau stellt so nach wie vor ein Synonym für ‚das Orientalische‘ dar, obwohl seit den Modernisierungsbewegungen des zwanzigsten Jahrhunderts in vielen ‚orientalischen‘ Ländern das Tragen des Kopftuchs nicht mehr verpflichtend ist und weibliche Lebensentwürfe und äußere Erscheinungsbilder vielfältig sind. Wie be-

525 Corrina Gomani: „Rittlings auf den Barrikaden“ – Zur komplexen Lage islamischer Pro-Glaubensaktivistinnen und Feministinnen. Machtanalytische Annäherungen an das Untersuchungsfeld *Musliminnen im Kontext Integration, Gender, Islam*. In: Ina Wunn, Mualla Selçuk (Hrsg.): *Islam, Frauen und Europa. Islamischer Feminismus und Gender Jihad – neue Wege für Musliminnen in Europa?* Stuttgart: Kohlhammer 2013, S. 176–206, S. 184.

526 Vgl. Daniela Marx: *Feministische Gegenstimmen?*, S. 108.

527 Schirin Amir-Moazami: *Islam und Geschlecht unter liberal-säkularer Regierungsführung – Die Deutsche Islam Konferenz*. In: José Brunner; Shai Lavi (Hrsg.): *Juden und Muslime in Deutschland. Recht, Religion, Identität*. Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte 37. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 185–208, S. 197.

reits an den Reiseberichten und am Beispiel der öffentlichen Darstellungen der ersten ‚Gastarbeiter*innen‘ deutlich wurde, reproduziert der ‚Westen‘ fortwährend das Bild der verschleierten, passiven und lasziven ‚Orientalin‘, die dem ‚orientalischen‘ Despoten zu Diensten ist. Diese Vereinheitlichung des Bilds der ‚Orientalin‘ bzw. der ‚Muslima‘ wurde im Laufe der 2000er Jahre auch von vielen in Deutschland lebenden ‚Türk*innen‘ immens kritisiert, denn in den auf okzidental-,orientalischen‘ Differenzkonstruktionen und Dominanzsicherung des ‚Westens‘ konzentrierten Analysen werden die differenten Sichtweisen innerhalb der Gruppe der ‚Türk*innen‘ in Deutschland grob vernachlässigt und historische Hintergründe aus den Herkunftsländern oftmals nicht berücksichtigt. So wird sowohl Protest von den strenggläubigen als auch von den laizistisch orientierten ‚Türk*innen‘ laut.

In der Debatte um den „Aufruf wider eine Lex Kopftuch“⁵²⁸, der als Reaktion auf das Urteil des Bundesverfassungsgerichts zum Kopftuchverbot am 1. Dezember 2003 veröffentlicht wurde, werden die verschiedenen Auffassungen von Emanzipation und Feminismus deutlich. Auf Initiative der Politiker*innen Marieluise Beck, Barbara John und Rita Süßmuth appellierten 72 bedeutende Frauen aus Politik und Gesellschaft dafür, dass Frauen sich selbstbestimmt für oder wider das Tragen eines Kopftuchs entscheiden können müssten. Die Unterzeichner*innen geben zu bedenken, dass mit dem Kopftuchverbot letztlich die (wirtschaftlich) unabhängige Position der Frau gefährdet ist.⁵²⁹

Als Reaktion darauf erschien ein Offener Brief in der Berliner *Tageszeitung* (Taz)⁵³⁰, der von ca. zwei Dutzend „demokratisch gesinnte[n] Migrantinnen aus muslimischen und anderen Ländern gemeinsam mit Angehörigen der Mehrheitsgesellschaft“⁵³¹ unterschrieben wurde. Die Unterzeichner*innen werfen darin den Vertre-

528 Marieluise Beck, Barbara John u.a.: „Religiöse Vielfalt statt Zwangsemanzipation!“ Aufruf wider eine Lex Kopftuch. In: Frigga Haug; Katrin Reimer (Hrsg.): Politik ums Kopftuch. Hamburg: Argument 2005, S. 10–12.

529 Ebd., S. 11.

530 Ülkü Schneider-Gürkan u.a.: Für Neutralität in der Schule. In: taz.am Wochenende. Veröffentlicht am 14.2.2014. Online abrufbar unter: <https://taz.de/Fuer-Neutralitaet-in-der-Schule/!789953/>. Zuletzt eingesehen am 16.11.2024.

531 Ebd.

ter*innen des „Aufruf[s] wider eine Lex Kopftuch“ vor, dass sie „die Bedeutung einer kleinen Minderheit [gemeint sind Kopftuch tragende Muslim*innen, M.K.] innerhalb der Musliminnen“ überschätzen würden, „indem [s]ie diese mit den muslimischen Frauen insgesamt gleichsetzen“ würden.⁵³² Sie stellen sich vehement gegen eine Erlaubnis des Kopftuchs in staatlichen Institutionen, da, wie es in vielen mehrheitlich muslimischen Ländern deutlich werde, „das Tragen des Kopftuchs in staatlichen Institutionen längst zum Kampfprogramm islamistischer Kräfte geworden sei“⁵³³. Die Hauptkritik der Unterzeichner*innen des Offenen Briefs liegt jedoch darin, dass ihrem Empfinden nach der Minderheit von Kopftuch tragenden Muslim*innen alle Aufmerksamkeit geschenkt werde, während die Mehrheit der muslimischen Frauen ignoriert und nicht als Muslim*innen wahrgenommen werde.

Die Kontroverse muss vor dem Hintergrund der türkischen Geschichte betrachtet werden. Im deutschen Diskurs wurde über längere Zeit nicht berücksichtigt, dass im laizistischen Staat Türkei nach Atatürks Reformen das Tragen des Kopftuchs in öffentlichen Institutionen wie Schulen, Universitäten etc. bis ins Jahr 2010 verboten war. Die kemalistischen Grundsätze orientierten sich am Beispiel Frankreichs und sahen eine strikte Trennung von Staat und Religion vor. In der Konstitutionsphase des modernen türkischen Staats spielte die Frauenfrage dabei eine entscheidende Rolle. Die Förderung der Emanzipation der Frau und ihre Präsenz im öffentlichen Raum galt der politischen Führung als Symbol für den Transformationsprozess der Türkei hin zur Moderne.⁵³⁴ Dementsprechend überrascht es nicht, dass viele türkisch-deutsche Politiker*innen sich im Rahmen des Kopftuchstreits für eine Säkularisierung der Schule aussprechen und eine klare Trennung von Schule und Religion fordern.⁵³⁵ Sie demonstrieren damit u.a. ihre Zugehörigkeit zu einer modernen Gesellschaft. Deutlich wird an den Kontroversen jedoch, dass sich historische wie

532 Ebd.

533 Ebd.

534 Vgl. hierzu Kap. I.4.2.1.

535 So zum Beispiel der damalige PDS-Abgeordnete Evrim Baba, die SPD-Bundestagsabgeordnete Lale Akgün und der Leiter des Bundesausschusses für multikulturelle Angelegenheiten der GEW, Sanem Kleff.

gegenwärtige Konflikte der Türkei um den Einfluss des Islam auf das gesellschaftspolitische Leben anhand der Kopftuchfrage auch in Deutschland fortsetzen. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig zu verstehen, dass die

laizistischen Feministinnen [...] u.a. zu ‚modernen‘ Frauen geworden [sind], indem sie das Kopftuch abgelegt haben. Sie definieren ihre Modernität in erster Linie über ihren Körper, ihre Kleidung, ihre Lebensweise und erst danach über die abstrakte Kategorie ihrer Rechte als Staatsbürgerinnen.⁵³⁶

Auch wenn sich Nilüfer Göle hier auf in der Türkei lebende Frauen bezieht, ist ihre Einschätzung auf die in Deutschland lebenden laizistisch orientierten ‚Türk*innen‘ und ‚Kurd*innen‘ übertragbar, welche die ihrem Empfinden nach steigende Zahl der Kopftuch tragenden Frauen oftmals als eine Bedrohung ihrer erlangten Frauenrechte ansehen. Ihre Kritik richtet sich insbesondere auf die eindimensionale öffentliche Wahrnehmung der ‚Türkin‘ als Kopftuch tragende, unterdrückte Frau, die nicht nur ihre emanzipatorische Tradition aus der Türkei ignoriert, sondern auch ihre Sozialisation im demokratischen und säkularen Deutschland. Die einseitige Fokussierung auf die ‚Türkin‘ als Opfer des Islam schenkt darüber hinaus den feministischen Kämpfen und Errungenschaften in der Türkei keine Beachtung. In diesem Sinne haben auch türkische Wissenschaftler*innen schon vor Jahren darauf hingewiesen, dass im deutschen Diskurs der Frauenforschung der Blick oftmals nicht über die Ländergrenzen hinausgeht und aus einem eurozentristischen Verständnis heraus beurteilt wird.⁵³⁷

4.3.4 Debatten um ‚Ehrenmord‘

Ausgelöst durch den Mord an Hatun Sürücü am 7. Februar 2005⁵³⁸ rückte nahezu im Anschluss an die Kopftuchdebatte das Thema ‚Ehrenmord‘ ins Zentrum des medialen und politischen Diskurses. Dies verdeutlicht u.a. eine Statistik der Studie von Dietrich Oberwittler und Julia Kasselt, die die Zahl der Presseartikel zum Thema ‚Ehren-

536 Nilüfer Göle: Anverwandlungen, S. 113.

537 Vgl. hierzu Kap. I.4.1.3.

538 Aynur Hatun Sürücü wurde am 7. Februar 2005 in Berlin-Tempelhof von ihrem jüngsten Bruder Ayhan Sürücü mit drei Schüssen in den Kopf ermordet.

mord‘ in der deutschen Presse von weniger als 50 im Jahr 2004 auf 450 im Jahr 2005 berechnete.⁵³⁹ Vor diesem Hintergrund weisen die Autor*innen darauf hin, dass „gesellschaftliche Wahrnehmungsmuster“ einen immensen Einfluss „auf die mediale Berichterstattung“ und „den Nachrichtenwert eines Tötungsdeliktes“ haben.⁵⁴⁰ Gender- und ethnische Aspekte erhöhen dabei den Wert einer Nachricht.⁵⁴¹ Dies kann Konsequenzen für die Wahrnehmung der Häufigkeit von Verbrechen wie ‚Ehrenmord‘ haben, da

[d]ie erhöhte Publizität des Themas „Ehrenmord“ [...] z.B. dazu führen [kann], dass Partnertötungen, die zu den häufigsten Tötungsdelikten zählen, eher berichtet werden, wenn sie sich in bestimmten Migrantengruppen ereignen. Deutlich zu erkennen ist auch, dass Tötungsdelikte mit männlichen Opfern nur selten als Ehrenmorde berichtet werden, obwohl sie einen wichtigen Anteil an diesem Phänomen ausmachen.⁵⁴²

In der Konsequenz heißt das, dass durch die mediale Berichterstattung einerseits Gewaltverbrechen kulturalisiert werden, indem sie als ‚Ehrenmorde‘ und nicht als Partner*innentötungen deklariert werden, und dass sie andererseits das Opferbild der ‚orientalischen Frau‘ bedienen, da in diesem Kontext nicht über männliche Opfer berichtet wird. Oberwittler und Kasselt formulieren dabei die These, dass sich vor dem Hintergrund einer durch die Anschläge zu Beginn der 2000er Jahre hervorgerufenen Stimmung der Bedrohung durch Islamist*innen „[s]pektakuläre Formen der Gewalt und der Kriminalität [...] [sich] besonders gut [dazu eignen], um die Fremdheitswahrnehmungen der Mehrheitsgesellschaft gegenüber den ethnischen und kulturellen Minderheiten“ zum Ausdruck zu bringen.⁵⁴³ Eine Studie zu Migrant*innen in den Medien von Lünenborg, Fritsche und Bach brachte darüber hinaus zum Vorschein, dass im Analysezeitraum 2005 bis 2008, zeitlich nach dem Mord an Hatun Sürücü, in den Me-

539 Vgl. Dietrich Oberwittler; Julia Kasselt: Ehrenmorde in Deutschland 1996–2005. Hrsg. vom Bundeskriminalamt (BKA) Kriminalistisches Institut; Polizei + Forschung Bd. 42, Köln: Luchterhand 2011, S. 3.

540 Ebd., S. 49.

541 Dietrich Oberwittler und Julia Kasselt beziehen sich hier auf US-amerikanische Studien, die ihres Erachtens auf den deutschen Raum übertragbar sind.

542 Dietrich Oberwittler; Julia Kasselt: Ehrenmorde in Deutschland, S. 49.

543 Ebd., S. 1–2.

dien mehrheitlich „über Migrantinnen“ berichtet wurde, und diese kaum selbst zu Wort gekommen sind.⁵⁴⁴ Auf diese Weise werde „[d]as Stereotyp der passiven, unterdrückten Migrantin [...] durch die sprachlichen Muster der journalistischen Berichterstattung unterstützt“⁵⁴⁵.

Klaus Bade kritisiert in diesem Kontext, dass „Ehrenmord‘ oder ‚Zwangsheiraten‘ einseitig ‚dem Islam‘“ zugewiesen werden würden, obwohl es „beide Delikte auch in anderen Herkunftskulturen“ gäbe.⁵⁴⁶ Darüber hinaus weisen Oberwittler und Kasselt zwar darauf hin, dass „die tiefer liegenden Motive“ von Partner*innentötungen und ‚Ehrenmorden‘ meist „identisch“ sind, da schlussendlich „hinter der Mehrzahl aller Partnertötungen der männliche Besitz- und Kontrollanspruch über die Partnerin und deren Sexualität“ stehe.⁵⁴⁷ Allerdings betonen sie – und dieser Unterscheidung stimme ich zu – dass Partner*innentötungen sozial geächtet sind und keinen kollektiven Rückhalt haben, während ‚Ehrenmorde‘ ein aus kulturell interpretierten Zwängen kollektiv unterstütztes Verbrechen seien.⁵⁴⁸ Jedoch differenzieren die Autor*innen diese kollektiv getragenen Normen bzw. das Kollektiv selbst nicht weiter aus. Es kann jedoch nicht davon ausgegangen werden, dass jeder Fall von ‚Ehrenmord‘ kollektiv von der Familie bzw. von der Gesellschaft oder der ‚Community‘ unterstützt und eingefordert wird. So ist es auch möglich, dass ein Täter auf Druck seiner Peergroup zur Waffe greift, während seine Familie sich gegen eine gewalttätige Lösung ausspricht. Zugleich können in der Familie differente Meinungen bestehen und auch Schutzpersonen zugegen sein. Jedoch unterschlägt eine Aussage wie die folgende all diese Nuancen und führt weg von den Motiven des Täters und hin zu einem vermeintlichen feststehenden Gegensatz zwischen ‚westlichen‘

544 Margreth Lünenborg; Katharina Fritsche; Annika Bach: Migrantinnen in den Medien, S. 62. Hervorhebung im Original. Vgl. zur Darstellung von ‚Migrant*innen‘ in den Medien auch Kap. I.4.3.5.

545 Ebd.

546 Klaus J. Bade: Versäumte Integrationschancen und nachholende Integrationspolitik. In: Ders.; Hans-Georg Hiesserich (Hrsg.): Nachholende Integrationspolitik und Gestaltungsperspektiven der Integrationspraxis. Göttingen: V&R unipress 2007, S. 21–95, S. 28.

547 Dietrich Oberwittler; Julia Kasselt: Ehrenmorde in Deutschland, S. 21.

548 Vgl. ebd.

und ‚den anderen‘ (traditionellen) Gesellschaften, die sich im Wertesystem der Geschlechterbeziehungen unterscheiden:

Gibt es einen kollektiven Rückhalt des Ehrenmord-Täters in dem traditionellen Wertesystem seiner Familie bzw. der Gesellschaft, so unterscheidet sich dies fundamental von der gesellschaftlichen Ächtung der Partnertötungen in westlichen Gesellschaften, die sich erheblich vom patriarchalen Pol der Geschlechterbeziehungen entfernt haben [...].⁵⁴⁹

Schlussendlich empfehlen Oberwittler und Kasselt ‚Ehrenmorde‘ nicht „isoliert [zu betrachten], sondern auch im breiteren Kontext von schwerer Gewalt gegen Frauen“ einzuordnen.⁵⁵⁰ Das hieße jedoch, dass ‚Ehrenmorde‘ nicht mehr als Symbol und ‚Beweis‘ für die Rückständigkeit, Desintegration und schließlich ‚Fremdheit‘ der ‚Anderen‘ erhalten könnten. Denn während als Ursache für Partner*innentötungen in ‚türkischen‘ oder ‚arabischen‘ Familien ein kulturell begründeter Hang zur Gewalttätigkeit unterstellt wird, werden bei Partner*innentötungen in ‚deutschen‘ Familien sowohl andere Begrifflichkeiten (z.B. Familientragödie)⁵⁵¹ als auch andere Begründungszusammenhänge angeführt. ‚Ehrenmorde‘ in einen breiten Kontext von Kriminalität gegen Frauen zu stellen und nicht gesondert zu betrachten, würde letztlich unterbinden, „die Kriminalität der ‚Anderen‘“⁵⁵² nicht mehr als bedrohlicher wahrnehmen zu können „als die Kriminalität der eigenen Gruppe“⁵⁵³. Kulturelle Andersartigkeit als Begründungsinstanz für Gewalt gegen Frauen würde entfallen und es müsste nach anderen, kulturunabhängigen Ursachen geforscht werden, was wiederum die Wahrnehmung der eigenen Kul-

549 Ebd., S. 21.

550 Ebd., S. 40.

551 Vgl. hierzu Gabriele Dietzes Einschätzung der Berichterstattung zu ‚Ehrenmord‘ im Vergleich zur Partner*innentötung: „Unter der Überschrift ‚Warum schweigen wir, wenn Väter morden‘ in der *Berliner Morgenpost* vom 22. März 2009 stellt die Glossistin Leinemann eine ‚Papa-Amok-Liste‘ für das Jahr 2009 zusammen und zählt zwölf ermordete Ehefrauen, Kinder und Familienangehörige von Amokvätern. [...] Im Gegensatz zur umfänglichen Wissensproduktion zu Ehrenmorden ließ sich nur eine einzige deutschsprachige Veröffentlichung zu dieser Tätergruppe finden [...]“ Gabriele Dietze: *Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung*, S. 37.

552 Dietrich Oberwittler; Julia Kasselt: *Ehrenmorde in Deutschland*, S. 2.

553 Ebd.

tur als überlegen bzw. aufgeklärter und wertbewusster erheblich stören könnte. Diese Interpretation passt zu der Beobachtung, dass die Frage nach den Ursachen eines ‚Ehrenmords‘ meist nur oberflächlich gestellt wird. In der Regel gelten die „archaischen Traditionen patriarchaler Stammesgesellschaften“⁵⁵⁴ als ausreichende Erklärung. Thomas Hauschild weist zudem darauf hin, dass die Tatbegründung ‚Ehre‘ durchaus auch von Täter*innen ‚deutscher Herkunft‘ angeführt wird.⁵⁵⁵ Mittlerweile lassen sich differenziertere Beiträge in der Presse zum Thema finden. Darin wird z.B. darauf hingewiesen, dass es sich bei ‚Ehrenmorden‘ um kein islamisches Phänomen handle, sondern dass diese auch in christlichen Gesellschaften vorkommen.⁵⁵⁶

4.3.5 Mediale Darstellungen der ‚türkisch-muslimischen Frau‘

Medien bestimmen heute intensiv unsere Wahrnehmung der Welt und gelten als „zentrale Deutungsinstanz der modernen Gesellschaft“⁵⁵⁷. Zugehörigkeit zur und Ausschluss aus der deutschen Gesellschaft werden Margreth Lünenborg zufolge maßgeblich durch Mediendiskurse bestimmt. Die Berichterstattung über ‚Migrant*innen‘⁵⁵⁸ hat dabei entscheidenden Einfluss auf die Wahrnehmung dieser in der deutschen Gesellschaft und kann gesellschaftliche Inklusions- oder Exklusionsmechanismen entscheidend beeinflussen. Mediale Darstellungen definieren von daher auch implizit das ‚Normale‘, nicht Abweichende, konkret: „Medien entwerfen [...] Bilder des Deutschseins durch die Repräsentation des Fremden“⁵⁵⁹. Exklusionsmechanismen

554 Ebd., S. 28.

555 Vgl. Thomas Hauschild: Ehrenmord, Ethnologie und Recht. In: Özkan Ezli; Dorothee Kimmich; Annette Werberger (Hrsg.): Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld: transcript 2009, S. 23–43, S. 36.

556 Vgl. Ulrike Mast-Kirschning: Ehrenmord – ein globales Phänomen. Deutsche Welle, veröffentlicht am 13.02.2009. Online abrufbar unter: <https://www.dw.com/de/ehrenmord-ein-globales-ph%C3%A4nomen/a-4025989>. Zuletzt eingesehen am 24.11.2024.

557 Margreth Lünenborg: Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft. Ein Entwurf. Wiesbaden: VS 2005, S. 68.

558 Den Begriff „Migrantinnen“ betrachte ich hier als problematisch, da nicht alle Frauen eine eigene Migrationserfahrung haben.

559 Margreth Lünenborg; Katharina Fritsche; Annika Bach: Migrantinnen in den Medien, S. 15.

funktionieren dabei vorrangig intersektional, d.h. Zugehörigkeit wird nicht nur über *ethnicity* bzw. *culture*, sondern auch im Zusammenspiel mit anderen Kategorien, wie z.B. *class* oder *Weißsein* bestimmt. Denn

[i]m medialen wie alltagssprachlichen Diskurs werden die amerikanische Professorin, die dänische Künstlerin und die polnische Spitzensportlerin kaum als Migrantinnen bezeichnet. Die türkische Mutter dagegen gilt im öffentlichen Diskurs als ihr Prototyp. Die Markierung als Migrantin verweist somit auf mehr als ethnische Differenz. Sie macht sichtbar, dass hier Geschlecht, Ethnizität und Klasse bzw. soziale Schicht sowie die Religionszugehörigkeit miteinander verwoben werden. Migration als gesellschaftliches Problemfeld wird dadurch auf ein spezifisches soziales Milieu reduziert.⁵⁶⁰

Einer kulturalistischen Differenzierung folgend werden so z.B. Frauen aus afrikanischen und osteuropäischen Ländern als sexuell verfügbar und komplementär dazu Frauen aus muslimischen Ländern als entsexualisiert bzw. als sexuell nicht verfügbar verhandelt.⁵⁶¹ In beiden Fällen zeigt sich jedoch, dass das Thema Sexualität bzw. Körperlichkeit die Darstellung dominiert. Der Diskurs um ‚Migrant*innen‘ in den Medien – ob nun in Bezug auf Prostitution oder Entsexualisierung – läuft dabei letztlich auf dasselbe Ergebnis hinaus: Die ‚fremde‘ Frau entspricht nicht der ‚westlich‘-*weißen* Sexualitätsnorm, sie ist entweder zu sehr oder zu wenig sexuell. In Bezug auf die generelle mediale Darstellung von Frauen gilt, dass „Medien eine wichtige [...] Funktion“ in der „Disziplinierung der weiblichen Körper“ einnehmen.⁵⁶² So haben heute nach Brigitta Huhnke die

560 Ebd., S. 16.

561 Vgl. ebd., S. 33.

562 Brigitta Huhnke: Männerphantasien über die ‚fremde‘ Frau. Oder: Wie Macht- und Medieneliten patriarchalische Innenwelten reproduzieren. In: Bärbel Röben; Cornelia Wilß (Hrsg.): Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien/Dritte-Welt-JournalistInnen-Netz. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1996, S. 115–141, S. 119.

vielfältigen Formen der (Körper-)Dressur und Überwachung der weiblichen Körper, die früher weitgehend den Sozialisationsinstanzen Kirche, Familie und Schule überlassen waren, [...] die Medien übernommen.⁵⁶³

Auch in den Medien wird letztlich die Muslima als „Gegenentwurf zur westlichen Frau“ und zu den Werten der ‚westlichen‘ Welt konstruiert.⁵⁶⁴ Dementsprechend werden Muslim*innen gesellschaftlich weniger exkludiert, wenn sie sich – obwohl immer noch gläubig – *äußerlich* dem ‚westlichen‘ Ideal anschließen und ‚modern‘ werden:

Bei der Frage nach der Möglichkeit einer Selbstrepräsentation tritt eine Unterscheidung muslimischer Frauen zutage in diejenigen, die sich durch Verinnerlichung von als „westlich“ gekennzeichneten Werten zu einem autonomen Subjekt entwickelt hätten – deren Äußerungen folglich als authentisch gelten können und denen man Gehör schenkt – und solchen, die „islamisch-patriarchale“ Repression internalisiert hätten. Ihre Stimmen werden von Teilen der Mehrheitsgesellschaft als unmündig und damit „unauthentisch“ zurückgewiesen [...].⁵⁶⁵

In diesem Kontext sorgen die sogenannten Neo-Muslim*innen für Irritation, sind sie doch den gängigen Klischees zufolge durch ihren körperbetonten Kleidungsstil nicht in die Kategorie Traditionalismus, und aufgrund des Tragens eines Kopftuchs oder Türbans auch nicht in die Kategorie Moderne einzuordnen. Sie stellen eine Leerstelle im Diskurs dar, da sie weder der ‚modernen‘, an ‚westlichen‘ Werten orientierten Frau, noch der orthodox-muslimischen ‚unmodernen‘ Frau entsprechen. In diesem Kontext sind die Analyseergebnisse einer Studie von Stanislaw Paulus erwähnenswert, die die Darstellung muslimischer Frauen in TV-Dokumentationen der öffentlichen Sender zwischen den Jahren 2002 bis 2006 untersucht hat.⁵⁶⁶ Die Auswertung zeigt, dass durch eine heterogene Darstellung muslimi-

563 Ebd.

564 Margreth Lünenborg; Katharina Fritsche; Annika Bach: Migrantinnen in den Medien, S. 38.

565 Yasemin Shooman: „...weil ihre Kultur so ist“, S. 90.

566 Stanislaw Paulus: Muslimische Frauen in Fernsehdokumentationen. In: Heinrich Böll Stiftung *Heimatkunde* Migrationspolitisches Portal 2007, ohne Seite. Online abrufbar unter: <https://heimatkunde.boell.de/de/2007/08/01/muslimische-frauen-fernsehdokumentationen>. Zuletzt eingesehen am 14.11.2024.

scher Frauen aus den verschiedensten gesellschaftlichen Bereichen, die sowohl verschleiert als auch unverschleiert sind, der Anschein einer pluralen Darstellungsweise entsteht. Jedoch liegt

diesen Darstellungen nach wie vor eine zentrale Referenz zu Grunde [...]: das implikationsreiche Motiv der Kopftuch tragenden Muslima, die als Sinnbild eines Modernitätsdefizits und einer damit verbundenen unüberbrückbaren Differenz zur Mehrheitsgesellschaft gesetzt wird.⁵⁶⁷

Demzufolge ist das Stereotyp der unterdrückten Muslima fortwährend präsent und dient nach Paulus dazu, muslimische Frauen, die den „fortschrittlichen Werten der Mehrheitsgesellschaft“ entsprechen, stärker ins Licht zu rücken und sie als „Ausnahmen“ zu deklarieren.⁵⁶⁸ Somit

enthalten Repräsentationen muslimischer Frauen trotz der gezeigten Vielfalt letztlich eine Engführung: Es gibt in den [...] untersuchten Dokumentationen keine Bilder von Musliminnen, die ohne einen Bezug zu den Themen von Unterdrückung und patriarchaler Gewalt auskommen. Aus Perspektive der Mehrheitsgesellschaft ist eine Muslima außerhalb des thematischen Bezugs weder denk- noch sichtbar.⁵⁶⁹

Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch eine empirische Studie zur Berichterstattung von ‚Migrant*innen‘ in fünf Tageszeitungen zwischen 2005 und 2008, die Lünenborg, Fritsche und Bach durchführten.⁵⁷⁰ Untersucht wurde hier u.a. die Rolle, in der die ‚Migrant*innen‘ mehrheitlich dargestellt werden. Deutlich wird, dass die Opferrolle die Berichterstattung dominiert, wobei Zwangsprostitution hier im Zentrum steht. Darauf folgen ‚Ehrenmord‘ und drohende Abschiebung als häufigste Themen, die die ‚Migrantin‘ in der Opferrolle positionieren.⁵⁷¹ Dabei wird „die Türkei [...] in Zusammenhang mit Migrantinnen als OPFER am häufigsten erwähnt“⁵⁷². Ein interes-

567 Ebd., o.S.

568 Ebd., o.S.

569 Ebd., o.S.

570 Margreth Lünenborg; Katharina Fritsche; Annika Bach: Migrantinnen in den Medien, S. 43–45.

571 Ebd., S. 87.

572 Ebd., S. 89.

santes Ergebnis ist jedoch, dass die ‚Migrantin‘ in der Rolle der Prominenten an zweiter Stelle in der Häufigkeit der Darstellung steht.⁵⁷³ Dies ist möglicherweise damit zu erklären, dass die Prominente in der Regel sowohl in ihrer äußerlichen Erscheinung als auch in ihrer Lebensweise einem ‚westlich‘-aufgeklärten Frauenbild entspricht.

In Hinblick auf die Qualität und Seriosität der untersuchten Medien ist allerdings nicht auf eine differenziertere Berichterstattung durch ein öffentliches oder kritisches Medium zu schließen. Oft sind es stattdessen in den 2000er Jahren Privatsender oder Boulevardblätter, die vermehrt über ‚Migrant*innen‘ berichten bzw. diese auch als Moderator*innen einsetzen.⁵⁷⁴ Interviews mit ‚Migrant*innen‘ ergaben, dass diese vor allem Fernsehserien und andere Sendungen als Positivbeispiele nannten, da in diesen „Migrantinnen in alltagsweltlichen Rollen“⁵⁷⁵ zu sehen seien und so „Normalität“⁵⁷⁶ vermittelt werde. Auch Azade Toker bezeichnet Normalität als Instrumentarium gegen einen ‚Besonderungs-Diskurs‘ von Seiten der Dominanzkultur: „Wir müssen versuchen, die Herrschenden mit unserer Normalität zu provozieren.“⁵⁷⁷ Selbst die ehemalige Moderatorin Sabine Christiansen plädierte schon in den 1990er Jahren dafür, das Gemeinsame und Normale im Zusammenleben herauszustellen:

„Ganz normal im Alltag: MigrantInnen werden Hauptdarsteller in Serien, sie werden nicht anders behandelt als Deutsche, also geht es darum, keine türkische Serie zu produzieren oder als Anziehungspunkt eine farbige Moderatorin einzustellen. Notwendig ist, Menschen anderer Herkunft möglichst oft und als nichts Besonderes wahrzunehmen[...].“⁵⁷⁸

Mit Blick auf die auffallend hohe Anzahl von belletristischen Texten, die türkisch-deutsche Journalist*innen ab Mitte der 2000er Jahre veröffentlichen, stellt sich hier die Frage, ob die Texte, die sich größ-

573 Ebd., S. 91.

574 Ebd., S. 83–84.

575 Ebd., S. 134.

576 Ebd., S. 135.

577 Bärbel Röben; Cornelia Wilß: Fremde Frauenwelten in den Medien. Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien/Dritte-Welt-JournalistInnen-Netz. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1996, S. 11–19, S. 14.

578 Ebd., S. 15.

tenteils um den ‚ganz normalen‘ türkisch-deutschen Familienalltag drehen und populäre Frauen-Themen wie die Suche nach dem richtigen Ehemann ins Zentrum stellen, in erster Linie ihrem Lesepublikum von einem *normalen* deutsch-türkischen Familienalltag erzählen wollen.⁵⁷⁹

4.3.6 Zwischenfazit

In diesem Kapitel wurde u.a. der Frage nachgegangen, inwiefern orientalistische *gender*-Stereotype auch im deutschen Islam- und Integrationsdiskurs relevant sind und/oder sich andere Stereotype herausgebildet haben, durch welche die dominante Stellung des *weißen* europäischen Subjekts befördert wird, und welche eine generalisierende, möglicherweise orientalistische Sicht auf die ‚Anderen‘ bewirken. Im zwanzigsten und zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts sind dabei zwei bedeutende Phasen der Neuverhandlung des ‚Anderen‘ (des ‚Westens‘) in Deutschland zu analysieren. Als erste Phase konstituiert sich die Periode der Anwerbung von Gastarbeiter*innen als Zeit der Neuverhandlung und Abgrenzung von den ‚fremden Türk*innen‘. Die ‚türkisch-muslimische Frau‘ wird im Kontext der Arbeitsmigration nicht mehr als verführerische Odaliske oder herrschsüchtige Sultanin wahrgenommen, sondern vielmehr als unterdrückte, ungebildete und rückständige ‚Dritte-Welt Frau‘, die innerhalb der Familie und der türkischen Gesellschaft über keine eigenen Rechte verfügt. Grundsätzlich wird die Geschlechterungleichheit als vermeintliches Merkmal ‚türkisch-muslimischer Kultur‘ hier schon vorausgesetzt. Ein Großteil der soziologischen Studien zur Lage der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ geht dabei von einer nahtlosen Weiterführung der (dörflichen) Bräuche der Türkei im Migrationsland Deutschland aus. In diesem Zusammenhang wird die ‚türkisch-muslimische Frau‘ auf die Rolle einer ‚Sklavin‘ der eigenen Familie und eine Opferfigur patriarchaler Strukturen und islamischer Normen reduziert. Zu berücksichtigen ist hier, dass die Viktimisierung der Frau Ende der 1970er Jahre noch nicht ethnisch spezifiziert ist, sondern – beeinflusst von Alice Schwarzers Text *Der kleine Unter-*

579 Vgl. hierzu die Analyseergebnisse in Kap. II.4.2.8.

schied – sich eine feministische Richtung innerhalb des Gleichheitsfeminismus herausbildete, die Frauen universal als Opfer definierte. Die Definition der Frau als Opfer provozierte dabei von Beginn an Widerspruch derjenigen Feminist*innen, die sich als widerständig und aktiv Handelnde sahen und sich nicht mit der Opferrolle identifizieren wollten.

Am Beispiel der ersten deutschen empirischen Studien zur Lebenssituation ‚türkischer Frauen‘ wurde deutlich, dass die Untersuchungen stellenweise von Widersprüchen geprägt sind. Einerseits bemühen sich Autor*innen wie Susanne Enderwitz und Pia Weische-Alexa um eine differenzierte Sichtweise, indem sie z.B. soziale Unterschiede zu berücksichtigen versuchen. Andererseits ist den Untersuchungen gemein, dass ihre Zielgruppe sich auf Frauen aus ländlichen Regionen der Türkei beschränkt, in denen die Bevölkerung in der Regel noch den traditionellen und oftmals orthodox-islamischen Regeln verhaftet ist. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die traditionell orientierte ‚bäuerliche Sunnitin‘ als repräsentativ für die ‚türkisch-muslimische Frau‘ verstanden werden kann und diese wiederum der ‚Gastarbeiterin‘ in den deutschen Metropolen entspricht. Eine solch vereinheitlichende Sichtweise der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ hält dabei die Differenz zwischen der vermeintlich emanzipierten ‚weiß-europäischen Frau‘ und der ‚Dritte-Welt Frau‘ aufrecht und bestätigt quasi die Dominanzposition der ersteren. Dies zeigt sich auch daran, dass ähnliche Lebensweisen und ein moderner Lebensstil ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ im medialen und wissenschaftlichen Diskurs kaum auf Interesse stießen. Dabei handelten viele ‚türkisch-muslimische Frauen‘ in den 1970er und 1980er Jahren ähnlich widerständig und selbstbestimmt wie ‚deutsche Frauen‘, die sich feministisch organisierten. Sei es, dass sie als Arbeiter*innen, Intellektuelle oder politische Exilant*innen allein nach Deutschland auswanderten, oder aber sich der sozialistischen und/oder feministischen Bewegung in der Türkei anschlossen. Diese differenten Lebensentwürfe ignorierend, stellte in Deutschland so über Jahrzehnte die ‚bäuerliche Frau sunnitischen Glaubens‘ aus ärmlichen Verhältnissen den Prototyp der Türkin im öffentlichen Diskurs dar, ohne dass auch hier individuelle Erfahrungen und Lebensbedingungen differenziert worden wären.

Vor diesem Hintergrund begannen Ende der 1980er Jahre insbesondere akademisch ausgebildete und forschende Frauen die Vereinheitlichung der ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ zu kritisieren und forderten eine differenziertere Forschung. Angeregt durch die US-amerikanische kritische Feminismusforschung von Wissenschaftler*innen und Feminist*innen wie Audre Lorde, Angela Davis oder Kimberlé Crenshaw und durch die zunehmend auch im deutschen Raum wahrgenommene postkoloniale Theorie, entwickelte sich auch in Deutschland ein kritischer Feminismus, der die Intersektionalität der Differenzkategorien *gender*, *race* und *class* zunehmend in der Forschung berücksichtigte. Hierzu trugen maßgeblich Wissenschaftler*innen of Color oder Schwarze Forscher*innen bei.

Darüber hinaus wurde gezeigt, dass die Gründung eines modernen Staates durch Mustafa Kemal Atatürk in der Türkei eng verbunden war mit der ‚Befreiung der Frau‘, deren Emanzipation zur Staatsaufgabe erklärt wurde. Zahlreiche Reformen bewirkten zu dieser Zeit eine Angleichung der Frauenrechte an die der Männer, wobei sichtbare Veränderungen der Stellung der Frau meistens nur in den Städten zu bemerken waren, während die Bevölkerung in den ländlichen Gebieten sich weiterhin an ‚islamischem Recht‘ und den vertrauten Regeln und Bräuchen orientierte. Zudem wurden autonom handelnde Frauenorganisationen, die eigene Forderungen formulierten, schnell in ihre Schranken verwiesen.

In den 1970er Jahren bildeten sich parallel zur weltweiten feministischen Bewegung auch in der Türkei Frauenorganisationen in den Großstädten, die auf mangelnde Gleichberechtigung und Ungleichheiten im Geschlechterverhältnis aufmerksam machten. Erst in den 1980er Jahren bildete sich jedoch eine Frauenbewegung heraus, die ihre eigenen Forderungen und Ziele – die nicht zwingend marxistisch-sozialistisch waren – formulierten und sich auch von Atatürks Staatsfeminismus distanzieren bzw. diesen kritisch hinterfragten. Vielmehr rückten nun individuelle weibliche Bedürfnisse in den Vordergrund und eine Auseinandersetzung mit den privaten zwischenmenschlichen Beziehungen begann.

Während in den 1970er und 1980er Jahren vor allem soziale Unterschiede im Fokus der Bestimmung der Türk*innen als die ‚Ande-

ren‘ Deutschlands waren und die Kategorie ‚Ausländer*in‘ hier ausschlaggebend war, nimmt im Zuge der weltweiten politischen Neuordnung infolge der Anschläge vom 11. September 2001 *Religion* den Status des dominanten Differenzmarkers ein. Ania Loomba sieht es als Zeichen der Beharrlichkeit des orientalistischen Diskurses an, dass der Islam seitdem quasi als Synonym für Fundamentalismus schlechthin gilt.⁵⁸⁰

Der 11. September 2001 markiert im deutschen Raum, wie auch in anderen europäischen Ländern, einen entscheidenden Wendepunkt bezüglich der Sicht auf muslimische Mitbürger*innen und die darauffolgende Zeit kann im Rahmen dieser Studie als zweite Phase der Neuverhandlung der europäischen Gesellschaften mit ihren ‚internen Anderen‘ verstanden werden. Im Zentrum steht dabei – wie auch schon bei der Debatte um den EU-Beitritt der Türkei – die Mutmaßung, dass die Türkei sich nicht zu den europäischen Werten der Aufklärung bekenne und deren Normen und Werte im Gegensatz zu den aufklärerischen Prinzipien der Freiheit und der Gleichheit demokratisch-‚westlicher‘ Gesellschaften stünden. Gefürchtet wurde dabei eine schleichende Unterwanderung der ‚eigenen‘ kulturellen Werte durch orthodox islamische Regularien. Die politische Forderung nach einer deutschen ‚Leitkultur‘⁵⁸¹ sorgte für eine gefühlte und auch reale Ausdifferenzierung eines ‚deutschen Wir‘ und der vorrangig muslimischen ‚Anderen‘. Der Verweis auf kulturelle Differenzen der ‚orientalisch-muslimischen‘ Bevölkerung Deutschlands reproduziert in diesem Zusammenhang die Dichotomie ‚Okzident‘-‚Orient‘, indem sie durch Prozeduren der Kulturalisierung Differenzierungen individueller wie kollektiver Art gerade verhindert. In den 2000er Jahren wurden insbesondere ‚türkisch-muslimische‘ und ‚arabisch-muslimische‘ Mitbürger*innen auf Basis eines deterministischen Kulturverständnisses generalisierend auf bestimmte Verhaltensweisen und Wertvorstellungen festgelegt, die als oftmals konträr zu ‚westlichen‘ Wertsetzungen beschrieben wurden. Im Zuge der Aushandlungen von Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit des Islam wie auch der Mus-

580 Vgl. Ania Loomba: *Colonialism/Postcolonialism*, S. 189.

581 Vgl. zum Begriff und zur Debatte zu Beginn der 2000er Jahre: <https://virtuelles-migrationsmuseum.org/Glossar/leitkultur/>. Zuletzt eingesehen am 16.11.2024.

lim*innen werden das Geschlechterverhältnis und die Geschlechterungleichheit in besonderer Art und Weise im deutschen Integrationsdiskurs fokussiert. Die Lebensumstände und die gesellschaftliche und familiäre Position der ‚muslimischen Frau‘ werden dabei zum Maßstab für Integration erklärt. Denn auch im Diskurs der 2000er Jahre konstituiert sich kulturelle Überlegenheit in der ‚Gewährung‘ von Freiheit und der inszenierten Vollendung der Werte der Aufklärung durch die (vermeintlich) eingelöste Geschlechtergleichheit. Die geschlechtsspezifischen Konstrukte ‚orientalischer Patriarch‘ und ‚Kopftuchfrau‘ nehmen ausschlaggebende Funktionen im Diskurs ein, indem sie als Komplementärbilder zu europäischen Vorstellungen von Männlichkeit bzw. Weiblichkeit und einem gleichberechtigten Geschlechterverhältnis inszeniert werden. Patriarchale Gewalt, Sexismus und Geschlechterungleichheit werden so im Zuge der 2000er Jahre zunehmend bei den ‚muslimischen Anderen‘ verortet, was letztlich auch dazu führt, dass strukturelle Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern innerhalb der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ unangetastet bleiben.

Im Zentrum der Debatten der 2000er Jahre stehen dabei neben dem Thema Zwangsheirat, das Necla Kelek in den Diskurs eingebracht hat, vor allem die Debatte um das Tragen des Kopftuchs in öffentlichen Ämtern und der ‚Ehrenmord‘-Diskurs. Das Kopftuch ist dabei gerade wegen seiner öffentlichen Sichtbarkeit von großer symbolischer Bedeutung, da seine Akzeptanz – auch in öffentlichen Ämtern – mit einer Anerkennung des Islam als Teil Deutschlands gleichzusetzen ist, worüber nach wie vor kein politischer und gesellschaftlicher Konsens besteht. Insbesondere Kopftuch tragende Frauen werden weniger als eigenständig handelnde und für sich selbst sprechende Subjekte wahrgenommen, vielmehr wird im öffentlichen Diskurs über sie gesprochen und gewertet, ohne dass sie selbst entscheidende Möglichkeiten der Selbstrepräsentation hätten. So werden die individuellen Bedürfnisse und Entscheidungen der Frauen vom dominanzkulturellen Diskurs nur selten wahr- oder auch ernstgenommen, wenn es um Debatten hinsichtlich des Kopftuchs geht. So wird anhand der Kopftuchdebatte deutlich, dass ‚westliche‘ Gesellschaften auch in den 2000er Jahren noch danach begehren, hinter dem Schleier die ‚wahre‘

muslimische (ehemals ‚orientalische‘) Frau zu entdecken. Von entscheidender Bedeutung für das bessere Verständnis der kontroversen Diskussionen um das Kopftuch ist jedoch auch der historische Hintergrund des *Nationbuilding* in der Türkei und die in diesem Zusammenhang als Staatsaufgabe verstandene Emanzipation der Frau. So gehören für viele ‚türkische‘ Frauen Modernität, Frauenbefreiung und das Ablegen des Kopftuchs auch in den 2000er Jahren noch zwingend zusammen. Diese Frauen fühlen sich durch die Gleichsetzung der ‚Türkin‘ mit einer unterdrückten, rückständigen ‚Kopftuchfrau‘ im öffentlichen Diskurs besonders angegriffen. Vor dem Hintergrund der Fokussierung der Kopftuch tragenden Muslima werden so die laizistisch orientierten, sich als modern identifizierenden ‚Türk*innen‘ geradezu unsichtbar oder aber als ‚Ausnahme‘ stilisiert.

Auch die differenzierte Sicht auf den ‚Ehrenmord‘-Diskurs der 2000er Jahre zeigte, dass eine Verschiebung von patriarchaler Gewalt auf die ‚muslimische Kultur‘ zu beobachten ist. An einschlägigen wissenschaftlichen Untersuchungen wurde deutlich, dass die reale Zahl sogenannter Ehrenmorde unverhältnismäßig im Vergleich zur medialen und politischen Präsenz des Themas ist. Die kulturalisierende Perspektive trägt vor diesem Hintergrund dazu bei, dass das nicht kulturell markierte, sondern kulturübergreifende Delikt Partnertötung in seiner Häufigkeit nicht wahrgenommen wird. Dabei führen vermeintlich kulturspezifische Begründungszusammenhänge und andere Begrifflichkeiten wie „Familientragödie“ weniger dazu, dass Frauenmorde als gesamtgesellschaftliches Problem betrachtet und angegangen werden. Denn wenn kulturelle Andersartigkeit als Begründung für Tötungsdelikte gegen Frauen entfallen würde, wäre eine gesamtgesellschaftliche Auseinandersetzung zum Stand der Verinnerlichung der Prinzipien der Gleichberechtigung und Geschlechtergleichheit in der ‚Leitkultur‘ nötig.

Weiterhin wurde deutlich, dass mediale Diskurse einen wesentlichen Einfluss darauf haben, wer der deutschen Gesellschaft als zugehörig und nicht zugehörig gewertet wird. Dabei ist es gerade das intersektionale Zusammenspiel von Differenzkategorien, das Exklusionsmechanismen verstärkt. Dies zeigt sich z.B. daran, dass eine Frau nur als muslimisch, unmodern und letztlich ‚anders‘ wahr-

genommen wird, solange sie ein Kopftuch trägt bzw. verschleiert ist. Muslimische Frauen, die durch ihre körperliche Erscheinung als ‚westlich‘ gelesen werden, sind hingegen weniger von Exklusionsmechanismen betroffen. Im öffentlichen Diskurs werden diese modernen ‚Türk*innen‘ oder ‚Araber*innen‘ jedoch als Ausnahmen dargestellt.

Deutlich wurde jedoch auch, dass sich ‚türkisch-muslimische Frauen‘ gegen diese Unsichtbarkeit vehement in die Debatten eingemischt haben und die verschiedenen Positionierungen gerade die Vielfalt der Meinungen und Lebensentwürfe verdeutlichen. Ihnen gemein ist, dass sie sich entschieden gegen ihre eindimensionale Darstellung im öffentlichen Diskurs wenden.

II LITERATURANALYTISCHER TEIL

1 Figurationen der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Einleitende Worte

In den vorangegangenen Kapiteln wurde deutlich, dass die ‚türkisch-muslimische Frau‘ ein zentraler Referenzpunkt in den Aushandlungen um das Eigene des ‚Okzidents‘ und das Fremde des ‚Orient‘ bzw., für die 2000er Jahre gesprochen, des Islam ist. Eingebettet sind diese Selbst- und Fremdverortungen in ein asymmetrisches Machtverhältnis, in dessen Koordinaten sich der ‚Westen‘ auch heute noch als superiore Kultur verortet. In diesem Teil der Arbeit wird es nun darum gehen, das Verhältnis von Orientdiskursen, Feminismusdiskursen und integrationspolitischer Diskurse zur kulturellen literarischen Produktion türkisch-deutscher Autor*innen zu bestimmen. Ausgegangen wird von der These, dass ‚orientalisch-muslimische‘ Kulturen vor allem in den 2000er Jahren erneut als ‚Anderes‘ des ‚Westens‘ konstruiert und betrachtet werden und dieses ‚Anderes‘ vor allem der Versicherung der eigenen Identität dient. Dabei spielen, wie Edward Said es belegt hat, kulturelle Produktionen eine wichtige Rolle zur Unterstützung ‚westlicher‘ Hegemonieansprüche.⁵⁸² Vor diesem Hintergrund stellt sich in den folgenden Analysekapiteln die Frage, inwiefern in gegenwärtigen literarischen Texten ‚türkisch-muslimische‘ Frauenfiguren entworfen werden, die konträr zum generalisierenden und stereotypen Bild der unterdrückten Türkin neue Perspektiven und eine differenziertere Darstellung in den Diskurs einbringen. Oder inwiefern hingegen (auch) orientalistische, kulturalisierende und vereinheitlichende Darstellungen in den Texten zu beobachten sind. Welche narrativen Verfahren und poetischen Mittel

582 Vgl. hierzu Kap. I.2.1.

kommen dabei zum Einsatz? Damit zusammenhängend ist auch von Interesse, wie das Verhältnis der weiblichen Figuren zu ihrem Körper, der in der Auseinandersetzung mit dem ‚Fremden‘ eine zentrale Rolle im Diskurs einnimmt, narrativ gestaltet wird.

Der folgende literarische Analyseteil gliedert sich in drei thematische Schwerpunkte. Im ersten Kapitel stehen die populären Texte der islamkritischen Bekenntnisliteratur im Fokus, deren Autor*innen für sich in Anspruch nehmen, ‚authentisch‘ über die Lebenssituation ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ in Deutschland zu berichten. Erzählt werden in diesen Texten dramatische Erfahrungen von Zwangsheirat, versuchter Tötung oder anderen patriarchalen Repressionen und Gewalttätigkeiten, unter denen die Erzählerinnen zu leiden hatten. Die Analyse der Texte ist eingebettet in die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Frauenliteratur und der dazugehörigen feministischen Bekenntnisliteratur und versucht aus inhaltlicher und formaler Sicht sowohl Anknüpfungspunkte als auch Differenzen zu dieser zu erforschen. Die Analyse ausgewählter Textpassagen erfolgt dabei aus einer intersektionalen Perspektive, das heißt die Texte werden im Spannungsfeld von Kulturalisierung und feministischer Zielsetzungen betrachtet.

In diesem Kapitel erfolgt dann eine eingehende literaturwissenschaftliche Analyse von Necla Keleks frauenliterarischem Dokumentarroman *Die fremde Braut. Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland*. Der Text kann nicht der typischen islamkritischen Bekenntnisliteratur, wie sie im ersten Kapitel untersucht wird, zugerechnet werden, sondern weist vielmehr Merkmale frauenliterarischer Dokumentarromane auf, wie sie aus den 1970er und 1980er Jahren bekannt sind. So besteht der Dokumentarroman neben einem autobiographisch erzählten Teil, der die eigene weibliche Entwicklungsgeschichte sowohl in der Türkei als auch in Deutschland zum Gegenstand hat, auch aus einem Interviewteil und einem politischen Pamphlet, in dem die Autorin die Versäumnisse der deutschen Integrationspolitik anprangert und Vorschläge für einen entschiedeneren Umgang mit der Problematik der Zwangsheirat macht. Im Zentrum der Analyse steht der als autobiographische Erzählung gestaltete Teil des Textes, der die Entwicklungsgeschichte der Erzählerin in den

Mittelpunkt stellt, und in Form von Retrospektiven in die türkische Geschichte und der Analyse gegenwärtiger politischer und sozialer Begebenheiten den Leser*innen einen ‚wahrheitsgetreuen‘ Einblick in die türkisch-muslimische Gesellschaft bieten möchte. Daneben wird auch die Darstellung der von der Autorin interviewten ‚türkisch-muslimischen Frauen‘, die durch die Heirat mit einem Deutsch-Türken nach Deutschland gekommen sind, untersucht.

Im Kontext der Diskurse um die Lebenssituation der türkischen Frau im Rahmen der Anwerbung von Gastarbeiter*innen wird die literarische Darstellung der ‚anatolischen Frau‘ in Texten von Emine Sevgi Özdamar, Selim Özdoğan und Feridun Zaimoğlu in Kapitel zwei untersucht, deren Erzählraum in der Türkei verortet ist. Diese Texte gehören zu den Erinnerungsnarrativen familiärer Migration, bzw. zu den Prä-Erzählungen der Arbeitsmigration nach Deutschland in den 1960er Jahren und stellen in Anatolien verortete weibliche Entwicklungsgeschichten kindlicher bzw. adoleszenter Frauenfiguren, die aus einfachen ökonomischen Verhältnissen stammen, in den Mittelpunkt. Es wird hier die erste Generation türkischer ‚Gastarbeiter*innen‘ portraitiert, die, vereinfacht gesagt, als Müttergeneration der Autor*innen der 2000er Jahre bezeichnet werden kann⁵⁸³ und im deutschen Diskurs oftmals auf das Bild einer ungebildeten, passiven und rechtlosen Frau reduziert wird.

Im dritten Teil stehen dann Texte türkisch-deutscher Autor*innen im Zentrum der Analyse, deren weibliche Figuren in Deutschland verortet sind und Frauenfigurationen in den Diskurs einbringen, die nicht den zentralen Stereotypen des deutschen migrationspolitischen Diskurses entsprechen. Diese, meist von türkisch-deutschen Journalist*innen, Politiker*innen oder anderen prominenten ‚Deutsch-Türk*innen‘ im Laufe der 2000er Jahre verfassten, im humorvollen Stil geschriebenen Texte, stellen Frauenfiguren der

583 Tatsächlich hat Feridun Zaimoğlu im Zuge des Plagiatsstreits mit Emine Sevgi Özdamar behauptet, er erzähle in *Leyla* die Geschichte seiner Mutter. Vgl. beispielsweise Volker Weidermann: Streit um den Roman „Leyla“. Özdamar gegen Zaimoglu. In: FAZ.NET, aktualisiert am 1.06.2006. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/abgeschrieben-streit-um-den-roman-leyla-oezdamar-gegen-zaimoglu-1327374.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

Töchtergeneration der ‚Gastarbeiter*innen‘ in den Mittelpunkt, die in Deutschland aufgewachsen und sozialisiert wurden und sich selbst als moderne und emanzipierte ‚Deutsch-Türk*innen‘ sehen. Ganz bewusst wird in einem weiteren Kapitel diesen Texten in Form des Tagebuchromans *Seltsame Sterne starren zur Erde* von Emine Sevgi Özdamar eine ganz andere literarische Form zur Seite gestellt, da anhand von diesem Beispiel eine Dichotomisierung moderner ‚Deutsch-Türk*innen‘ der zweiten Generation und traditionell-religiös orientierter Türk*innen der ersten Generation vermieden werden soll. Stattdessen soll am Beispiel von Özdamars Text gezeigt werden, dass sich in der Literatur auch vom dominanten Diskurs der Vereinheitlichung türkischer ‚Gastarbeiter*innen‘ abweichende Frauenfiguren finden lassen, die als politisch Exilierte oder Künstler*innen etc. nach Deutschland gekommen sind und Gegenbilder zur imaginierten bäuerlich-sunnitischen Türk*in ohne Schulbildung abgeben.⁵⁸⁴ Durchbrochen wird so die (auch in der Literatur) populäre Vorstellung einer an islamischen Traditionen orientierten ersten Generation und einer eher an ‚westlich‘-modernen Vorstellungen orientierten zweiten Generation.

584 Vgl. zu den individuellen Entscheidungen von Frauen zur Arbeitsmigration Kap. I.4.2.

2 Islamkritische Bekenntnisliteratur türkisch-deutscher Autor*innen in Deutschland – eine kritische Betrachtung

Seit dem Jahrtausendwechsel ist auf dem deutschen Buchmarkt ein enormer Anstieg von Publikationen vermeintlich authentischer Frauenliteratur – auch als ‚Selbsterfahrungsliteratur‘ oder ‚Bekenntnisliteratur‘ bezeichnet – von Autor*innen muslimischer Provenienz zu verzeichnen. Die Popularität islamkritischer Bekenntnisliteratur in den 2000er Jahren kann dabei einerseits in Verbindung mit der fortlaufenden Debatte um den politischen Islam im Rahmen der Anschläge des 11. September 2001 erklärt werden,⁵⁸⁵ andererseits spielte jedoch sicherlich auch der intensivierte Integrationsdiskurs in Deutschland, der ab Ende der 1990er Jahre von den Debatten um das neue Staatsbürgerschaftsrecht, den EU-Beitritt der Türkei und den Auseinandersetzungen um die Rolle des Islam in Deutschland bestimmt wurde, eine maßgebliche Rolle für das gesteigerte gesellschaftliche Interesse.

Vor allem nach dem Mord an Hatun Sürücü⁵⁸⁶ im Jahr 2005 wurde den autobiographischen Berichten von Opfern vermeintlich religiös und kulturell begründeter patriarchaler Gewalt⁵⁸⁷ sowohl in den Medien als auch in der Politik eine erhöhte öffentliche Aufmerksamkeit zuteil. Dabei lassen sich die Texte unterteilen in Publikationen soge-

585 Der bisher unpopuläre Begriff „islamkritische Bekenntnisliteratur“ erscheint mir als passend um die Verbindung von Islamkritik und der literarischen Form zu verdeutlichen. Vgl. zum Islam- und Integrationsdiskurs der 2000er Jahre Kap. I.4.

586 Aynur Hatun Sürücü wurde am 7. Februar 2005 in Berlin-Tempelhof von ihrem jüngsten Bruder Ayhan Sürücü mit drei Schüssen in den Kopf ermordet.

587 Ich habe diese etwas sperrig wirkende Formulierung gewählt, weil die Frauen m.E. nicht Opfer des Islam, sondern Opfer eines von Männern frauenfeindlich interpretierten politischen Islam sind. Zahlreiche feministische Soziolog*innen und Islamwissenschaftler*innen wie Fatima Mernissi, Amina Wadud oder Nahed Selim haben sich dazu geäußert. Einen guten Überblick über die Positionen gibt die deutschsprachige Islamwissenschaftlerin Katajun Amirpur in: Islam neu denken. Der Dschihad für Demokratie, Freiheit und Frauenrechte. München: C.H. Beck 2013.

nannter autobiographischer Selbsterfahrungsliteratur, die oftmals von in Deutschland lebenden ‚Deutsch-Türk*innen‘ erzählen, aber von deutschen Journalist*innen verschriftlicht wurden, und einer Mischform von Dokumentar- und Protokollliteratur, die mit autobiographischen Erlebnissen angereichert ist und von den sogenannten ‚Islamkritiker*innen‘ veröffentlicht wurde. Einige dieser Autor*innen wie Seyran Ateş, Necla Kelek und Ayaan Hirsi Ali wurden im Zuge dessen zu einflussreichen Persönlichkeiten, sie erhielten wichtige Preise⁵⁸⁸ oder setzten ihr Engagement in politischen Ämtern fort. Allerdings mussten die Autor*innen auch mit massiven Bedrohungen durch Islamist*innen leben und zogen sich in der Konsequenz oftmals für einige Jahre ganz aus dem öffentlichen Leben zurück.⁵⁸⁹ Ihnen gebührt insofern Respekt, als dass sie engagiert für Frauenrechte und gegen patriarchale Machtverhältnisse eintreten und wichtige Themen in den gesellschaftspolitischen Diskurs einbringen.⁵⁹⁰ Jedoch ist m.E. Kritik an Inhalt und Form einiger der Texte ebenso berechtigt wie an deren Instrumentalisierung als ‚Aufklärungsliteratur‘ im integrationspolitischen Diskurs. Denn viele der Veröffentlichungen sind geprägt von einem kulturalistischen und monokausalen Erklärungsansatz, der ‚den Islam‘ bzw. ‚die türkische Kultur‘ als alleinige Ursache für patriarchale Unterdrückungsstrukturen und Gewalt gegen Frauen anführt. Erstaunlich ist dabei der einflussreiche Stellenwert, den die Texte in den Debatten um ‚Ehrenmord‘ und Zwangsheirat einnehmen. Denn die politische Einflussnahme der

588 Seyran Ateş erhielt unter anderem das Bundesverdienstkreuz am Bande (2007), den Verdienstorden des Landes Berlin (2008) und das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse (2014). Ayaan Hirsi Ali war ab 2003 Abgeordnete der niederländischen rechtsliberalen Partei VVD; im Jahr 2005 wählte sie das Time Magazin zu einer der hundert einflussreichsten Persönlichkeiten der Welt, sie erhielt europaweit mehrere ‚Freiheitspreise‘ von zumeist liberalen Parteien. Die Autorin Serap Çileli erhielt unter anderem 2005 das Bundesverdienstkreuz.

589 So hat beispielsweise die Scheidungsanwältin Seyran Ateş 2006 ihre Zulassung als Anwältin aufgrund nicht nachlassender massiver Bedrohungen zurückgegeben. Vgl. hierzu: Andrea Dernbach/Suzan Gülfirat: Wichtig für die Integration muslimischer Frauen. In: Tagesspiegel. Veröffentlicht am 05.09.2006. Online abrufbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/wichtig-fuer-die-integration-muslimischer-frauen/748152.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

590 Insbesondere Seyran Ateş und Serap Çileli haben sich in Beratungs- und Hilfsstellen für muslimische Frauen engagiert für diese eingesetzt.

‚authentischen Frauenliteratur‘ bzw. Bekenntnisliteratur wurde bis dahin aufgrund seiner Darstellung *persönlichen* Leids eher angezweifelt. Die im Zuge der zweiten Frauenbewegung von schreibenden Frauen bewusst gewählte Form und der damit verbundene Anspruch, eine ‚wahrhaftige‘ Geschichte zu erzählen, wurde in den 1970er Jahren vielmehr als kontraproduktiv für eine politische Durchsetzung der feministischen Forderungen bewertet:

Wahrhaftigkeit, nur ein anderes Wort für jene eingeklagte Authentizität der ‚Selbsterfahrungsliteratur‘, litt jedoch nicht an einer unangemessenen Fiktionalisierung der eigenen Lebensgeschichte, sondern – ein Paradox – an dessen Gegenteil: Gerade die fehlende Distanz der Autorin zu ihrem Erzählgegenstand führte zur Beschränkung auf die Reproduktion des eigenen Leids und verhin- derte damit von vornherein die Möglichkeit, durch die Aufnahme fiktionaler Elemente, neue Zugänge zur Wirklichkeit von Frauen zu finden.⁵⁹¹

Die Rezeption der Bekenntnisliteratur türkisch-deutscher Autor*innen spaltet sich indes in eine politische Über- bzw. Fehlbewertung der geschilderten Erfahrungen und in eine Verharmlosung durch Wissen- schaftler*innen, die wiederum die feministischen Aussagen der Texte ignorieren oder entwerten. Eine solche Form der Entwertung wird z.B. an dem 2006 in der Wochenzeitung DIE ZEIT erschienenen Pe- tition, unterschrieben von mehr als 60 Migrationsforscher*innen, ersichtlich:

Allerdings sollte man annehmen, dass Verwaltung und Ministerium dem interessierten Publikum eine Literatur empfehlen, die eine aufklärende Wirkung hat, also eine Literatur, deren Aussagen wis- senschaftlich abgesichert sind. Tatsächlich ist aber genau das Ge- genteil der Fall – bei den erwähnten Büchern handelt es sich um reißerische Pamphlete, in denen eigene Erlebnisse und Einzelfälle zu einem gesellschaftlichen Problem aufgepumpt werden, das um-

591 Karin Tebben: Literarische Intimität. Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen. Tübingen/Basel: Francke 1997, S. 10.

so bedrohlicher erscheint, je weniger Daten und Erkenntnisse eine Rolle spielen.⁵⁹²

Während die Petition zu Beginn noch vorrangig die Überbewertung und Politisierung der Selbsterfahrungstexte durch die Politik verurteilt, richtet sich die Kritik im weiteren Verlauf jedoch zunehmend gegen die Autorin Necla Kelek. Unterstellt wird ihr eine aus Eigeninteressen betriebene Verfälschung von Tatsachen. Ob es sich hier um eine solche tatsächlich handelt, kann im Rahmen dieser Studie nicht beantwortet werden. Die Analyse des Textes *Die fremde Braut* in Kapitel II.2.5 zeigt jedoch, dass Necla Kelek erstens durch wechselnde Erzählmodi Dichotomien von gut/böse auf den Achsen *gender* und *race* verfestigt, zweitens eine widersprüchliche Argumentation verfolgt, die eine „Dämonisierung“⁵⁹³ des ‚muslimisch Anderen‘ bewirkt, und drittens seriöse wissenschaftliche Quellen nachweisbar willkürlich interpretiert. Welche persönlichen Ambitionen Necla Kelek mit der Veröffentlichung des Textes verfolgte, ist m.E. im gesellschaftspolitischen Kontext irrelevant. Äußerst bedenklich ist jedoch die „Vereinnahmung vermeintlich literarischer Texte für die Kritik gesellschaftlicher Missstände“ und deren Instrumentalisierung als „Beweis für die These der vermeintlich ‚gescheiterten Integration‘ von Türken in Deutschland“.⁵⁹⁴ So wird in vielen Texten der Bekenntnisliteratur das orientalistische Verständnis eines stagnierenden und geschichtslosen ‚Orient‘ vertreten und das Fazit gezogen, dass „Deutsche und Ausländer immer ein Gegensatzpaar“ bleiben würden und Integration „vornehmlich als soziale und kulturelle Belastung“ deutscher Kultur zu betrachten sei.⁵⁹⁵ Dabei wird sowohl von den Autor*innen als

592 Yasemin Karakaşoğlu; Mark Terkessidis: Gerechtigkeit für die Muslime! In: DIE ZEIT online, 01.02.2006. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2006/06/Petition>. Zuletzt abgerufen am 29.11.2024.

593 Vgl. Maria do Mar Castro Varela; Paul Mecheril (Hrsg.): Die Dämonisierung der Anderen: Rassismuskritik der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2016.

594 Karin E. Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend. In: Helmut Schmitz (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 117–142, S. 119–120.

595 Klaus J. Bade: Versäumte Integrationschancen und nachholende Integrationspolitik. In: Ders.: Hans-Georg Hiesserich (Hrsg.): Nachholende Integrationspoli-

auch von den Rezipient*innen immer wieder die vermeintliche ‚Authentizität‘ der Texte herangeführt, um ihren Wahrheitsgehalt zu untermauern. Der Rede von den ‚Einzelfällen‘ in der Petition steht hier ‚die Norm eines Alltags der Unterdrückung‘ gegenüber, von der auch die oben genannten Islamkritiker*innen ausgehen, und die beispielsweise auch Feridun Zaimoğlu in seinen Erzähltexten mit der Hauptfigur Leyla fiktional ausschmückt.⁵⁹⁶ Ein zusammenfassender Blick auf die Debatten zeigt jedoch, dass es dabei weniger um die Bekämpfung von real erfahrener Gewalt von Frauen durch patriarchale Herrschaftsverhältnisse geht:

These debates refer to entirely real crimes and victims. But the polarized public responses become pretexts for advancing wider agendas: Islamophobic, anti-Turkish, and anti-immigrant agendas on the one hand, and conservative nationalist or political Islamist agendas on the other. [...] Testimonial literature grants certain women the power to tell their own stories of victimhood and eventual emancipation. But, [...] many of the books of this genre are cowritten by German journalists, which begs questions about whose interests are served by these publications. Reports on or even studies of violent misogynistic crimes in Islamic contexts rarely involve systematic comparison with such crimes in Christian or nonreligious contexts, and acts of violence are all too often depicted as springing from exotic cultural causes.⁵⁹⁷

Gewalterfahrungen ‚fremder Frauen‘ lassen sich demzufolge gut vermarkten und es zeigt sich auch hier, dass im westlichen Diskurs der weibliche Körper dazu instrumentalisiert wird, um Probleme „mit dem ‚Fremden‘“ auszuhandeln.⁵⁹⁸ Dies wird auch daran deutlich, dass Selbsterfahrungsberichte ‚deutscher‘ Frauen, die Gewalterfahrungen in der Ehe thematisieren, keine vergleichbare öffentliche Aufmerksamkeit erlangen, trotz einer ähnlichen Fülle von Publikationen und

tik und Gestaltungsperspektiven der Integrationspraxis. Göttingen: V&R Unipress 2007, S. 21–95, S. 25.

596 Vgl. zum Roman *Leyla* Kap. II.3.2.

597 Tom Cheesman: *Novels of Turkish German Settlement: Cosmopolite Fictions*. Rochester/New York: Camden House 2007, S. 119–120.

598 Vgl. hierzu Christina von Braun; Bettina Mathes: *Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen*. Berlin: Aufbau 2007, S. 20.

ebenso gravierender Gewalterfahrungen.⁵⁹⁹ Handelt es sich jedoch um ‚orientalische‘ Frauenthemen, weitet sich der Kreis der Leser*innen aus, denn das Thema der „Unterdrückung der muslimischen Frau“ scheint ein „Lieblingsthema der öffentlichen und politischen Debatten“⁶⁰⁰ und ein „Verkaufsschlager“⁶⁰¹ zu sein. Die Anziehungskraft der Bücher kann dabei aufgrund der Fülle der Publikationen von Selbsterfahrungsliteratur mit dem Topos „Gewalt an Frauen“ nicht nur, wie die Journalistin Sonja Zekri behauptet, „in der Authentizität des Leides, im Pathos einer Emanzipation unter Lebensgefahr“⁶⁰² liegen. Vielmehr zeigt die Wechselwirkung des Genres mit dem Aspekt der Autorschaft Wirkung: Von Frauen geschriebene Bekenntnisliteratur verkauft sich heute gut, weil sie von ‚muslimischen‘ Autor*innen geschrieben wurde.

Im Folgenden soll nun ein Blick auf die Entstehungsgeschichte des Genres „Frauenliteratur“ in den 1970er Jahren geworfen und seine in den 2000er Jahren wiedererwachte Popularität durch vorrangig ‚türkisch-muslimische Autor*innen‘, analysiert werden. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche Rolle ebenso weibliche wie ‚muslimische‘ Autorschaft hier spielt.

599 So ist Ende der 2010er Jahre auf dem Buchmarkt ein bemerkenswerter Anstieg von Selbsterfahrungsliteratur von deutschen Frauen zu häuslicher Gewalt zu beobachten. Vgl. Martina Woknitz: In der Eehölle gibt es keine Wolke 7 – Mein Leben an der Seite eines Monsters – Autobiografischer Roman. Radeberg: DeBehr 2018; Luise Lindemann: Deine Liebe war Gift: Manipuliert und ausgelöscht, wie mein Mann mein Leben fast zerstörte. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 2018; Brigitte Biermann: Ums Leben gebracht oder Der Terror in meiner Ehe. Düsseldorf: Patmos 2018; Kelly Sundberg: In guten wie in bösen Tagen: Meine Ehe zwischen Liebe und Gewalt. München: Piper 2019.

600 Elisabeth Beck-Gernsheim: Wir und die Anderen. Kopftuch, Zwangsheirat und andere Mißverständnisse. Frankfurt am Main: Suhrkamp, erweiterte Neuausgabe 2007, S. 74.

601 Im Jahr 2005 hatte sich *Ich klage an* bereits 80.000 Mal verkauft. Über 20.000 Exemplare von *Erstickt an euren Lügen* fanden in den ersten Verkaufswochen ihre Leser*innen. Auch für die Titel *Mich hat keiner gefragt*, *Ich wollte nur frei sein* und *Fundamentalismus gegen Frauen* erwarten die Verlage ähnliche Erfolge – sie erscheinen mit einer Startauflage von bis zu 30.000 Exemplaren. Vgl. Verena Araghi: Flucht aus der Eehölle. In: Der Spiegel, 33/2005. Veröffentlicht am 14.08.2005. Online abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41429243.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

602 Sonja Zekri: Messer und Brot. Leidensgeschichten muslimischer Frauen haben Konjunktur. In: Süddeutsche Zeitung, 14.7.2006, S. 11.

2.1 Entstehungsgeschichte der feministischen Bekenntnisliteratur in Deutschland

Die literarische Auseinandersetzung mit der Situation der Frau(en) begann im Rahmen der Studenten- und Frauenbewegung zu Beginn der 1970er Jahre zunächst mit Sachtexten, die als ‚gegenöffentliche‘ Texte zu einer kritischen Reflexion und einem neuen, emanzipativen Handeln führen sollten. Frauen wollten sich auf diese Weise als sprechende Subjekte eine neue Stellung im Diskurs erkämpfen.⁶⁰³ Die „Veröffentlichung unterdrückter Erfahrung“ sollte nicht nur das Gefühl gemeinschaftlicher Erfahrungen unter Frauen stärken, sondern verfolgte auch „im Rahmen größerer Öffentlichkeit aufklärerische Intentionen“⁶⁰⁴. Neben den Sachtexten und einer auf ‚authentischen‘ weiblichen Erfahrungen basierenden Dokumentar- und Protokollliteratur konstituierte sich unter dem Begriff *Frauenliteratur* ein neues Genre, das bald den Markt eroberte. Die auch als *Selbsterfahrungsliteratur* oder *Bekenntnisliteratur* bekannt gewordenen Texte wurden in der Regel von akademisch ausgebildeten Frauen im Alter zwischen zwanzig und vierzig Jahren geschrieben und waren darauf aus,

die tagtäglich erfahrbare Diskriminierung der Frau zu beschreiben: Isolation in der Familie, sexuelle Unterdrückung, Benachteiligung im Beruf und die Bedrohung durch männliche Gewalt sind ihre immer wiederkehrenden Themen.⁶⁰⁵

Geprägt sind die Texte auch durch die Reflexion der Monotonie des eigenen weiblichen Alltags und der Geschlechterungleichheit.⁶⁰⁶

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sah man als den gemeinsamen Nenner

603 Vgl. Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 45.

604 Ebd.

605 Karin Richter-Schröder: Feministischer Fort-Schritt? Weibliche Ästhetik und poststrukturalistische Literaturtheorie. In: Karin Fischer; Eveline Kilian; Jutta Schönberg (Hrsg.): Bildersturm im Elfenbeinturm. Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Tübingen: Attempo 1992, S. 48–65, S. 50.

606 Vgl. Karin Richter-Schröder: Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur. Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain 1986, S. 151–152.

der neuen Frauenliteratur der Bundesrepublik [...] einen Machtkampf zwischen alten Diskursen, die traditionell bestimmten, was Weiblichkeit ausmacht, und den Forderungen der Frauen, sich selbst darzustellen⁶⁰⁷.

Dabei erzielten Schlüsseltexte wie Verena Stefans *Häutungen*⁶⁰⁸ oder Karin Strucks *Klassenliebe*⁶⁰⁹ Anfang der 1970er Jahre einen unerwarteten kommerziellen Erfolg, sodass in kürzester Zeit nahezu jeder Verlag eine Frauenbuchreihe einführte oder doch zumindest Frauenliteratur veröffentlichte. Karin Richter-Schröder kritisiert diesen Trend zur Vermarktung „als Versuch der Verlagshäuser [...], ein gesellschaftspolitisches Problem in einen Modetrend umzubiegen“⁶¹⁰.

Die Texte folgen in der Regel alle einem ähnlichen formalen Muster: Sie weisen eine lineare Erzählstruktur auf, verzichten auf Perspektivwechsel und sind in einer „leicht verständliche[n] Sprache“⁶¹¹ geschrieben. Dominantes Kennzeichen ist die autobiographische Schreibweise. Dabei ist „[d]ie Literarisierung subjektiver Erfahrungen [...] zugleich Medium der Auseinandersetzungen mit dem eigenen Ich und Ausgangspunkt der erhofften gesellschaftlichen Wirkung der Texte“⁶¹². Beabsichtigt war dabei auch, dass die Rezipient*innen in den Texten eigene Erfahrungen wiedererkennen und diese nicht mehr als selbstverschuldet interpretieren sollten. Vielmehr wollten die Autor*innen die Erkenntnis fördern, dass die individuellen Erlebnisse als Teil einer kollektiven Frauenerfahrung verstanden werden, die in hegemonialen Herrschaftsstrukturen begründet liegt.⁶¹³ Berücksichtigt werden sollte in diesem Kontext, dass nicht nur die Frauenliteratur den Anspruch verfolgte, durch persönliche Schilderungen gesellschaftspolitische Wirklichkeiten abzubilden. Autobio-

607 Evelyn Torton Beck; Biddy Martin: Westdeutsche Frauenliteratur der siebziger Jahre. In: Paul Michael Lützeler; Egon Schwarz (Hrsg.): Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte. Königstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 135–149, S. 136.

608 Verena Stefan: *Häutungen*. Autobiographische Aufzeichnungen. Gedichte, Träume, Analysen. München: Frauenoffensive 1975.

609 Karin Struck: *Klassenliebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

610 Karin Richter-Schröder: *Frauenliteratur und weibliche Identität*, S. 8.

611 Ebd., S. 131.

612 Ebd., S. 3.

613 Vgl. ebd., S. 59.

graphisches Schreiben zielte zu dieser Zeit generell auf ein sozialgeschichtliches Erkenntnisinteresse ab: „Der neue autobiographische Roman schreibt Lebensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte und vice versa.“⁶¹⁴

2.2 Saliha Scheinhardt als ‚türkische‘ Autorin von Frauenliteratur

Ab Mitte der 1980er Jahre erschienen in Deutschland auch Prosa- und Dokumentartexte eingewanderter Türk*innen. Zu den frühen Autor*innen gehören Aysel Özakın und Saliha Scheinhardt. Daneben wurden erste Anthologien mit Texten eingewanderter Autor*innen verschiedener Herkunftsländer publiziert, die als literarisches Zeugnis für das steigende Interesse an Erfahrungen von Frauen ausländischer Herkunft zu dieser Zeit zu verstehen sind.⁶¹⁵ Die Anthologien sowie viele weitere Texte türkischer Autor*innen thematisierten vor allem die soziale Problematik der türkischen Frau als Migrantin und unterdrückten ‚Objekt‘ patriarchaler Strukturen. Damit können sie der sozialkritischen Dokumentar- und Protokollliteratur zugerechnet werden, die unter dem Begriff der *Betroffenheitsliteratur* bekannt wurde und gesellschaftlichen Minderheiten eine Stimme geben sollte:

Betroffenheit ist die Antwort auf die Erkenntnis desjenigen Teiles der eigenen Gesellschaft, der bisher totgeschwiegen, ignoriert, übersehen worden ist. Die bundesdeutsche Öffentlichkeit reagiert mit Betroffenheit auf die Entdeckung, dass sie bestimmte (Rand-)gruppen [...] bisher, und zwar nicht nur in der Literatur, nicht hat zu Wort kommen lassen und daß sie damit ein unvollständiges und unrealistisches Bild von sich selbst abgeben und verinnerlicht hat.⁶¹⁶

614 Bernd Neumann: Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie? Einige Anmerkungen zum neuen autobiographischen Roman am Beispiel von Hermann Kinders *Der Schleiftrog* und Bernward Vespers *Die Reise*. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 9 (1979), S. 91–121, S. 94.

615 Zu nennen sind hier: Luisa Costa Hölzl; Eleni Torossi (Hrsg.): *Freihändig auf dem Tandem. Dreißig Frauen aus elf Ländern*. Kiel: Neuer Malik-Verlag 1985, sowie Luisa Costa Hölzl; Hülya S. Özkan; Andrea Wörle (Hrsg.) *Eine Fremde wie ich*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1985.

616 Immacolata Amodeo: *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1996, S. 26.

Literatur sollte vor diesem Hintergrund einen revolutionären Beitrag leisten, als Gegenmodell zur bürgerlichen Literatur die Bildung einer Gegenöffentlichkeit stärken sowie bei den Leser*innen mehr Verständnis für die Probleme gesellschaftlich Marginalisierter erwirken.

Auch Saliha Scheinhardts Schreibweise entspricht der Intention der Frauenliteratur, weibliche Erfahrungen möglichst unverstellt darzustellen. Ihre Texte können als Kolportagetexte⁶¹⁷, die Interviewsequenzen in den fiktiven Text einflechten, gelesen werden. Kolportage bezeichnet seit Mitte des 19. Jahrhunderts

eine Form der trivialen Literatur mit einfachen Handlungen, die häufig auch durch Bilder und Karikaturen ergänzt wurde. [...] Kolportage ließ Sensationen, Verbrechen, Gewalt, Liebe, Ehre wie auch Schrecken und Horror erwarten und war bereits eingebettet in einen deutlich kommerziellen Zusammenhang. [...] Die Wahl vieler Autoren fiel dabei regelmäßig auf den Orient als eine der wichtigsten Motivlandschaften des 19. Jahrhunderts, sodass die Kolportage schließlich einen bedeutenden Anteil an der orientalischen Literatur der Wilhelminischen Epoche ausmachte.⁶¹⁸

Während die Texte Saliha Scheinhardts im ‚exotisch-orientalisch‘ anmutenden türkischen Raum angesiedelt sind, entsprechen deren Themen der oben angeführten Topoi Ehre, Liebe, Schrecken, Gewalt und Verbrechen. Die Merkmale der Kolportagetexte mischen sich dabei mit denen der feministischen Dokumentar- und Protokollliteratur, die Interviewsequenzen in einen fiktiven Kontext einfließen. Die Interviews führte Scheinhardt mit Frauen, die von ihren Männern misshandelt oder eingesperrt wurden und tragische Schicksale erlitten. Der Autorin ging es dabei, wie vielen schreibenden Frauen ihrer Zeit, weniger um eine anspruchsvolle literar-ästhetische Form als vielmehr um eine ‚realitätsgetreue‘ Wiedergabe weiblicher Erfahrungen. Nach eigener Aussage legt sie vor allem Wert auf eine ‚authenti-

617 Vgl. Karin Yeşilada: Die geschundene Suleika. Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen. In: Mary Howard (Hrsg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. München: Iudicium 1997. S. 95–114, S. 99.

618 Verena Paulus: Der abonnierte Orient. Exotismus im Kolportageroman bei Julius Stinde. In: Iman Attia (Hrsg.): Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Münster: Unrast Verlag 2007, S. 211–226, S. 211–212.

sche‘ Wirkung ihrer Texte und will aufgrunddessen „das Sprachniveau der Frauen aus der Unterschicht beibehalten und sehr verständlich bleiben“. ⁶¹⁹ Scheinhardts Texte sind von einigen Literatur- und Kulturwissenschaftler*innen wegen ihrer eindimensionalen Sichtweise auf ‚türkische‘ Frauen kritisiert worden. Ihre Kritik richtet sich vor allem dagegen, dass Scheinhardt das Stereotyp der unterdrückten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ zusätzlich bestärkt bzw. reproduziert. ⁶²⁰ In der Tat kann an ihren Texten problematisiert werden, dass sie die Erfahrungen von ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ vereinheitlicht und im Kontext der ‚Gastarbeiter*innen‘-Anwerbung das Bild der Migrant*innen als soziales Problem quasi bestätigt und dazu beiträgt, dass die viktimisierte türkische Frau als repräsentativ für die Gruppe der ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ erscheint. Diese Vereinheitlichung von sogenannten ‚Dritte-Welt Frauen‘, denen die ‚Türkin‘ in den 1980er diskursiv zugeordnet wurde ⁶²¹, wurde von Feminist*innen of Color ab Beginn der 1980er Jahre vehement kritisiert. ⁶²² Chandra Talpade Mohanty spricht hier beispielsweise von einem „singular monolithic subject“ ⁶²³, als das die ‚Dritte-Welt Frau‘ erscheint und beobachtet eine Verlagerung der Objektivierung und

619 Anton J. Weinberger: „Und die Frauen weinten Blut“. Saliha Scheinhardt möchte Mauern abtragen. In: DIE ZEIT Online, 24.1.1986. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/1986/05/und-die-frauen-weinten-blut/seite-2>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

620 Vgl. Deniz Göktürk: Kennzeichen: weiblich/türkisch/deutsch. Beruf: Sozialarbeiterin/Schriftstellerin/Schauspieler*in. In: Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (Hrsg.): Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, S. 516–532, S. 520, und Karin Yeşilada: Die geschundene Suleika. Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen, S. 102.

621 Die Türkei wurde Mitte der 1980er Jahre in Teilen zu den Schwellenländern gerechnet, galt aber von der Gesamtbewertung noch als ‚Dritte-Welt Land‘. Vgl. Dirk Messner: Schwellenländerdiskurse seit den 70er Jahren. In: Wissenschaftliche Nachrichten Nr. 123 (2003), S. 45–52. Online abrufbar unter: <https://homepage.univie.ac.at/christian.sitte/FD/schullinks8kl-Dateien/123%20Wirtschaft.pdf>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

622 Vgl. zur objektivierenden Vereinheitlichung der türkischen Frau als ‚Dritte-Welt-Frau‘ Kap. I.2.2 und I.4.1.3.

623 Chandra Talpade Mohanty: Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Chandra Talpade Mohanty; Ann Russo; Lourdes Torres (Hrsg.): Third World Women and the Politics of Feminism. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 51–80, S. 51.

Viktimisierung von Frauen im Allgemeinen zu ‚Dritte-Welt Frauen‘ im Besonderen. Diese einschränkende Zuschreibung von patriarchalen Unterdrückungsstrukturen auf ‚Dritte-Welt Frauen‘ kann demzufolge einerseits als Kolonisierung dieser Frauen und andererseits als Ausdruck eines ethnozentristischen Universalismus verstanden werden:

Legal, economic, religious, and familial structures are treated as phenomena to be judged by Western standards. It is here that ethnocentric universality comes into play. When these structures are defined as “underdeveloped” oder “developing” and women are placed within them, an implicit image of the “average third world woman” is produced. This is the transformation of the (implicitly Western) “oppressed woman” into the “oppressed third world woman.” While the category of “oppressed woman” is generated through an exclusive focus on gender difference, “the oppressed third world woman” category has an additional attribute – the “third world difference!” The “third world difference” includes a paternalistic attitude toward women in the third world.⁶²⁴

So zeigen Saliha Scheinhardts „Leidensgeschichten“ auch nach Deniz Göktürk „wenig Potential, über die subalterne Position hinauszuwachsen und neue Perspektiven auf türkische und deutsche Kultur zu eröffnen“. ⁶²⁵ Denn der emanzipatorische Aspekt der selbstständigen Auswanderung aus der Türkei und der Berufstätigkeit der Frauen wurde in diesem Kontext außer Acht gelassen, die Handlungsfähigkeit vieler Frauen wurde verleugnet.

2.3 Bekenntnisliteratur – ein emanzipatives Genre?

Ende der 1970er Jahre wurde zunehmend Kritik an Form und Inhalt der Bekenntnisliteratur laut. Widerwillen äußerte sich sowohl gegen eine den Texten immanente latente Männerfeindlichkeit als auch gegen die Konstruktion eines Weiblichkeitsmythos, der die alte Symbiose Frau = Körper wieder aufwärmte. Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Einschätzung Karin Richter-Schröders, dass

⁶²⁴ Ebd., S. 72.

⁶²⁵ Deniz Göktürk: Kennzeichen: weiblich/türkisch/deutsch, S. 521f.

der Aufbau einer harmonischen Gegenwelt zur Realität [...] der gleichzeitigen Konstruktion eines Feindbildes, gegen das die eigene Konstruktion der Wirklichkeit als sinnvolle Perspektive abgegrenzt werden kann, [erfordert]⁶²⁶.

Friederike Hassauer bringt dies kritisch auf den Punkt:

Auf der Rückseite des Spiegels findet sich, nur unter anderen Vorzeichen, das Immergleiche wieder: mit gut/böse, weiblich/männlich sortiert man die eine komplizierte Welt in zwei einfache, in Unterdrückte und Unterdrücker. Die Frage nach den Ursachen wird zur Frage nach den Drahtziehern, zur Schuldfrage; ausgelagert auf die andere Seite, hinüber zum Gegner.⁶²⁷

In den 2000er Jahren zeigt sich in den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur ein ähnlich dichotomes Muster, das jedoch dazu beiträgt, die ‚Schuldfrage‘ anhand kulturell-religiöser Muster zu klären. Türkische Herkunft wird dabei gleichgesetzt mit patriarchaler, unterdrückender und konservativ rückständiger Kultur, wie am Beispiel von Serap Çilelis Selbsterfahrungstext *Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre* deutlich wird. In ihrem autobiographischen Bericht erzählt sie aus der Ich-Perspektive über ihr Leben mit ihrem gewalttätigen Vater, der sie, unter dem Deckmantel der Mutter, immer wieder körperlich misshandelt und sie schon in jungen Jahren zwangsverheiratet. Die Ich-Erzählerin flieht schließlich mit ihren Kindern in ein Frauenhaus. Dort freundet sie sich mit der Frauenhausbewohnerin Claudia an und erklärt ihr in stereotyper Form, was ‚türkische Kultur‘ ihres Erachtens ausmacht: „Das Übliche, das heißt: Unterdrückung, Diskriminierung... Typisch türkische Kultur. Der Vater, die Mutter und schließlich sogar die Brüder bestimmen die Zukunft eines Mädchens.“⁶²⁸

626 Karin Richter-Schröder: Frauenliteratur und weibliche Identität, S. 145.

627 Friederike Hassauer: Schatten des Geschlechts über der Vernunft: Von Frauenforschung zu Gender Studies: ein Relevanzprofil. In: Quo Vadis Romania – Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik 5 (1995), S. 6–12, S. 6.

628 Serap Çileli: *Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre*. Aktualisierte und erweiterte Taschenbuchausgabe. München: Blanvalet 2006, S. 45. Die Originalausgabe erschien 2002 unter dem Titel *Serap. Wir sind Eure Töchter, nicht Eure Ehre!* beim Neuthor Verlag Michelstadt.

Eine ähnliche Verallgemeinerung ist auch in dem Buch *Erstickt an euren Lügen. Eine Türkin in Deutschland erzählt*, das unter dem Pseudonym Inci Y. veröffentlicht wurde, zu beobachten.⁶²⁹ Im Kapitel „Prügelorgien“ heißt es da: „Kinder zu prügeln gehört zur ‚Standard-erziehung‘ in der Türkei“⁶³⁰, oder

Mutter lebt wie die meisten türkischen Frauen in Deutschland: den ganzen Tag nichts tun, nur quatschen und tratschen, zu Hause oder bei Freundinnen. Sie haben sich in ein Schneckenhaus zurückgezogen, ein Schneckenhaus der Tradition, wodurch sie sich völlig von dem Land isolieren, in dem sie wohnen.⁶³¹

In nahezu jedem Text findet man zudem den Hinweis, dass es natürlich auch moderne Varianten türkischen Familienlebens gäbe. Vor der Fülle der Verallgemeinerungen hat dieser Hinweis allerdings nur den Charakter einer kurzen Fußnote: „Natürlich gibt es aufgeschlossene türkische Familien, in denen es ‚europäisch‘ zugeht. [...] Diese – seltenen – Ausnahmen kommen vor.“⁶³² Europäisch wird hier als Komplementärbild zu türkisch stilisiert und bestärkt so die Vorstellung des ‚Westens‘ als ein „Konzept“ oder eine „Idee“, die es ermögliche, „Gesellschaften in verschiedene Kategorien zu charakterisieren und zu klassifizieren“⁶³³. Europäisch zu sein heißt in diesem Kontext, in einer superioren Position zu sein, weil man sich im Konstrukt einer dualistischen Weltordnung auf der ‚besseren‘ Seite befindet. Stuart Hall bezeichnet diese hegemoniale Ordnung treffend als den Diskurs vom „Westen und de[m] Rest“:

Zuerst ist die Welt symbolisch geteilt, in gut-böse, wir-sie, anziehend-abstoßend, zivilisiert-unzivilisiert, der Westen-der Rest. Alle anderen, viele [sic!] Unterschiede zwischen ihnen und innerhalb

629 Inci Y.: *Erstickt an euren Lügen! Eine Türkin in Deutschland erzählt*. München: Piper 2005.

630 Ebd., S. 33.

631 Ebd., S. 42.

632 Ebd., S. 65.

633 Stuart Hall: *Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht*. In: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlme; Dorothee Bohle; Joachim Gutsche; Matthias Oberg; Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument 2012, S. 137–179, S. 138.

dieser beiden Hälften sind zusammengebrochen, vereinfacht – d.h. stereotypisiert. Durch diese Strategie wird der Rest als etwas definiert, das der Westen nicht ist – sein Spiegelbild. Es wird als das absolute, wesenhafte, verschiedene *andere* repräsentiert: der Andere.⁶³⁴

Aus postkolonialer Perspektive betrachtet wird, der Analyse Halls folgend, deutlich, dass die Texte der Autor*innen ein eurozentristisches Bild der Türkei als ‚Anderer‘ des ‚Westens‘ bestärken. Teil dieser dichotomen Darstellung ist die Kollektivierung und Spezifizierung ‚türkisch-muslimischer Mädchen und Frauen‘ als Opfer dieser ‚anderen‘ türkisch-muslimischen Kultur:

Die Eltern unterziehen uns türkische Mädchen geradezu einer Gehirnwäsche. Sie bereiten uns nur auf eines vor: die Ehe und darauf, unserem [sic!] künftigen Mann jederzeit zufriedenzustellen. [...] Wir müssen nähen, stricken, sticken, damit wir eine ansehnliche Aussteuer vorweisen können, wenn es soweit ist. Wir müssen kochen, backen, putzen und haben zu lernen, wie man einen Haushalt perfekt führt. [...]

Und dann brauchen wir die ‚Eintrittskarte zur ehelichen Befähigung‘, ein Stück Haut – das Jungfernhäutchen.⁶³⁵

Ähnlich beschreibt auch die Autorin Serap Çileli das weibliche ‚Wir‘ türkischer Herkunft:

Wir türkischen Kinder fühlen den Schatten unserer Familie immer im Nacken. Wir kennen keine andere Welt außer dem Elternhaus, der Schule und dem türkischen Umfeld.

Vor der Außenwelt, wo Deutsche leben, fürchten wir uns, weil man uns immer davor warnt. Somit bleibt Deutschland für uns immer ein fremdes Land, mit fremder Sprache und fremder Kultur, die wir, solange wir im Elternhaus bleiben, nie die Möglichkeit haben, kennen zu lernen.⁶³⁶

634 Ebd., S. 167. Hervorhebung im Original.

635 Inci Y.: Erstickt an euren Lügen, S. 46. Im Prolog wird darauf hingewiesen, dass der Text von dem Journalisten Jochen Faust geschrieben wurde, von der Autorin jedoch auf seine Originaltreue hin geprüft wurde.

636 Serap Çileli: Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre, S. 64.

Die Erzählung in der Wir-Form erschafft hier ein Kollektiv türkischer Frauen und Mädchen, deren Erfahrungswelt synonym erscheint. Patriarchale Machtverhältnisse werden dabei kulturell begründet und auf den Kreis der Türk*innen beschränkt. Auf Grundlage dieses konstruierten Kollektivs türkischer Frauen und Mädchen kann sich dann die Erzählung der Subjektwerdung als emanzipatorische Entwicklungsgeschichte entfalten und Solidaritätsgefühle verheißen. Daraus lässt sich schließen, dass die erneute Popularität der Bekenntnisliteratur ab Mitte der 2000er Jahre insbesondere mit der kulturellen Herkunft der Autor*innen bzw. Erzähler*innen zu erklären ist. Nicht lediglich weibliche Autorschaft, sondern *türkisch*-weibliche Autorschaft ist hier vor dem Hintergrund des gesellschaftspolitischen Diskurses das ausschlaggebende Kriterium für ihren Erfolg. Vergewärtigt man sich zudem Ursula Krechels These, dass das entscheidende Merkmal ‚authentischer‘ Literatur die literarische Darstellung einer Lebenswelt ist, die „aus den Randbezirken einer noch nicht literarisierten Gegenwart eindringt in den Kanon des Beschreibbaren“⁶³⁷, zeigt sich, dass neben der türkisch-muslimischen Herkunft der Autor*innen und Erzähler*innen ihre gesellschaftliche Marginalität entscheidend für das Interesse an ‚authentischer‘ Literatur ist. Dieses bedingte Wechselverhältnis von ‚authentischem‘ Schreiben und gesellschaftlicher Marginalität führt zu der Schlussfolgerung, dass ‚Türk*innen‘ – und vor allem ‚türkisch-muslimische Frauen‘ – in Deutschland auch in den 2000er Jahren noch als gesellschaftlich ‚Andere‘ wahrgenommen werden, deren Nichtzugehörigkeit insbesondere durch ihren muslimischen Glauben und den diesem angeblich impliziten mangelnden Frauenrechten begründet wird.

Im Gegensatz zur feministischen Literatur der 1970er Jahre sind demnach die Berichte türkisch-deutscher Autor*innen nicht beispielhaft für *universale* Erfahrungen von Frauen angelegt. Vielmehr basieren ihre Erzählungen auf der weiblichen Erfahrung einer kulturalisierten und minorisierten gesellschaftlichen Gruppe. Ersichtlich wird, dass trotz der Kritik am „Klischee von der armen Ausländerfrau“ in Wissenschaft und Politik und einer Hinwendung zu einer differen-

637 Ursula Krechel: Leben in Anführungszeichen. Das Authentische in der gegenwärtigen Literatur. In: Literaturmagazin 11 (1979), S. 80–107, S. 83.

zierteren Sichtweise, „das Opfer-Thema nun in neuer Gestalt wieder[kehrt]: als persönlicher Leidensbericht der fremden, der exotischen und insbesondere der muslimischen Frau“⁶³⁸. Die starke Stellung dieser Texte im Integrationsdiskurs erweckt dabei den Anschein von Vielstimmigkeit, die ‚die Andere‘ zwar zu Wort kommen lässt, letztlich aber nur den dominanzkulturellen Text re-zitiert.⁶³⁹

Darüber hinaus scheint dieses Genre aufgrund seines beweisführenden Charakters besonders dafür geeignet zu sein, politische Diskurse zu untermauern. Während dies in den 1970er Jahren jedoch Gegendiskurse ‚von unten‘ waren, dienen authentische Frauenberichte heute dazu, hegemoniale Diskurse zu verfestigen und ein ‚schwarzes Negativ‘⁶⁴⁰ zum ‚weißen Positiv‘ der ‚westlichen‘ Gesellschaft zu liefern:

Primär als Opfer von Gewalt und Unterdrückung durch die Kultur des Herkunftslandes dargestellt, wird das Medienbild der Migrantin zum komplementären Bestandteil eines hegemonialen deutschen Diskurses. Im Kampf gegen ‚Ehrenmorde‘, Zwangsprostitution und Frauenunterdrückung wird in der Medienberichterstattung das Bild der deutschen Mehrheitsgesellschaft als Garantin von Frauenrechten hergestellt.⁶⁴¹

Dabei haben „Islamkritikerinnen muslimischer Herkunft“ in Deutschland, wie in anderen europäischen Ländern, „offensichtlich mehr

638 Elisabeth Beck-Gernsheim: *Wir und die Anderen*, S. 75.

639 Vgl. Gabriele Dietze: *Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender*. Bielefeld: transcript 2017, S. 301.

640 ‚Schwarz‘ ist hier wörtlich zu nehmen, wie die Covergestaltung der Bücher zeigt. Auf dem umstrittenen Buch *Die fremde Braut* von Necla Kelek ist ein schwarzer Vorhang zu sehen, den eine weiße Frauenhand zuhält. Dieses Bild spielt mit metaphorischen Bildern der Bedrohung: Zum ersten erinnert es an die schwarz verhüllten Frauen aus dem Iran, die kaum über eigene Rechte verfügen. In Verbindung mit dem schwarzen Tschador wird das Bild der Verhüllung, des Versteckens und der Bedrohung aufgerufen, mit dem auch Kelek in ihrem Buch immer wieder spielt und so Angst- und Bedrohungsfantasien schürt. Auch auf dem Cover von Alice Schwarzers Buch *Die große Verschleierung* ist die Farbe schwarz dominant. Hier sind nur die Umriss einer schwarz verschleierten Frau zu erkennen, deren Augen nicht zu sehen sind. Vgl. Alice Schwarzer (Hrsg.): *Die große Verschleierung. Für Integration, gegen Islamismus*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2010.

641 Margareth Lünenborg; Katharina Fritsche; Annika Bach: *Migrantinnen in den Medien*, S. 144.

Macht im Diskurs“ und es erlangen gerade jene Quellen das höchste Maß an Popularität, „die orientalisierende Bilder und antimuslimische Diskurse bestätigen“:⁶⁴²

Als Herrschaftsdiskurse sind sie besser überliefert, werden günstiger vorangetrieben und können einfacher abgerufen werden. Ihre Glaubwürdigkeit beziehen sie aus dem ‚Expertentum‘ der Autor/inn/en, das auf ihren ‚authentischen Erfahrungen‘ beruht. Mit Hinweis darauf bekommen die eigenen Aussagen mehr Gewicht, die Reflexion tradierter Vor- und Einstellungen dagegen werden dadurch nicht angeregt.⁶⁴³

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass gerade die Form der ‚authentischen‘ Frauenliteratur besonders dazu geeignet zu sein scheint, orientalistisch konnotierte hegemoniale Diskurse über das ‚Fremde‘ zu verfestigen, indem sie vorgibt, vermeintlich türkisch-muslimische Ideologien zu entlarven. Frauenfeindliche Ideologien sind dabei ebenso wie die Verbrechen an Frauen, die hier geschildert werden, nicht mehr in der Mainstreamgesellschaft, sondern in der ‚Parallelwelt‘, im externen Bereich der ‚türkischen Community‘, verortet. In diesem Zusammenhang erscheinen muslimische Mädchen und Frauen noch immer als „Objekte der Forschung, [der] männlichen Dominanz, familiären Willkür und/oder traditioneller Reproduktionspolitik“⁶⁴⁴.

Vor allem Kopftuch tragenden Muslim*innen wird Selbstbestimmung und Eigenverantwortung abgesprochen; sie gelten als „Scheinfeministinnen“, die sich ihrer unterdrückten Position nur unzureichend bewusst sind. Damit kann auch erklärt werden, dass sich viele der Muslim*innen, die die Bücher erreichen, alles andere als

642 Iman Attia: Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischen Rassismus. In: Dies. (Hrsg.): Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischen Rassismus. Münster: Unrast 2007, S. 5–30, S. 20.

643 Ebd.

644 Corrina Gomani: „Rittlings auf den Barrikaden“ – Zur komplexen Lage islamischer Pro-Glaubensaktivistinnen und Feministinnen. Machtanalytische Annäherungen an das Untersuchungsfeld *Musliminnen im Kontext Integration, Gender und Islam*. In: Ina Wunn, Mualla Selçuk (Hrsg.): Islam, Frauen und Europa. Islamischer Feminismus und Gender Jihad – neue Wege für Musliminnen in Europa? Stuttgart: Kohlhammer 2013, S. 176–206, S. 184.

solidarisch zeigen, sondern sich lautstark von dem verallgemeinerten Opferbild abgrenzen, wie am Beispiel von Sineb El Masrars Buch *Muslim Girls* deutlich wird.⁶⁴⁵

[Die Rede] ist oft [...] von der Befreiung und der Solidarität mit der muslimischen Frau. Ehrlich gesagt kennen wir sie nicht, diese eine muslimische Frau, von der hier die Rede ist. Soweit ich das überblicken kann, sind wir viele. Wir sind vielfältig. Wir müssen nicht befreit werden. Von was auch immer.⁶⁴⁶

Daniela Marx schlussfolgert daraus, dass ‚muslimisch-orientalischen Frauen‘ von ‚westlichen‘ Männern und Frauen gleichsam „[d]er Status als Subjekt ihrer eigenen Befreiung sowie ein *eigenes* Verständnis von Feminismus und Emanzipation [...] abgesprochen [Hervorh. von mir, M.K.]“ wird.⁶⁴⁷ Vielmehr finden sie erst dann Gehör, wenn sie sich selbst als ‚westlich‘-aufgeklärt-feministisch positionieren.⁶⁴⁸

2.4 Bekenntnisliteratur von Muslim*innen im feministischen Kontext

Wenn also in den 2000er Jahren aufgrund der Masse der Publikationen von einem Wiederaufleben feministischer Bekenntnisliteratur auf dem Buchmarkt gesprochen werden kann, ist diese Popularität m.E. damit zu erklären, dass sie von den ‚neuen Anderen‘, den muslimischen Frauen, geschrieben wird. Die Autor*innen verfolgen dabei das gleiche Muster der Frauenliteratur der 1970er Jahre, indem sie tabuierte Gewalt gegen Frauen so ‚authentisch‘ wie möglich verschriftlichen, um auf diese Weise Öffentlichkeit für die Situation der (türkischen-muslimischen) Frau zu schaffen, und um letztlich das

645 Sineb El Masrar: *Muslim Girls*. Wer wir sind, wie wir leben. Berlin: Eichborn 2010. Als Pendant dazu ist 2018 der Titel *Muslim men* von der gleichen Autorin erschienen. Vgl. Sineb El Masrar: *Muslim Men*. Wer sie sind, was sie wollen. Freiburg i.B.: Herder 2018. Ebenfalls im Herder Verlag ist eine Neuauflage von *Muslim Girls* erschienen, allerdings unter verändertem Titel. Das einstige „wir“ wird nun als „sie“ formuliert, was eine einschneidige Veränderung der politischen Aussagekraft mit sich bringt. Vgl. Sineb El Masrar: *Muslim Girls*. Wer sie sind, wie sie leben. Freiburg i.B.: Herder 2015.

646 Sineb El Masrar: *Muslim Girls*, S. 21.

647 Daniela Marx: *Feministische Gegenstimmen?*, S. 109.

648 Die Veröffentlichung der Autorin Sineb El Masrar stellt hierzu keinen Widerspruch dar. Durch ihr Äußeres wird sie als ‚westlich‘ emanzipiert und aufgeklärte Muslima sichtbar, da sie kein Kopftuch trägt. Eine Autorin mit Kopftuch hat meines Wissens bisher noch keinen Selbsterfahrungsbericht veröffentlicht.

Solidaritätsgefühl zwischen Frauen zu stärken. Dabei haben die Texte damals wie heute oftmals den Charakter eines kämpferischen Pamphlets, wie man am Beispiel von Serap Çilelis Bericht *Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre* erkennen kann:

Trotz meiner neu gewonnenen Kraft habe ich lange gebraucht, bis ich mich getraut habe, die Geschichte meiner Selbsterkenntnis zu veröffentlichen. Ich habe es vor allem getan, um betroffenen Frauen und Mädchen Mut zu machen, ihren eigenen Weg zu finden. [...] Sie sollten wissen, dass sie das Recht haben, „Nein“ zu sagen! Dass sie Individuen sind, mit eigener Menschenwürde und gleichen Rechten, und kein Besitz. [...]

Ich schreibe, weil meine innere Stimme sich nicht mehr beugen lässt.

Gemeinsam gegen Gewalt an Frauen und Kindern!!!⁶⁴⁹

Dabei ist auch hier ein wiederkehrendes formales Muster zu erkennen:

Auf der einen Seite Schilderung des erlittenen Unrechts, auf der anderen Seite Schilderung der Befreiung, zu verdanken der eigenen Kraft und zähem Durchhaltevermögen [...]. Sie sind Anklageschriften; aber sie machen gleichzeitig Mut, indem sie von weiblicher Stärke erzählen. Sie fordern die Leser/Leserinnen zur Solidarität mit den unterdrückten Frauen dieser Welt auf; und sie bieten gleichzeitig einen feministischen Bildungs- und Erlösungsroman, in dem auch die Frauen der westlichen Welt sich wiederfinden, weil sie sich der selbsterfahrenen Diskriminierung erinnern.⁶⁵⁰

Nun geht den Berichten jedoch nicht eine kämpferische Atmosphäre und eine Kultur des Austauschs voraus, wie es in den 1970er Jahren der Fall war. Zumal es schon zu jener Zeit ein Trugschluss war, ‚alle‘ Frauen zu erreichen bzw. von *einer* universalen Frauenerfahrung zu sprechen. Auf den Versammlungen kam vielmehr eine Klientel aus Akademiker*innen, politischen Aktivist*innen und, verallgemeinernd ausgedrückt, *weißen* Mittelschichtsfrauen zusammen. Darüber hinaus haben feministische Bewegungen weltweit gesellschaftliche Verände-

649 Serap Çileli: *Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre*, S. 11–12.

650 Elisabeth Beck-Gernsheim: *Wir und die Anderen. Kopftuch, Zwangsheirat und andere Mißverständnisse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 75–76.

rungen bewirkt und ihre Theorien haben aktuelle Diskurse aufgegriffen. Was können die Texte also aus feministischer Perspektive noch bewirken? In allererster Linie scheinen sie eine positive Wirkung auf die seelische Aufarbeitung der gemachten Erfahrungen der Autor*innen zu haben. Diese positive Wirkung für die Autor*innen wird in *Erstickt an euren Lügen. Eine Türkin in Deutschland erzählt* deutlich. In dem an die Leser*innen gerichteten Nachwort heißt es:

Während ich meine Geschichte erzählt habe, habe ich sie ein zweites Mal durchlebt. Warum ich wollte, dass dieses Buch geschrieben wird? Ich weiß es nicht. Ich weiß es wirklich nicht. Vielleicht, weil ich meine Resignation, meine Müdigkeit mit jemandem teilen wollte. Vielleicht, weil ich bisher still sein mußte. Vielleicht, weil ich sonst an ihren Lügen erstickt wäre. [...] In einem bin ich sicher: Ich habe meine Geschichte nicht erzählt, weil ich glaube, damit die Welt verändern zu können.⁶⁵¹

Betrachtet man die Texte als Dokumente rechtloser Frauen, die sich aus einem Milieu patriarchaler Herrschaftsstrukturen befreien wollen oder befreit haben, verfügen sie durchaus über einen feministischen Wert. Dieser sollte ihnen auch im kritischen Diskurs als Ausdruck der Befreiung aus einem konservativ-patriarchalen Milieu zugestanden werden. Vor dem Hintergrund einer Verteidigung deutscher ‚Leitkultur‘ im Integrationsdiskurs, die ihren Anspruch mit kulturalistischen und Stereotypen und Generalisierungen zu behaupten sucht, ist das Genre jedoch nach wie vor als problematisch zu bewerten, wie die Analysen gezeigt haben.

2.5 Necla Kelek: *Die fremde Braut* – Eine kritische Analyse unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten

Necla Keleks im Jahr 2005 erschienenenes Buch *Die fremde Braut*⁶⁵² ist das mit Abstand populärste Buch der islamkritischen Frauenliteratur der 2000er Jahre. Die Autorin erhielt 2005 vom Landesverband Bayern des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und der Landeshauptstadt München den Geschwister-Scholl-Preis für ihr Buch.

651 Inci Y.: *Erstickt an euren Lügen*, S. 292.

652 Necla Kelek: *Die fremde Braut*. Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland. Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Signle „FB“.

Das Inhaltsverzeichnis teilt das Buch in dreizehn Kapitel von jeweils zehn bis zwanzig Seiten ein. Die ersten acht Kapitel, die ziemlich genau der Hälfte des Buches entsprechen, geben Necla Keleks eigene Familiengeschichte wieder und sind autobiographisch erzählt. Mit „Der Prophet und die Frauen oder Wie der Schleier trennt“ schließt sich an die autobiographische Erzählung ein Übergangskapitel an, das Hintergrundinformationen zur Geschichte und den Geboten des Islam vermitteln soll. Das folgende Kapitel „Brautpreis Deutschland oder Geschichten von den ‚Importbräuten‘“ wertet die Aussagen von fünf ausgewählten Interviews aus, die Necla Kelek nach eigener Aussage vorrangig in einer Hamburger Moschee mit Frauen aus der Türkei geführt hat, die einen ‚türkisch-deutschen Mann‘ geheiratet haben und nach Deutschland übersiedelt sind. In den letzten beiden Kapiteln macht die Autorin Vorschläge zu den von ihr erachteten notwendigen politischen Gesetzesänderungen und gesellschaftspolitischen Initiativen, um Frauen vor Zwangsheirat zu schützen.

Necla Kelek betont von Beginn an, dass sie „Zwangsheirat und arrangierte[n] Ehen“ (FB 11) und im allgemeinen Familien, die ihren weiblichen Mitgliedern „die elementarsten Rechte verweigern“ (ebd.), nicht als Ausnahmen, sondern als alltägliches Schicksal ‚türkischer Frauen‘ bewertet. Der Untertitel ihres Buches, „Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland“, spielt dabei auf das private Familiengefüge an, dessen repressives System gegen Frauen im Verborgenen Kelek zufolge bleibt. Die Islamwissenschaftlerin Schirin Amir-Moazami analysiert den politischen Nutzen dieses „kritischen Binnenblicks“ von Autor*innen wie Necla Kelek wie folgt:

Was liberal-säkulare muslimische Feministinnen anbieten, ist vor allem eine Heilung der Abweichungen von der säkularen Norm von innen heraus. Und gerade dies trägt zu ihrem Erfolg als Ansprechpartnerinnen für den Staat ebenso wie für zivilgesellschaftliche Akteure bei. Mit dem kritischen Binnenblick antworten sie auf das Bedürfnis, das Andere zu erfassen und sein Inneres zu durchschauen. Damit sind sie in der öffentlichen Wahrnehmung sowohl

Repräsentantinnen einer „fremden Kultur“ als auch deren glaubwürdigste Kritikerinnen.⁶⁵³

Die Selbstinszenierung Necla Keleks als ‚Enthüllerin dunkler Geheimnisse‘ türkischer und kurdischer Familien in Deutschland wird auch durch das Coverbild des Buches gestützt, das eine *weiße* Hand zeigt, die ein schwarzes Stück Stoff von innen verschlossen hält. Diese Metaphorik knüpft an den orientalistischen Diskurs des verborgenen und geheimen Lebens der ‚orientalischen‘ Familien und ihrer weiblichen Mitglieder an, das als Leitmotiv den Text begleitet. Kapitel wie „Das Leben hinter dem Fenster“, in dem erzählt wird, wie das Mädchen Necla am Wochenende nicht das Haus verlassen durfte und hinter dem Fenster wehmütig das Treiben der gegenüberliegenden Diskothek beobachtete⁶⁵⁴, weisen einen deutlichen Bezug zum kolonialistischen Bild der eingesperrten ‚fremden‘ Frau auf.⁶⁵⁵ Dass es sich hier um eine kulturelle Inszenierung des eingesperrten ‚türkischen Mädchens‘ handelt, wird an späterer Stelle im Text deutlich, als klar wird, dass es sich um ein auf den Diskobesuch eingeschränktes Ausgehverbot handelt.

Necla Kelek wählt zudem eine Erzählweise, die eine intensive Nähe zu den Leser*innen herstellt, und spricht diese in appellierenden Form an: „Lassen Sie nicht zu, dass – im Namen welchen Gottes, welcher Kultur oder Tradition auch immer – Menschenrechte missachtet werden.“ (FB 18) Diese Mischung aus autobiographischer Erzählung, Interviewauswertung und politischem Pamphlet bedient ein Interesse der Rezipient*innen an Authentizität, das die öffentliche

653 Schirin Amir-Moazami: Islam und Geschlecht unter liberal-säkularer Regierungsführung – Die Deutsche Islam Konferenz. In: José Brunner; Shai Lavi (Hrsg.): Juden und Muslime in Deutschland. Recht, Religion, Identität. Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte 37. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 185–205, S. 197.

654 Mit dem Bild der aus dem Fenster schauenden türkischen Frau greift Kelek ein klassisches Symbol für die Unfreiheit ‚orientalischer‘ Mädchen und Frauen auf. Auch im türkisch-deutschen Film wurde dieses Bild immer wieder eingesetzt. Beispiele hierfür sind Tefvik Başers *40m² Deutschland* aus dem Jahr 1986, Hark Bohms *Yasemin* (1988) oder auch *Die Fremde* von Feo Aladağ aus dem Jahr 2010.

655 Hier zeigt sich auch eine Referenz zum Betroffenheitskino der 1980er Jahre. Tefvik Başers Film *40m² Deutschland* erzählt die Geschichte einer jungen Türkin, die von ihrem Mann in der gemeinsamen Wohnung eingesperrt wird. Diese verbringt ihre Tage am Fenster und beobachtet das Treiben auf den Straßen.

Wahrnehmung der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur oftmals dominiert und die Texte „auf die Frage nach Wahrheit, Wahrhaftigkeit oder Echtheit reduziert“⁶⁵⁶. Dabei scheint das Bedürfnis, den ‚Anderen‘ anhand von ‚authentischen‘ Zeugnissen umfassend zu begreifen und zu ent-decken, besonders ausgeprägt sei:

In den Reaktionen auf Keleks Buch über Zwangsheirat wurde beispielsweise vor allem der persönliche Charakter ihrer Darstellungen gepriesen und galt gleichsam als Entlarvung des „wahren“ Gesichts des Islam. Die geläufige Auffassung, ein Augenzeugenbericht könne einen gesamten „Kulturkreis“ widerspiegeln, deutet auf eine recht problematische, in Deutschland aber zugleich gängige Auffassung hin, dass sich Kulturen aus dem Inneren heraus kompakt „verstehen“ ließen.⁶⁵⁷

Darüber hinaus kritisiert Thorsten Gerald Schneiders zu Recht, dass Necla Kelek den Anspruch, eine Art Faktenwissen zu vermitteln, verfolge, das jedoch zu großen Teilen auf einer „Verallgemeinerung von subjektiven Erfahrungen“⁶⁵⁸ und Auslegungen, und nicht auf einer wissenschaftlichen Herangehensweise beruhe.⁶⁵⁹ So bezieht sie sich beispielsweise relativ freizügig auf Fachliteratur, die jedoch im

656 Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur. Ver-rückte Topographien von Geschlecht und Nation. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 285.

657 Schirin Amir-Moazami: Islam und Geschlecht unter liberal-säkularer Regierungsführung – Die Deutsche Islam Konferenz. In: José Brunner; Shai Lavi (Hrsg.): Juden und Muslime in Deutschland. Recht, Religion, Identität. Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte 37. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 185–205, S. 197.

658 Vgl. Thorsten Gerald Schneiders: Die Schattenseite der Islamkritik. Darlegung und Analyse der Argumentationsstrategien von Henryk M. Broder, Ralph Giordano, Necla Kelek, Alice Schwarzer und anderen. In: Ders. (Hrsg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 403–432, S. 417.

659 Dass Necla Kelek durchaus das wissenschaftliche Handwerkszeug einer Soziologin beherrscht, zeigt ihre Dissertationsschrift *Islam im Alltag. Islamische Religiosität und ihre Bedeutung in der Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern türkischer Herkunft*, die 2002 im Münsteraner Waxmann Verlag erschien. Es wird hier nicht nur deutlich ein Forschungsgegenstand, sondern vor allem auch der Ansatz und die Methode der Untersuchung sowie das Auswertungsverfahren der Interviews erläutert. Zudem werden alle Regeln der Zitation fachgerecht befolgt und es steht eine ausführliche Bibliographie zur Verfügung.

Anhang nur lückenhaft aufgelistet und im Text selbst nur an wenigen Stellen benannt und nicht zitiert wird.⁶⁶⁰

Zudem ist die Sprache der Erzählerin vor allem im Kapitel „Brautpreis Deutschland oder Geschichten von den ‚Importbräuten‘“, das den Inhalt der Interviews mit den muslimischen Frauen wiedergibt, geprägt vom Stil des unzuverlässigen Erzählens, das sich an Ausdrücken wie „offenbar“, „fast ausnahmslos“, „schienen“ und „trügerisch“ (FB 183) erkennen lässt. Kelek spricht darüber hinaus von „Mustern“ (ebd.), wenn sie über arrangierte Ehen und die „typische Importbraut“ (ebd.) erzählt. Der Begriff der ‚Importbraut‘ kann dabei als Kennzeichen einer Typisierung gelesen werden, die Frauen als ‚Massenware‘ erscheinen lässt und Momente persönlicher Mitbestimmung von vornherein ausschließt, was stilistisch vor allem durch die Monotonie der Syntax ausgedrückt wird:

Sie wird von ihren Eltern mit einem ihr unbekannten, vielleicht verwandten Mann türkischer Herkunft aus Deutschland verheiratet. Sie kommt nach der Hochzeit in eine deutsche Stadt, in eine türkische Familie. Sie lebt ausschließlich in der Familie, hat keinen Kontakt zu Menschen außerhalb der türkischen Gemeinde. Sie kennt weder die Stadt noch das Land, in dem sie lebt. [...] Sie wird tun müssen, was ihr Mann und ihre Schwiegermutter von ihr verlangen. Wenn sie nicht macht, was man ihr sagt, kann sie von ihrem Ehemann in die Türkei zurückgeschickt werden – das würde ihren sozialen oder realen Tod bedeuten. (FB 183)

Diese Charakterisierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ entspricht dem orientalistischen Bild der passiven ‚Orientalin‘, wie es in literarischen Texten und der bildenden Kunst konstruiert und dargestellt wurde.⁶⁶¹ Auch wenn Kelek hier nicht das Bild der ‚orientalischen Haremsschönheit‘ aufruft, übernimmt sie doch den ethnozentristischen Blick der Europäer*innen und re-zitiert das Bild der ‚orientalischen Frau‘ als bemitleidenswerte und fremdbestimmte Sklavin.

660 So übernimmt Kelek beispielsweise die Formulierung „zweite Stadt“ aus Oriana Fallaci umstrittenem Buch: *Die Kraft der Vernunft*, ohne dass jedoch der Titel im Anhang aufgeführt würde. Vgl. hierzu Oriana Fallaci: *Die Kraft der Vernunft*. Berlin: List 2005.

661 Vgl. hierzu Kap. I.3.3.

Inbesondere im Interviewteil fällt auf, dass Kelek alltägliche Gepflogenheiten zu einem Zeichen von Isolation und emotionaler Distanz uminterpretiert und sie auf diese Weise kulturell besondert. So betont sie, dass Zeynep im Interview über ihren Mann von „*Benim adam*“ (FB 191, Herv. i. Orig., M.K.) sprechen und ihn nicht beim Vornamen nennen würde, und stellt dies als ein Zeichen für die Unterwürfigkeit der Frau ihrem Mann gegenüber dar. *Benim adam*, (auf Deutsch „mein Mann“) ist aber auch im deutschsprachigen Raum eine übliche Form, über den Ehepartner zu sprechen und stellt keine kulturspezifische Respektsbekundung dar.

Eine ähnlich distanzierte und auch abwertende Wirkung hat die von Kelek zitierte Bezeichnung „die, die kommt“ (FB 192) der Schwiegereltern für ihre zukünftige Schwiegertochter. Wie Kelek selbst zuvor darlegt, bedeutet das türkische Wort für Braut, *gelin*, in wörtlicher Übersetzung „die, die kommt“ (ebd.). Indem Kelek hier die wörtliche Übersetzung wählt, verstärkt sich der Eindruck der Unpersönlichkeit und der Abwertung und lässt die Braut so wiederum als Objekt erscheinen. Auffällig ist an dieser Stelle auch die inhaltliche Nähe zu den ersten deutschen soziologischen Studien zu ‚türkischen Frauen‘ aus den 1970er Jahren⁶⁶², was letztlich die statische Verfasstheit ‚türkisch-muslimischer Kultur‘ und Bräuche zu bestätigen scheint. In der ersten Studie zu ‚türkischen Frauen‘ in Deutschland, die von der Soziologin Pia Weische-Alexa publiziert wurde, heißt es zum Vergleich:

In der traditionellen Gesellschaft bedeutet die Heirat für ein junges Mädchen den Wechsel von einer Dienstmädchenposition in die andere. Zwar wird sie wie eine Tochter im Haus der Schwiegereltern aufgenommen, im Rang steht sie aber nur wenig über den Kindern. Sie wird für jede Arbeit herangezogen; geduldig und ohne Widerrede muß sie alle Anordnungen ausführen und dabei möglichst noch lächeln, um zu zeigen, wie glücklich sie ist. Ihre Stellung drückt sich auch in dem Namen aus, mit dem die Schwiegertochter gerufen wird: „Gelin“ heißt soviel wie „kommt“.⁶⁶³

662 Vgl. Kap. I.4.1.2.

663 Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Tüorkinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Mit einer Studie zum Freizeitverhalten türkischer Mädchen in Köln. Köln (ohne Verlag), 4. Aufl. 1982, S. 100.

An solchen rhetorischen Mitteln wird deutlich, dass Kelek hier die Interviews in einer Art und Weise interpretiert, dass sie ihre These des frauenfeindlichen, grausamen Islam stützen und sie auch bei ihren Leser*innen Empörung hervorrufen. In der Petition *Gerechtigkeit für die Muslime* wird Necla Kelek zudem vorgeworfen, Interviewmaterial aus ihrer 2002 erschienenen Dissertationsschrift *Islam im Alltag* wiederzuverwenden und im Kontext von *Die fremde Braut* umzuinterpretieren:

Sie verwendet sogar Interviewmaterial aus ihrer früheren Untersuchung – allerdings wird es nun neu gedeutet. 2002 schrieb sie: „Das Bekenntnis zum Muslim-Sein darf im Regelfall nicht als traditionelle Selbstverortung missverstanden werden“. 2003 werden Interviewaussagen von „Mete“ und „Emil“, die aus der Untersuchung *Islam im Alltag* stammen, völlig anders interpretiert.⁶⁶⁴

Trotz dieser offensichtlichen Unwissenschaftlichkeit haben das Buch und seine Autorin nicht nur auf politischer Ebene erheblichen Einfluss ausgeübt, sondern sind auch im wissenschaftlichen Diskurs anerkannt, was wiederum Schirin Amir-Moazamis These bestätigt, dass Augenzeugenberichte im deutschen Raum wie eine wissenschaftliche Arbeit gewertet werden, wenn es um das Entdecken und Begreifen einer anderen Kultur geht.⁶⁶⁵ Als Garant für ‚Expert*innenwissen‘ scheint hier die Türkei als Herkunftsland Keleks und ihre subjektiven Erfahrungen mit ‚der türkischen Kultur‘ und ‚dem Islam‘ ausreichend zu sein.

Schon Edward Said hat diese Art und Weise der Verwissenschaftlichung persönlicher Erfahrungen und Eindrücke des Lebens im

664 Vgl. Yasemin Karakaşoğlu; Mark Terkessidis: „Gerechtigkeit für die Muslime!“. In: DIE ZEIT vom 01.02.2006. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2006/06/Petition>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024. In der eine Woche später von Necla Kelek erwiderten Replik geht sie auf die gegen sie konkret vorgebrachten Vorwürfe jedoch nicht ein. Vgl. Necla Kelek: „Entgegnung“. In: Die ZEIT vom 08.02.2006. Online abrufbar unter: https://www.zeit.de/online/2006/06/kelek_replik. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

665 Vgl. dazu Thorsten Gerald Schneiders Kritik an der wissenschaftlichen Rezeption von *Die fremde Braut* in: Die Schattenseite der Islamkritik. Darlegung und Analyse der Argumentationsstrategien von Henryk M. Broder, Ralph Giordano, Necla Kelek, Alice Schwarzer und anderen. In: Ders. (Hrsg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 403–432, S. 418.

‚Orient‘ in Form von veröffentlichten Tagebüchern, Reiseberichten und ähnlichem bemängelt. Said kritisiert dabei insbesondere die Generalisierung der subjektiven Beobachtung und Bewertung von Kulturen, aus der seiner Ansicht nach ‚Wahrheiten‘ entstehen, die dann den Diskurs beherrschen:

Residence in the Orient involves personal experience and personal testimony to a certain extent. Contributions to the library of Orientalism and to its consolidation depend on how experience and testimony get converted from a purely personal document into the enabling codes of Orientalist science. In other words, within a text there has to take place a metamorphosis from personal to official statement; the record of Oriental residence and experience by a European must shed, or at least minimize, its purely autobiographical and indulgent descriptions in favor of descriptions on which Orientalism in general and later Orientalists in particular can draw, build, and base further scientific observation and description.⁶⁶⁶

In den Blick gerät hier eine Parallele zum Diskurs um frauenliterarische Texte der 1970er Jahre in Deutschland, deren Intention es war, eine möglichst authentische Wirkung zu entfalten.⁶⁶⁷ So wurde die damalige Tendenz der Frauenliteratur, private Erlebnisse zu stark zu politisieren, von Sigrid Weigel vehement kritisiert. Weigel sieht dabei vor allem die Mischung des literarischen Diskurses und des politischen Diskurses kritisch:

Als individuelle und als soziale Organisationsformen der Existenz und als differente Lebensäußerungen bringen ‚private‘ und ‚politische‘ Artikulationen auch unterschiedliche Diskursformen hervor, die nicht ohne weiteres austauschbar sind. Die soziale Verfassung des Subjekts ebenso wie die vergesellschaftete Reflektion privater Verhältnisse impliziert immer Verallgemeinerung und insofern auch Abstraktion vom je Individuellen und Konkreten, das darin ein Stück weit zum Verschwinden gebracht ist.⁶⁶⁸

Sowohl Said als auch Weigel kritisieren hier die Tendenz zur Verallgemeinerung und Politisierung subjektiver Erfahrungen und Erleb-

666 Edward Said: *Orientalism*. London: Penguin 2003, S. 157.

667 Vgl. zum Genre „Frauenliteratur“ im Kontext der zweiten Frauenbewegung in der BRD Kapitel II.2.1.

668 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa*, S. 56.

nisse. Zur Form der Generalisierung gesellt sich bei Kelek die Fokussierung auf ‚den Islam‘ und ein damit verbundenes statisch-traditionelles Verständnis von ‚türkischer Kultur‘. Der Islam wird dabei als der zentrale Hinderungsgrund für Integration und Selbstbestimmung der Frau dargestellt.

Dieser monokausale Erklärungsansatz Necla Keleks wurde wissenschaftlich schon gut erarbeitet und kritisiert⁶⁶⁹, weshalb hier nur am Rande auf Keleks Generalisierungen in Bezug auf den Islam und dessen vermeintliche Verantwortlichkeit für Geschlechterhierarchien und Frauenunterdrückung im alltäglichen Leben von Türk*innen, Kurd*innen und Tscherkess*innen eingegangen wird. Im Fokus der Untersuchung stehen vielmehr die Erzählstrategien und deren Wirkung, die trotz der sehr umfangreichen medialen und auch politischen Rezeption bisher nicht analysiert wurden. Ebenso wenig wurde der Inhalt der Interviews, also die ‚authentischen‘ Stimmen der von Kelek so benannten ‚Importbräute‘ genauer untersucht oder in der medialen Rezeption beachtet. Hieran zeigt sich m.E. schon, dass die Stimmen der Frauen im Diskurs nur eine untergeordnete Rolle spielen. Dankbar aufgenommen wird stattdessen die These der gescheiterten Integration und des dafür verantwortlichen ‚Wesens‘ des vermeintlich rückständigen Islam.

2.5.1 Wahrheitsanspruch aus islamkritischer und postkolonialer Sicht

Dies ist eine wahre Geschichte. Sie handelt von Liebe und Sklaverei, von Ehre und Respekt, von türkischem Mokka und verkauften Bräuten. Sie erzählt von meiner Familie, die aus Anatolien über Istanbul nach Deutschland kam, und sie erzählt von meinem Weg in die Freiheit. Sie berichtet von türkischen Frauen, die in arrangierten Ehen von ihrer Familie nach Deutschland verheiratet werden – gegen den Brautpreis Deutschland – und hier Fremde in der Fremde bleiben, oft genug wie Sklavinnen gehalten. Sie beschreibt und

669 Vgl. hierzu beispielsweise: Birgit Rommelspacher: Islamkritik und antimuslimische Positionen – am Beispiel von Necla Kelek und Seyran Ateş. In: Thorsten Gerald Schneiders (Hrsg.): Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 433–455; Thorsten Gerald Schneiders: Wegbereiter der modernen Islamfeindlichkeit. Eine Analyse der Argumentationen sogenannter Islamkritiker. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2014.

ergründet, woran und warum die Integration meiner türkischen Landsleute in Deutschland immer wieder scheitert. (FB 19)

Der einleitende Abschnitt aus Necla Keleks *Die fremde Braut* zeigt auf rhetorischer Ebene einerseits, dass die Erzählerin orientalistische Begriffe wie Liebe, Sklaverei, Ehre und Mokka assoziativ zur Geltung bringt, und sie andererseits an den Diskurs der gescheiterten Integration anknüpft. Allein das Wort Deutschland findet viermalige Verwendung. Familie, Ehe, Freiheit, Fremde, Integration sind weitere politische Schlagwörter des Integrationsdiskurses. So wird im Text gleich zu Beginn eine Verbindung zwischen ‚wahrer‘ subjektiver Erfahrung und politischen Diskursen bzw. zeithistorischen Kontexten hergestellt, die „einer Beweisführung bzw. einer Entlarvung von Ideologie mithilfe ‚authentischer‘ Frauen-Erlebnisse“⁶⁷⁰ nahekommt. Dieser Anschein eines „Zeugenbericht[s]“, der „durch eine einzelne Person“ verbürgt und deren Glaubwürdigkeit nicht infrage gestellt wird, ist auch narratives Merkmal von *Die fremde Braut*.⁶⁷¹ Insbesondere im ersten (eher historisch orientierten) Teil der autobiographischen Familiengeschichte zeigen sich dabei deutliche Parallelen zu den ‚Orient‘-Reiseberichten, die u.a. von Edward Said als Orientalisierung des ‚Orient‘ kritisiert wurden.⁶⁷² Der Anspruch, eine ‚authentische‘ weibliche Entwicklungsgeschichte zu erzählen, geht daran anknüpfend damit einher, ‚Wahrheiten‘ über die Beschaffenheit des ‚Orient‘ auf der Grundlage persönlicher Erfahrungen aufzudecken, was, wie Edward Said gezeigt hat, lange Zeit als Grundlage für wissenschaftliche Erkenntnisse der Orientalistik diente. Said erläutert am Beispiel von Reiseführern, wie unterschiedliche Textsorten das Wissen über andere Kulturen beeinflussen und so ‚Wahrheit‘ erzeugen können. Reiseberichte oder die heute populäreren Reiseführer fördern demnach ein essentialistisches Kulturverständnis und zielen darauf ab, Land und Leute so ‚authentisch‘ wie möglich wiederzugeben und das Land so zu beschreiben, wie es ‚ist‘:

670 Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, S. 46.

671 Vgl. Ursula Krechel: Leben in Anführungszeichen. Das Authentische in der gegenwärtigen Literatur. In: Literaturmagazin 11 (1979), S. 80–107, S. 82.

672 Vgl. hierzu Kapitel I.3.1.

The idea in either case is that people, places, and experiences can always be described by a book, so much so that the book (or text) acquires a greater authority, and use, even than the actuality it describes. [...]

A text purporting to contain knowledge about something actual, and arising out of circumstances similar to the ones I have just described, is not easily dismissed. Expertise is attributed to it. The authority of academics, institutions, and governments can accrue to it, surrounding it with still greater prestige than its practical successes warrant. Most important, such texts can *create* not only knowledge but also the very reality they appear to describe.⁶⁷³

Darüber hinaus erhält der ‚Wahrheitsbegriff‘ im Zuge des islamkritischen Diskurses rund um Autor*innen wie Necla Kelek einen neuen politischen Stellenwert. Wahrheit meint hier immer auch das Recht, die Wahrheit sagen zu *dürfen*. Dieses Recht steht im Zusammenhang mit dem von Baukje Prins so bezeichneten „New Realism“⁶⁷⁴. Vertreter*innen des New Realism werfen vor allem linkspolitischen Theoretiker*innen die Tabuisierung von Kritik am Islam und Migrant*innen unter dem Primat der Political Correctness vor und berufen sich auf ihr Recht auf freie Meinungsäußerung. Sie sehen sich selbst als eine Art Avantgarde, die sich ‚traut‘, die Wahrheit über ‚den Islam‘ und muslimische Einwander*innen auszusprechen, und die in der Lage ist, die ‚islamistische Bedrohung‘ realistisch einzuschätzen.⁶⁷⁵ Zu diesem Kreis gehört beispielsweise der französische Autor Pascal Bruckner, der in seinem Buch *La Tyrannie de la Pénitence. Essai sur le Masochisme Occidental*⁶⁷⁶ die These vertritt, dass Europa aufgrund seiner Gräueltaten im Kolonialismus und Faschismus unter einem Schuldkomplex leide, der dafür Sorge, dass menschenverachtende Taten von Muslim*innen nicht verurteilt würden und aufklärerische Werte bedroht seien. Bruckner kritisiert vor allem die Idee des Multikulturalismus und wirft seinen Vertreter*innen vor, kritische

673 Edward Said: Orientalism, S. 93–94. Hervorhebung im Original.

674 Baukje Prins: The Nerve to Break Taboos. New Realism in the Dutch Discourse of Multiculturalism. In: Journal of International Migration and Integration 3 (2002), S. 363–379.

675 Vgl. Daniela Marx: Feministische Gegenstimmen?, S. 106–107.

676 Pascal Bruckner: La Tyrannie de la Pénitence. Essai sur le Masochisme Occidental. Paris: Grasset 2006.

Stimmen nicht zuzulassen.⁶⁷⁷ Mit Vehemenz tritt er für aufklärerische, ‚westliche‘ Werte ein und spricht davon, dass es letztlich die Aufklärung sein wird, welche „auch die islamistische Hydra niederringen wird“⁶⁷⁸. Dabei vertritt er eine dichotome Sicht von Tradition und Moderne, die ihm zufolge zwei Welten repräsentieren, von denen die eine geprägt sei „vom blinden Gehorsam“ und der europäischen Welt der „Vernunftentscheidung“ entgegenstehe.⁶⁷⁹ Bedeutend ist in diesem Zusammenhang, dass die ‚westlich‘-aufklärerischen Werte als die besseren proklamiert werden, wie er mit Bezug auf die Autobiographie der Autorin Ayaan Hirsi Ali darlegt.⁶⁸⁰ Denn laut Bruckner stehen diese für die „ewige Wahrheit“, die das „Recht“ vertreten.⁶⁸¹

Hier zeigt sich wiederum die Art von dichotomer Sicht auf Welt, die Stuart Hall als „Konzept Westen“ beschrieben hat, das es ermöglicht, „Gesellschaften in verschiedenen Kategorien zu charakterisieren und zu klassifizieren“.⁶⁸² Wahrheit wird demzufolge als Wahrheit des ‚Westens‘ verstanden und ist dadurch eingebettet in ein hegemoniales Machtverhältnis, das Hall als „Westen und der Rest“⁶⁸³ umschreibt. Dabei ist die Behauptung, dass die ‚westlich‘-europäischen Gesellschaften die besseren und überlegeneren seien, seit der Kolonialherrschaft eng verbunden mit der Behauptung, dass der ‚Westen‘ die besseren Werte vertrete. Die Referenz auf vermeintlich superiore Werte des ‚Westens‘ wird Frantz Fanon zufolge dabei immer dann relevant, wenn der ‚Westen‘ sich in seiner Vorherrschaft bedroht fühle:

677 Vgl. Pascal Bruckner: Fundamentalismus der Aufklärung oder Rassismus der Antirassisten? In: Thierry Chervel; Anja Seeliger (Hrsg.): Islam in Europa. Eine internationale Debatte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 55–74, S. 61. Necla Kelek verteidigt Pascal Bruckners Position in ihrem Aufsatz *Die Stereotype des Mr. Buruma*. In: Thierry Chervel; Anja Seeliger (Hrsg.): Islam in Europa. Eine internationale Debatte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 110–116.

678 Pascal Bruckner: Fundamentalismus der Aufklärung oder Rassismus der Antirassisten?, S. 60.

679 Ebd., S. 62–63.

680 Vgl. Ayaan Hirsi Ali: Mein Leben, meine Freiheit. Die Autobiographie. München: Piper 2006.

681 Pascal Bruckner: Fundamentalismus der Aufklärung oder Rassismus der Antirassisten?, S. 61.

682 Stuart Hall: Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht, S. 138.

683 Ebd.

Sobald der Kolonisierte anfängt, an den Fesseln zu zerren, den Kolonialherrscher zu beunruhigen, schickt man ihm gute Seelen, die ihm auf „Kulturkongressen“ das Wesen und die Reichtümer der westlichen Werte darlegen. [...] In der Dekolonisationsperiode wird plötzlich an die Vernunft der Kolonisierten appelliert. Man bietet ihnen sichere Werte an, man erklärt ihnen bis zum Überdruß, daß die Dekolonisation nicht Regression bedeuten dürfe, daß man sich auf die erprobten, soliden, kanonisierten Werte stützen müsse. [...] Im kolonialen Kontext hält der Kolonialherr erst dann in seiner Zermürbung des Kolonisierten inne, wenn dieser mit lauter und vernehmbarer Stimme die Überlegenheit der weißen Werte anerkannt hat.⁶⁸⁴

Der Wertediskurs der 2000er Jahre knüpft demzufolge an einen Diskurs der Kolonialzeit an, der vor allem die Aufrechterhaltung ‚westlicher‘ Vorherrschaft in den Kolonien sichern sollte. Wie sowohl Gayatri Chakravorty Spivak als auch Frantz Fanon gezeigt haben, waren die Kolonisierenden dabei auf Allianzen mit den Eliten der Kolonisierten angewiesen, mit welchen „dann der berühmte Dialog über die Werte geführt“⁶⁸⁵ wurde. Wenn sich also Pascal Bruckner auf die Autobiographie von Ayyan Hirsi Ali beruft, die letztlich die ‚Anderen‘ repräsentiert, so bedeutet dies vor allem die Bildung von Allianzen zugunsten der hegemonialen Macht des ‚Westens‘. Damit übernehmen die hier genannten Islamkritiker*innen, zu denen sich auch Necla Kelek zählt, eine hegemoniale Position, welche die koloniale Auffassung vertritt, dass die ‚westliche‘ Welt „schlichtweg besser ist als die andere“⁶⁸⁶.

Ergänzend zu diesen Überlegungen wird im Folgenden der Begriff der Wahrheit und der Subjektivität im erzähltheoretischen Diskurs zur Autobiographie bzw. des ‚authentischen‘ Erzählens betrachtet. Ausgangspunkt ist hier Michel Foucaults Perspektive auf Wahrheit, wonach diese nicht als „das Ensemble der wahren Dinge“ zu verstehen ist, sondern als „das Ensemble der Regeln, nach denen

684 Frantz Fanon: *Die Verdammten dieser Erde*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969, S. 33–34.

685 Ebd., S. 34.

686 Ayaan Hirsi Ali: *Mein Leben, meine Freiheit*, S. 486.

das Wahre vom Falschen geschieden und das Wahre mit spezifischen Machtwirkungen ausgestattet wird“.⁶⁸⁷

2.5.2 Wahrheit und Subjektivität im Diskurs autobiographischer Erzählforschung

Necla Keleks einleitender Satz „Dies ist eine wahre Geschichte“ (FB 19) kann zunächst als Anknüpfung an den abendländischen Diskurs um Autobiographie und Wahrheit gelesen werden, wie er seit Goethes Autobiographie *Dichtung und Wahrheit*⁶⁸⁸ kritisch geführt wird. Demnach stellt sich zunächst die Frage, welchen Stellenwert der Begriff ‚Wahrheit‘ im Kontext von autobiographischen, als ‚authentisch‘ rezipierten, Erzählungen einnimmt.

Der erste Teil von *Die fremde Braut* ist als retrospektiv-autobiographische Erzählung angelegt, die ebenso die individuelle Entwicklungsgeschichte wie auch eine subjektiv rekonstruierte Sozial- und Kulturgeschichte der Türkei, des Islam und auch des deutschen Integrationsdiskurses zum Gegenstand hat. Da der Familienname Kelek mehrmals im Laufe der Erzählung genannt wird und der Prolog zudem so gestaltet ist, dass eine Identifikation von Autorin, Erzählerin und Protagonistin deutlich wird, erfüllt der Text die nach Philippe Lejeune aufgeführten notwendigen Merkmale eines autobiographischen Textes und entspricht durch die Ich-Form einer autodiegetischen Narration.⁶⁸⁹ Dies ist nicht nur formal, sondern auch in Hinblick auf die Rezeption und die politische Vereinnahmung des Buches bedeutend. Denn für Lejeune hat die Anwesenheit des Autors durch seine Namensnennung im Text ein Zeichen dafür, dass „eine *tatsächlich existierende Person* die Verantwortung übernimmt“⁶⁹⁰. Indem die Autorin Necla Kelek sowohl mit der Erzählerin als auch mit der Protagonistin identifizierbar ist, bietet sie nach Lejeunes Systematisie-

687 Michel Foucault: Wahrheit und Macht. Interview von A. Fontana und P. Pasquino. In: Ders.: Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978, S. 21–54, S. 53.

688 Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band IX, München: C.H. Beck 1974.

689 Vgl. Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S. 15.

690 Ebd., S. 24. Hervorhebung im Original.

rung den Leser*innen einen autobiographischen Pakt an. Dabei unterscheidet sich nach Lejeune die Autobiographie ebenso wie die Biographie durch ihre Referentialität von anderen fiktionalen Texten. Das heißt, die Autobiographie verfolgt

genauso wie der wissenschaftliche oder der historische Diskurs den Anspruch, eine Information über eine außerhalb des Textes liegende „Realität“ zu bringen und sich somit der *Wahrheitsprobe* zu unterwerfen. Sie [referentielle Texte, M.K.] streben nicht nach bloßer Wahrscheinlichkeit, sondern nach Ähnlichkeit mit dem Wahren. Nicht nach dem „Realitätseffekt“, sondern nach dem Bild des Wirklichen. Alle referentiellen Texte weisen somit das auf, was ich als einen impliziten oder expliziten „*Referenzpakt*“ bezeichne, der eine Definition des anvisierten Wirklichkeitsfeldes und eine Aussage über die Modalitäten und den Grad der Ähnlichkeit, auf die der Text Anspruch erhebt, enthält.⁶⁹¹

Dieser Referenzpakt ist nach Lejeune dem autobiographischen Pakt gleich, nur, dass er die Wahrheitsbekundung gleich eines Eides noch mehr hervorhebt.⁶⁹² Er sieht hier eine Ähnlichkeit zu der Arbeit von Historiker*innen oder auch Journalist*innen und deren Wahrheitspakt mit den Leser*innen. Der markante Unterschied liegt allerdings darin, dass die Erzählung der Autobiograph*innen nur von ihnen selbst identifizierend zu leisten ist, da sie auf Identität beruht. Gerade darin besteht das Interesse an ihrem Text. Dies bringt mit sich, dass der Autor oder die Autorin einer Autobiographie zwangsläufig eine gesellschaftlich bekannte Person sein muss, um das Interesse der Leser*innen an seiner/ihrer Lebensgeschichte zu erwecken. Es ist also auch „der Name des Autors, der zum ausschlaggebenden Kriterium der Rezeptionsentscheidung wird“.⁶⁹³ Zum Veröffentlichungszeitpunkt von *Die fremde Braut* war Necla Kelek allerdings ebensowenig wie die anderen Autor*innen islamkritischer Bekenntnisliteratur eine öffentlich bekannte Person. Auch aus literaturtheoretischer Sicht ist

691 Ebd., S. 39–40. Hervorhebung im Original.

692 Ebd., S. 40.

693 Martina Wagner-Egelhaaf: Was ist Auto(r)fiktion? In: Dies. (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis, 2013, S. 7–21, S. 11.

also festzustellen, dass die kulturelle Herkunft hier entscheidend ist für die Rezeption des Buches.

Nun steht bei Necla Kelek jedoch nicht die individuelle Lebensgeschichte im Mittelpunkt. Wie das obige Zitat zeigt, ist sie nur ein Teil der ‚Wahrheit‘, die sie erzählen möchte. Zentral ist hier vielmehr die persönliche Lebensgeschichte als *repräsentative* Geschichte einer Frau aus der Türkei, die von der individuellen ‚Wahrheit‘ über die ‚Wahrheit‘ eines Familienkollektivs bis hin zu einem kulturell und religiös konstruierten Kollektiv führt. So verbinden sich bei Kelek mehrere referentielle Erzählformen – die der Autobiographin, der Biographin, der Soziologin, der Historikerin – mit dem gemeinsamen Ziel, die ‚Wahrheit‘ gesellschaftlich-kultureller Missstände zu dokumentieren.

Die Autobiographieforschung ist jedoch in Anlehnung an die Gedächtnisforschung zu dem vorläufigen Schluss gekommen, dass Autobiographie nie „Dokumentation“ sein kann, „sondern [nur] erinnernde Neuschöpfung“ und dass sie von daher „der echten Fiktion nicht so fern [ist], wie es zunächst scheint“. ⁶⁹⁴ Nach Michaela Holdenried ist die „moderne Autobiographik der letzten vierzig Jahre“ vor allem durch ihre „Doppelpoligkeit zwischen Fiktionalisierung und fortdauernder Beglaubigung“ gekennzeichnet. ⁶⁹⁵ Erkenntnissen der (post)modernen Autobiographieforschung zufolge ist demnach das Erzählen einer ‚wahren‘ Geschichte, wie Necla Kelek es vorgibt, nicht möglich. Nach Holdenried wird jedoch insbesondere in den „triviale[n] Formen“ der autobiographischen Literatur dies überwiegend behauptet. ⁶⁹⁶

Serge Doubrovsky hat im Anschluss an die moderne Autobiographieforschung den Begriff der „Autofiktion“ in den Diskurs eingebracht. ⁶⁹⁷ Diesen greift Martina Wagner-Egelhaaf auf und bezeichnet Autofiktion als „ein autobiographisches Schreiben, das sich seines

694 Hans Rudolf Picard: Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung. München: Wilhelm Fink 1978, S. 67.

695 Michaela Holdenried: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000, S. 42.

696 Ebd., S. 50.

697 Vgl. Serge Doubrovsky: Nah am Text. In: Alfonso De Toro; Claudia Grone-mann (Hrsg.): Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Hildesheim u.a.: Georg Olms 2004, S. 117–127.

sprachlichen Konstruktionscharakters bewusst ist, ihn geradezu inszeniert und auch mit ihm spielt“⁶⁹⁸.

Keleks Text weist hingegen keine innovativen formellen, selbstreflexiven Elemente auf, wie sie z.B. für metafiktionale Formen der Autobiographik kennzeichnend sind. In der Metaautobiographie steht nicht die ‚wahrheitsgemäße‘ bzw. ‚authentische‘ Wiedergabe der Lebensgeschichte im Zentrum der Autorintention, sondern vielmehr die Metaebene im Sinne eines Nachdenkens über Möglichkeiten einer reflexiven Rekonstruktion der Lebensereignisse, die erst im Nachhinein stattfindet.⁶⁹⁹ Necla Kelek orientiert sich hingegen an einem klassischen Konzept der Autobiographik, indem sie ihren Text *Die fremde Braut* am Repräsentationsmodell des zu neuem Selbstbewusstsein herangewachsenen bürgerlichen Subjekts anlehnt. Verfolgt wird das Schema eines klassischen Bildungs- und Entwicklungsromans, der

die Geschichte eines Individuums von der frühen Kindheit bis zu dem Zeitpunkt, zu dem es seinen Platz in der Gesellschaft findet, erzählt. Das Leben, das eine klassische Autobiographie beschreibt, verläuft also linear, teleologisch, d.h. einem vorherbestimmten Ziel folgend.⁷⁰⁰

Bei Necla Kelek endet die Erzählung der eigenen Entwicklungsgeschichte dort, wo sie „endlich einen Weg gefunden [hatte], neue Fragen zu stellen“ und „begann, Menschen nach ihrer religiösen Herkunft zu befragen“ (FB 159). So ist der autobiographische Teil von *Die fremde Braut* m.E. als Reflexion der Familien- und Entwicklungsgeschichte der eigenen (weiblichen) Individualität einzuordnen, wie sie charakteristisch für das 18. Jahrhundert ist:

698 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens. In: Johannes Berning; Nicola Kessler, Helmut H. Koch (Hrsg.): Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag. Berlin: LIT 2006, S. 80–101, S. 83.

699 Vgl. Ansgar Nünning: Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen. In: Christoph Parry; Edgar Platen (Hrsg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 2: Grenzen der Fiktionalität und Erinnerung. München: Iudicium 2007, S. 269–292.

700 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens, S. 83.

Die Beschäftigung mit sich selbst, mit den Eltern, der Kindheit, der Schule und den entsprechenden Empfindungen und Gefühlen vermittelte den Verfassern Selbstvertrauen und Selbstbewußtsein. Dieser Selbstklärungsprozeß, der zumeist allein am Schreibtisch und über das Schreiben erfolgte, wurde zu einem Akt der Befreiung von der Tradition der Eltern, der Stadt oder der Kirche. Daß sich dabei alle Autoren selbst stilisierten und selten ganz ehrlich waren, ändert nichts daran, daß sie für ihr Leben einen subjektiven Sinn suchten und bestrebt waren, Rechenschaft über ihre individuelle Entwicklung zu geben, ohne unbedingt moralische Schlüsse daraus zu ziehen. Insofern stellen die autobiographischen Texte nicht Zeugnisse für die bürgerliche Emanzipation dar, die [sic!] sind Ausdruck dieses Emanzipationsprozesses selbst.⁷⁰¹

Erzählt wird im autobiographischen Teil von *Die fremde Braut* vor diesem Hintergrund eine weibliche Entwicklungsgeschichte weg von einer ‚vor-aufklärerischen‘ Gesellschaftsform hin zu einem modernen weiblichen Individuum als Akt der Befreiung von den Eltern und den Traditionen. Der soziokulturelle bzw. religiös-kulturelle Hintergrund spielt dabei eine entscheidende Rolle. Denn Selbststilisierung und -behauptung funktioniert hier nur dadurch, dass Necla Kelek sich explizit als Frau aus der Türkei inszeniert und damit das Interesse der Leser*innen an einer Emanzipationsgeschichte *einer Türkin* bedient, die sich aus den – im Text so erzählten – vormodernen Verhältnissen befreit. Vor diesem Hintergrund ist der gesellschaftliche Prätext der Objektivierung der ‚orientalischen Frau‘ erst Voraussetzung dafür, dass der Text auf eine interessierte Leser*innenschaft trifft, wie im vorherigen Kapitel schon am Beispiel der Selbsterfahrungsliteratur ausgeführt wurde. Denn nur durch die Selbststilisierung der Autorin/Erzählerin als ‚Türkin‘ und im Kontext einer voyeuristischen „Big-Brother“-Kultur⁷⁰² erweckt ihre relativ belanglose Adoleszenzgeschichte eines Mädchens, das zur Schule und zur Universität geht und die eine oder andere Auseinandersetzung mit den Eltern hat, überhaupt Interesse.

701 Richard von Dülmen: Die Entdeckung des Individuums. 1500–1800. Berlin: S. Fischer 1997, S. 87.

702 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens, S. 98.

Im Gegensatz zu dieser traditionell orientierten Form des autobiographischen Schreibens, das den längst überholten Wahrheitsbegriff wieder stark macht, gibt es jedoch auch reflektiertere Formen des autobiographischen Erzählens, „die realistisch und phantastisch zugleich die Geschichte einer Migrantin beschreiben, ohne dass man gezwungen wäre, diese mit Lejeune [...] als Lebensbeschreibung der Autorin zu lesen“⁷⁰³. Eine solche Erzählweise kennzeichnet beispielsweise die Romane Emine Sevgi Özdamars.⁷⁰⁴

2.5.3 Familiengeschichtliche Retrospektiven

Necla Keleks autobiographische Erzählung beginnt mit der Schilderung der Hochzeit ihres Bruders, die als ganz „anders“ (FB 22) geschildert und von der Erzählerin als Positivbeispiel für eine moderne Eheschließung angeführt wird. Erzählt wird jedoch von einer traditionell ausgerichteten Feier, die sich streng an die von der Erzählerin so bezeichneten Sitten und Gebräuche der Tscherkess*innen orientiert und sich aus stereotypen Bildern der Tscherkess*innen und orientalistischen Assoziationen speist. Obwohl es sich um ein sehr persönliches Ereignis – die Hochzeit des Bruders – handelt, wird hier in den Modus des „Erzählen von Ereignissen“⁷⁰⁵ gewechselt, der eine unmittelbare Nähe zum Geschehen, einen nahezu voyeuristischen Effekt, erzeugt. „Der Eindruck einer unmittelbaren Präsenz“ wird auf narrativer Ebene dadurch hergestellt, dass der Erzähler ein Schattendasein einnimmt und in der Konsequenz, „Kommentare und Reflexionen auf der Ebene des Erzählens“ fehlen:⁷⁰⁶

Junge Frauen mit brennenden Kerzen in den Händen bilden Spalier, Musiker mit Geige, Trommel und Ud spielen ein melancholisches Lied, als die Braut in einem roten bestickten Kaftan erscheint, auf dem Kopf die traditionelle Kappe der Partisanen, an deren Rand goldene Münzen an kleinen Häkchen befestigt sind. Ihr Gesicht ist hinter einem durchsichtigen Schleier verborgen, der über ihre Schultern fällt. Sie wird zu einem Stuhl in der Mitte des

703 Ebd., S. 99.

704 Vgl. hierzu Kap. II.3.1 und II.4.1.

705 Vgl. Matías Martínez; Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2002, S. 49–50.

706 Ebd., S. 50.

Platzes geführt. Ihre beste Freundin trägt ein Tablett mit Kerzen und einer Schale mit Henna vorweg, die zukünftige Schwiegermutter, meine Mutter, geht zur Braut, tupft ihr ein wenig Paste in die rechte Handfläche und bindet ein weißes Tuch darum, damit der Fleck tief in die Haut eindringt. Jetzt ist die Braut befleckt, unsere Familie hat ihre Marke gesetzt, was so viel bedeutet wie: Du gehörst jetzt zu uns. [...] Der Bräutigam sitzt hoch zu Pferde. Er trägt die Festtracht der Tscherkessen, einen langen roten Rock mit schwarzem Revers, ein weißes Hemd mit Stehkragen, einen Gürtel mit einem silbernen Dolch und Patronentaschen, schwarze Hosen und Reitstiefel. Er sitzt kerzengerade auf dem großen braunen Pferd, vor ihm die Braut im Damensitz mit einem Tüllschleier, einem schulterfreien engen Bustier aus rotem Taft und einem weißen Tüllrock mit Schleppe. (FB 21–22)

Wie hier ersichtlich wird,

steht nicht die Perspektive eines Erzählers, der aus einem zeitlichen Abstand heraus erzählt, ordnet und bewertet [im Vordergrund], sondern die Wahrnehmungsperspektive einer am erzählten Geschehen unmittelbar beteiligten Figur⁷⁰⁷

Diese Unmittelbarkeit ähnelt dem Erzählstil der ‚Orient‘-Reiseberichte des 19. Jahrhunderts. Während also die inhaltliche Aussage der Erzählerin Modernität ankündigt, verweisen sowohl Stil als auch Inhalt der Hochzeitspassage paradoxerweise auf Tradition. Die orientalistisch anmutende Ausschmückung der Darstellung unterstützt dabei nicht nur „den Eindruck der Gegenwart des Erzählten“, sondern auch „die Illusion einer unmittelbar greifbaren ‚Wirklichkeit‘“. ⁷⁰⁸ Diese formell erzeugte Illusion von Wirklichkeit verstärkt die Gegenwärtigkeit traditioneller Bräuche und steht damit wiederum im Widerspruch zum Bild der modernen Eheschließung.

Das Auftreten des Bruders gleicht an dieser Stelle der im späteren Verlauf des Textes dargestellten Ankunft des Urgroßvaters, der hundert Jahre zuvor mit

707 Ebd.

708 Ebd.

einem hüftlangen vielleicht roten oder schwarzen Rock mit schmalem Gürtel, kleinem Stehkragen und langen weißen Ärmeln [...], eine[m] kaukasischen Silberdolch [...] [und] schwarze[n] Reitstiefel[n] (FB 36–37)

in die Türkei gekommen war. Der Bruder führt hier also, wie Kelek es darstellt, die Tradition der tscherkessischen Männer in erzählter Gegenwart fort – ist ihrer Bewertung nach jedoch im deutschen Raum ein vorbildlich integrierter ‚Türke‘. Gewertet wird die Hochzeit von der Erzählerin dann als eine Art „Revolution“ (FB 24), denn „noch nie hatte jemand im türkischen Bursa eine Tscherkessenhochzeit gefeiert“ (ebd.).

Aus dieser Form der Erzählung lassen sich mehrere vorläufige Schlüsse ziehen: Traditionelle Bräuche werden im Kontext der eigenen tscherkessischen Familie nicht be- und verurteilt, sondern sind mit einem sonst ‚vorbildlich integrierten‘ Leben in Deutschland vereinbar. Auch die ‚Übergabe‘ der Braut in eine neue Familie bzw. an ihren Mann, und sogar die ‚Markierung‘ der Braut als Besitz der neuen Familie sowie die Verhüllung mit einem Schleier erscheinen in diesem Erzählmodus als selbstverständliche traditionelle Handlung, die nicht hinterfragt werden muss. Die ansonsten sehr präzise und kommentierende Erzählinstanz tritt hier vor dem Ereignis zurück, das unkommentiert im realistischen Stil wiedergegeben wird. Darüber hinaus spielt der Ort der Hochzeit eine entscheidende Rolle. Denn eine „Tscherkessenhochzeit“ „im türkischen Bursa“ zu feiern, ist deshalb revolutionär, weil sie als demonstrative und mutige Stellungnahme einer Minderheit in einer „islamistischen Hochburg“ (FB 25) bewertet wird. Das heißt, dass die Erzählerin eigene kulturelle Bräuche und Traditionen als identitätsstiftend und als Mittel der Abgrenzung gegen die dominante türkisch-sunnitische Kultur als durchaus legitim und in einem gewissen Kontext sogar als revolutionär empfindet.

Zwei Aspekte spielen hier für den weiteren Handlungs- und Erzählverlauf des Textes eine große Rolle: Erstens berichtet die Erzählerin aus der Perspektive einer Minderheit in der Türkei und nicht aus der Perspektive der türkischen Dominanzgesellschaft. Identität, die eigene wie die der Anderen, wird eindeutig kulturell definiert. Erzählt wird hier also zunächst die Geschichte einer der tscherkessischen

Minderheit angehörenden Frau bzw. Familie, die sich gegen die ‚türkisch-sunnitische‘ Dominanzgesellschaft ebenso behauptet wie von ihr abgrenzt. Zweitens werden unterschiedlich kulturell zugehörige Regeln und Bräuche mit verschiedenen Erzählmodi erzählt. Denn in anderen Kontexten nimmt die Erzählerin eindeutig Stellung, wie im folgenden Kapitel deutlich wird.

2.5.4 Narrative der Sklaverei

Neben den dargestellten Sitten und Bräuchen, fällt in *Die fremde Braut* insbesondere die wiederholte Betonung bestimmter Körpermerkmale wie auch menschlicher Eigenschaften auf, die von Genderstereotypisierungen und rassistischen Idealvorstellungen der erzählten Zeit geprägt sind. Die äußere wie innere Beschreibung der tscherkessischen Männer der Familie ähnelt sich dabei von Generation zu Generation, wodurch der Eindruck entsteht, dass sowohl körperliche Merkmale als auch gewisse, als männlich definierte und idealisierte Eigenschaften wie Stolz, Ehrhaftigkeit, Stärke und Kampfbereitschaft, vererbt werden. Aus dieser Reihe der ‚ehrhaften‘ tscherkessischen Männer fällt schließlich der Vater Necla Keleks, Duran Kelek, der die tscherkessische Mutter Leman heiratet. Obwohl die Keleks über Reichtum verfügen, lehnt Lemans Vater die Hochzeit mit der Begründung ab, dass die Keleks „wegen des Großvaters, einem Türken aus Erzurum, keine richtigen Tscherkessen“ (FB 76) seien. Der Vater würde „seine Tochter [nie] in ein Haus geben, von dem man sich erzählte, dass dort die Frauen ihre Ehre verlören“ (ebd.). Aus ökonomischen Gründen willigt die Familie schließlich doch in die Hochzeit ein. Der türkische Ehemann erweist sich schon in der Hochzeitsnacht als besonders brutal und im Laufe der Erzählung als ‚Versager‘, der nicht im Stande ist, seine Familie zu ernähren. Erst der Bruder der Erzählerin entspricht wieder der Tradition der tscherkessischen Männer und setzt sie fort, wie schon am Beispiel seiner Hochzeit deutlich wurde. Die Fortführung der Tradition wird also wiederum als positiv beschrieben, während der türkische Vater die ‚Ehrenhaftigkeit‘ der Familie gefährdet und als ‚Eindringling‘ gilt.

Anschließend berichtet die Erzählerin von der Ankunft des tscherkessischen Urgroßvaters Ali 1895 im Hafen von Istanbul. Seine

„Schiffsladung“ „schöne[r] tscherkessische[r] Frauen“ (FB 37) sorgt dabei laut ihrer Darstellung für hohes Ansehen des Urgroßvaters bei den türkischen Machthabern. Die Erzählperspektive wechselt wiederum von der Ich-Perspektive in die personale Erzählperspektive, als geschildert wird, wie Ali zum Sultanspalast beordert wird. Die personale (weibliche) Ich-Form wird hier zugunsten eines „ex-zentrischen“⁷⁰⁹, um Empathie werbenden, Psychogramms des Urgroßvaters unterbrochen:

Dass er seinen Dolch ablegen musste, war eigentlich nicht zu akzeptieren. Ein Tscherkesse ohne Waffen war wie ein Mann ohne Arme. Aber die Regierung hatte Angst vor Mördern. [...] Ali verstand das nicht, das war nicht seine Welt, das waren keine Männer. (FB 39)

Trotz des Verbots des Menschenhandels, das zur damaligen Zeit schon galt, wird der Handel mit Frauen vom Sultan als „mutig“ (FB 41) bewertet. Das Verständnis bzw. die Sympathie des Sultans für den Urgroßvater wird dabei blutsideologisch begründet: „Nun ja, Ihr seid ein Tscherkesse. In meinen Adern fließt mindestens so viel tscherkessisches Blut wie türkisches.“ (FB 41) Der Wechsel in die männliche Perspektive nimmt hier vor allem erklärenden Charakter an und ist auf Verständnis für den damaligen tscherkessischen Frauenhandel ausgelegt. Die Perspektivwechsel erzeugen dabei fragwürdige Komplizenschaften und Schuldzuschreibungen, wenn z.B. die Ermordung und Verfolgung Tausender Armenier*innen wie folgt aus der Herrschaftsperspektive des Sultans erzählt wird:

Und da lebten im Reich die wohlhabenden und arrivierten Armenier, in seinen Augen Verräter, die sich mit den Russen verbündet hatten und an denen das Volk – oder war es doch sein Geheimdienst, die „Schergen des Yildiz“? – noch im selben Jahr, als mein Urgroßvater in Istanbul ankam, das erste Mal fürchterlich Rache nahm. (FB 43)

Im Kontext der Schilderung politischer Ereignisse geben die erzählerischen Perspektivwechsel hier vor allem nationalistische Sichtweisen wieder, wie am Beispiel der Armenier*innen deutlich wird. Auch die

709 Michaela Holdenried: Autobiographie, S. 45.

Bemerkung an anderer Stelle, dass die Deutschen und Tscherkess*innen als einzig vertrauenswürdige Völker galten, auf deren „Loyalität“ (ebd.) sich Sultan Abdul Hamid II. verlassen konnte, stellt eine nationalistische Sicht dar. Aus der Erzählperspektive des Sultans waren es wiederum die Tscherkess*innen, „die mit den Armeniern fertig werden konnten [...]. Und außerdem hatten sie die schönsten Frauen der Welt“ (ebd.).

Im weiteren Verlauf des Kapitels wird dann geschildert, wie Ali in der Türkei zu Wohlstand kam, indem er dem Serail Jungfrauen lieferte. Als er Jahre später in den Kaukasus reist, um seine angebliche Jugendliebe zu heiraten, ist diese schon verwitwet und hat ein vierjähriges Kind. Entgegen aller Konventionen wird Ali zum ‚Held‘: Er „nahm Frau und Kind mit in die neue Heimat. [...] Ali, der reiche Händler, der jede schöne Frau des Kaukasus hätte haben können, entschied sich ganz romantisch für seine Jugendliebe“ (FB 45). In diesem Kontext spricht die Erzählerin die Leser*innen direkt an, die sich ihr zufolge wohl wundern müssen, dass der Urgroßvater mit Menschen handelte und erklärt dies wiederum aus seiner Perspektive:

Er selbst empfand sich nicht als Sklavenhändler, der sich wie die Korsaren seine Beute zusammenraubte und in Ketten auf den Markt trieb. [...] Etliche Familien kamen und baten ihn, ihre Töchter mitzunehmen. Es war die größte Hoffnung der Eltern, ihre Töchter in einen Harem zu bringen, dort waren sie beschützt und hatten vielleicht eine Zukunft. [...] Mein Urgroßvater war der Meinung, dass er das Beste für die jungen Mädchen getan hatte. Schließlich waren alle Mütter von Sultanen in den letzten Jahrhunderten zunächst tscherkessische Sklavinnen gewesen. Außerdem sind Muslime von jeher der Meinung, alles, was in ihrem Leben passiert, geschehe mit Billigung Allahs. Einen freien Willen, eine eigene Entscheidung gibt es ohnehin nicht. (FB 46)

Wenn die Erzählerin hier auf die soziale Lage der Mädchen hinweist und eine differenzierte Sicht auf den von Tscherkessen dominierten Sklavenhandel der erzählten Zeit wirft, macht sie dabei auf eine Sichtweise aufmerksam, die erst im Zuge der Postcolonial Studies mehr Aufmerksamkeit erlangt hat:

Though nominally Muslim and therefore not legally enslaveable, Circassians had their own traditions of slavery in which parents often sold their children into slavery or young girls volunteered, since to many the prospect of life in an elite Istanbul harem was preferable to a hard life in the Caucasus.⁷¹⁰

An dieser Stelle soll ein kurzer Blick auf die Methode des *Rewriting*⁷¹¹ kolonialistischer Geschichtsschreibung zeigen, dass die Erzählerin hier versucht, das dominante Narrativ der frauenverachtenden Sklavenhalter neu zu schreiben oder zumindest differenziert zu betrachten. Deutlich wird, dass der nach dem Verbot fortgesetzte Sklav*innenhandel ein in sich widersprüchliches und vielschichtiges Thema war, das sowohl von Seiten der Europäer*innen als auch von Seiten der Osman*innen von einem zwiespältigen Umgang gekennzeichnet war. So weist Reina Lewis auf die besondere Empörung europäischer Machthaber gegenüber der Versklavung von *Weiß*en (tscherkessische und georgische Frauen) hin. Tscherkess*innen wurden in dem Zusammenhang dafür verurteilt, ihre Töchter in den Harem zu verkaufen, mit den osmanischen Machthabern zusammenzuarbeiten, und so die Sklaverei zu unterstützen:

The religious and cultural conventions that followed from such diversification in the Ottoman slave trade were often blurred for Western observers and critics, as was the ensuing social and ethnic delineation of the slave population. That the term Circassian was known in the West as a racialised signifier of enslaved beauty does not necessarily mean that the West would have a corresponding awareness of the specifically Ottoman social experience of slavery. To the British, by and large, in their opposition to the trade, a slave was a slave was a slave. On the other hand, Ottoman slavery continued to be a source of interest to the Occident in ways that were not entirely condemnatory. Even as their husbands met with officials to negotiate the end of the trade, the wives of European am-

710 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*. London: I.B. Tauris 2004, S. 132.

711 Unter *Rewriting* versteht man in der postkolonial orientierten Literaturwissenschaft eine „Re-Artikulation marginalisierten Wissens“, das „auf einem Akt des Wieder- beziehungsweise Neuerzählens [...] von Geschichte als Gegengeschichte“ beruht. Vgl. Julian Osthus: *Rewriting*. In: Dirk Göttsche; Axel Dunker; Gabriele Dürbeck (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 216–219, S. 217–218.

bassadors and diplomats were engaged in a round of harem visits in which slave girls were part of the exotic spectacle in which they delighted [...].⁷¹²

Aus der eigenen Minderheitenperspektive betrachtet die Erzählerin ihre persönliche Familiengeschichte also durchaus multiperspektivisch und grenzt sie gleichsam von eindimensionalen Interpretationen ab: Entgegen den korsarischen „Menschenjäger[n]“ (FB 47), die „vor allem Christen“ (ebd.) jagten, und deren Geschichte als muslimische Tätergeschichte erzählt wird, wird die Geschichte des tscherkessischen Urgroßvaters aus einer empathischen, mehrere Perspektiven aufzeigenden, Sichtweise erzählt.

Diese Studie kann es nicht leisten, Necla Keleks Geschichtsdarstellungen und Islamauslegungen auf ihre Richtigkeit zu prüfen⁷¹³, was vor dem erzähltheoretischen Hintergrund ohnehin ein Paradox wäre, da es sich hier, trotz des referentiellen Charakters des Textes, um eine Fiktion handelt. An den angeführten Beispielen wird jedoch m.E. deutlich, dass die Erzählerin nicht nur in eine kulturalistische, sondern auch in eine nationalistische Perspektive wechselt, die von einer gut/böse-Dichotomie geprägt ist und nur bei der Darstellung der eigenen Minoritätsgeschichte eine differenzierte, multiperspektivische Sicht in Anspruch nimmt. Um dieser Dichotomie gerecht zu werden, werden wissenschaftliche Quellen teilweise umgedeutet und angepasst. Konträr zur ‚gutgemeinten‘ Sklaverei des Urgroßvaters wird die so genannte ‚muslimische‘ Sklaverei verurteilt. Die Erzählerin beruft sich dabei auf die marokkanische Soziologin und Feministin Fatema Mernissi und ihre 1989 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Der politische Harem. Mohammed und die Frauen* erschienene Studie.⁷¹⁴ Fatema Mernissi kann als eine seriöse wissenschaftliche Quelle gewertet werden. Die mittlerweile verstorbene marokkanische Professorin ist international als Islamwissenschaftlerin und

712 Reina Lewis: *Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem*, S. 133.

713 Vgl. hierzu Hilal Sezgin: Im Schatten böser Vorurteile. In: *DIE ZEIT*, Nr. 12. Veröffentlicht am 18.03.2010. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2010/12/SM-Kelek>. Zuletzt eingesehen am 18.11.2024.

714 Fatema Mernissi: *Der politische Harem. Mohammed und die Frauen*. Frankfurt am Main: Dağyeli Verlag 1989.

Frauenrechtlerin anerkannt. Im Vergleich von Mernissis Aussage zur Sklaverei und der Auslegung von Kelek in *Die fremde Braut* wird deutlich, dass der Text Mernissis durch eine aus dem Kontext gerissene Aussage zugunsten der Perspektive Keleks umgedeutet wird. Zunächst weist Kelek darauf hin, dass lediglich „Islamisten“ behaupten würden, der Islam hätte in der vorislamischen Zeit die Sklaverei abschaffen wollen (vgl. FB 47). Als Erklärung dafür, dass Muslime bis ins 20. Jahrhundert hinein Menschen versklavt hätten, wird folgendes Zitat Mernissis in *Die fremde Braut* in verkürzter Form wiedergegeben:

Will man die Einstellung gegenüber den Frauen, an der sich bis heute nichts geändert hat, verstehen, ist es wichtig, die Geschichte der Sklavenhaltung im Islam nachzuvollziehen.

Wie war es möglich, daß die Sklavenhaltung trotz des Verbots durch den Islam weiterexistieren konnte? Aufgrund sprachlicher und juristischer Spitzfindigkeiten. Man veränderte einfach die Identität der Sklaven. Der Islam verbietet die Versklavung eines Muslims. Diese war jedoch kein Hinderungsgrund. Es gab genügend Andersgläubige, die versklavt werden konnten. Man nutzte die große Zeit der Eroberungen, um die Besiegten zu Sklaven zu machen. Das Fortbestehen des Islam war durch den ständigen Nachschub an Menschen aus den Randgebieten oder von außerhalb gesichert. (FB 47)

Im Vergleich dazu lautet es im Originaltext Mernissis:

Bereits zu Lebzeiten des Propheten [gemeint ist hier Mohammed, M.K.] war der Widerstand gegen seine Vorstellung von der Freiheit aller Menschen heftig und unerbittlich [...]. Trotz aller eindeutigen Hinweise im Koran und der Beispiele, die der Prophet selbst gab, sollte die muslimische Gesellschaft über Jahrhunderte hinweg eine Sklavenhaltergesellschaft bleiben, die erst unter dem Druck der Kolonialmächte im 20. Jahrhundert ihr Ende fand. Will man die Einstellung gegenüber den Frauen, an der sich bis heute nichts geändert hat, verstehen, ist es wichtig, die Geschichte der Sklavenhaltung im Islam nachzuvollziehen.

Wie war es möglich, daß die Sklavenhaltung trotz des Verbotes durch den Islam weiterexistieren konnte? Aufgrund sprachlicher und juristischer Spitzfindigkeiten. Man veränderte einfach die

Identität der Sklaven. Der Islam verbietet die Versklavung eines Muslimen. Diese war jedoch kein Hinderungsgrund. Es gab genügend Andersgläubige, die versklavt werden konnten. Man nutzte die große Zeit der Eroberungen, um die Besiegten zu Sklaven zu machen. Das Fortbestehen des Islams war durch den ständigen Nachschub an Menschen aus den Randgebieten oder von außerhalb gesichert.

[...]

Vierzig Jahre nach dem Tod des Propheten kaufte der Kalif Mu'awiya Sklavinnen [...], um die Gunst seines politischen Rivalen Hussein, ein Sohn Alis, zu gewinnen. [...] Hussein war strenggläubig. Als er die Sklavin zum Geschenk erhielt, stellte er ihr einige Fragen und beschloß, sie sofort freizulassen. [...] Es wäre übertrieben zu behaupten, alle Muslime seien weiterhin Sklavenhalter geblieben. Um die Entwicklung eines gesellschaftlichen Phänomens gestern wie heute zu verstehen, ist es nötig, den Zusammenhang der verschiedenen Ebenen und ihre Relation zur Macht zu betrachten.⁷¹⁵

Betrachtet man das von Necla Kelek herangezogene Zitat mit dem Originaltext von Fatema Mernissi, wird deutlich, dass Kelek hier entscheidende Zusammenhänge ausgeblendet hat. Fatema Mernissi weist ausdrücklich darauf hin, dass der Prophet Mohammed versuchte, die Gleichheit aller Menschen sowohl in Frauenbelangen als auch was die Gleichstellung von Slav*innen betraf, gesellschaftlich durchzusetzen. Es handelt sich also hierbei nicht um eine von Islamist*innen vertretene Meinung, sondern um eine islamgeschichtliche These. Mernissi verharmlost jedoch auch nicht die Missachtung der Frauenrechte wie den über Jahrhunderte andauernden Sklavenhandel. Sie zeigt aber die Verbindungen zu Machtbestrebungen und historischen Diskursen auf, die Kelek unterschlägt. Es ist dieser „Zusammenhang der verschiedenen Ebenen und ihre Relation zur Macht“, wie Mernissi es bezeichnet, die Necla Kelek in ihrem Buch unberücksichtigt lässt, um das Täterbild der Muslime aufrechterhalten zu können.

715 Ebd., S. 201–204.

2.5.5 Nationalistische Männerbilder

Wie oben gezeigt wurde, greift Necla Kelek auf kulturalistische Erklärungsmuster zurück, die eine gut/böse-Dichotomie verfolgen, auf die hier nun noch näher eingegangen wird. Im Zusammenhang mit den Befreiungskämpfen durch Atatürk in den 1920er Jahren beschreibt die Erzählerin die Abschaffung der Sklaverei in der Türkei aus Sicht der Tscherkess*innen wie folgt:

Die Tscherkessen waren von Atatürk enttäuscht, hatten sie doch auf ein autonomes tscherkessisches Gebiet in der neuen Republik gehofft. Nun kam es noch viel schlimmer. Nicht nur, dass ihnen keine Eigenständigkeit gewährt wurde, sondern es wurde eine Bodenreform durchgeführt, bei der die Tscherkessen Land abgeben mussten. Und die Sklaverei wurde abgeschafft. Das traf die Tscherkessen hart, hatten sie ihre großen Ländereien und Viehherden doch bisher mit Sklaven und Leibeigenen bewirtschaftet.

Aber anders als die Kurden waren die Tscherkessen lange schon in die türkische Gesellschaft eingebunden und Teil des Herrschaftsapparates. Während sich die Kurden räumlich, durch die Sprache und das persische und irakische Hinterland abgrenzten und den Aufstand übten, blieb die Revolte bei den Tscherkessen begrenzt. (FB 62)

Auch an dieser Stelle greift Kelek zu einer kulturalistisch konnotierten Abgrenzungsrhetorik und einer perspektivischen und Empathie erzeugenden Erzählweise, die im Komplementärbild Tscherkess*innen/Kurd*innen die Dichotomie gut/böse weiterverfolgt. Es wird aber hier noch eine andere Intention deutlich: Im selben Maße wie Necla Kelek von der gescheiterten Integration ‚der Muslim*innen‘ erzählt, hebt sie die gelungene Integration der Tscherkess*innen hervor. Am oben genannten Zitat wird ersichtlich, dass die Geschichte der Tscherkess*innen als eine der Migration und der kulturellen und politischen Assimilationsfähigkeit erzählt wird, die mit dem Verweis auf den Bruder als „Beispiel für eine gelungene Integration“ (FB 25) beginnt, sich mit geschichtlichen Beweisen für die Modernität und Integrationsfähigkeit der Tscherkess*innen fortsetzt und bei der gelungenen Integration der Erzählerin Necla in Deutschland endet. Männliche Gewalt und Machtausübung wird dabei, je nachdem aus

welcher *ethnischen* Perspektive erzählt wird, anders gewertet. Während es über die Kurd*innen heißt, dass sie sich „abgrenzten und den Aufstand übten“ (FB 62), wird der Partisanenkampf des Großvaters Kazim heroisch gewertet: „Er war jung und rebellisch“ (ebd.), mochte „sich mit den neuen Verhältnissen nicht abfinden“, er wie andere „forderten die neue Herrschaft durch Partisanenkampf heraus“ (ebd.) und wurden von ihren Landsleuten – gemeint sind Tscherkess*innen – „heimlich gefeiert und unterstützt“ (FB 63). Die Partisanen waren „auf Hochzeitsfeiern [...] beliebte Gäste und machten mit ihren Säbeltänzen großen Eindruck.“ (ebd.)

In Keleks Erklärungsmodell ist es die kurdische Minderheit, die als besonders archaisch und gewalttätig charakterisiert wird. Kelek spricht von „kurdischen Killern“ (FB 28) und von „kurdischen Familienvätern“ (FB 13), die ihr zufolge mit ihren minderjährigen Nichten in Polygamie lebten und begründet dies mit ‚kulturellen Eigenheiten‘ der Kurd*innen. Dabei dienen ihr die ‚assimilationsfähigen‘ Tscherkess*innen immer als positives Gegenbeispiel. Zusammenfassend kann man sagen, dass ebenso wie die Widerstandskämpfe innerhalb der jungen Türkei je nach kultureller Herkunft positiv oder negativ konnotiert sind, auch gewalttätige Handlungen gegen Frauen mithilfe unterschiedlicher narrativer Mittel anders gewichtet werden.

2.5.6 Tscherkess*innen: ‚Rassen‘-Diskurse und orientalistische Stereotype

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln vor allem die kulturalistische Argumentationsweise Keleks fokussiert wurde, soll nun untersucht werden, wie weibliche Figuren erscheinen und in welchem Zusammenhang *gender*- und *race*-Konstrukte hier stehen. Zunächst fällt in den historischen Darstellungen, die sich auf die Tscherkess*innen in der Türkei konzentrieren, auf, dass im Gegensatz zu den im Text beschriebenen tscherkessischen Männern und türkischen Machthabern, die durchweg mit Kampf, Stärke, Stolz und auch Grausamkeit assoziiert werden, als besondere Eigenschaft der tscherkessischen Frauen zunächst nur ihre Schönheit hervorgehoben wird, die ihnen als Statussymbol gilt:

Die Geschichte der Tscherkessen ist auch die Geschichte ihrer schönen Töchter. [...] Mit ihrer weißen Haut, dem schönen Gesicht, den hellen blauen oder grünen Augen, der schlanken Taille entsprachen sie dem herrschenden Schönheitsideal. (FB 48)

Die Erzählerin referiert hier – unkommentiert und im neutralen Erzählmodus mit „herrschende[m] Schönheitsideal“ formuliert – auf Rassendiskurse des 19. Jahrhunderts. Der Anthropologe Johann Friedrich Blumenbach stellte 1775 die These auf, dass der Kaukasus der Ursprungsort des Menschen und die *weiße* ‚Rasse‘ der Stamm der Menschheit sei. So schreibt Blumenbach,

daß man das Vaterland der ersten Menschen, nirgends anderswo suchen könne, als hier [gemeint ist der Kaukasus, M.K.]. Denn erstlich hat dieser Stamm, wie wir gesehen haben (§. 62) die schönste Schädelform [...]. Dann ist dieser Stamm von weißer Farbe, welche wir ebenfalls für die ursprüngliche, ächte Farbe des Menschengeschlechts halten können [...].⁷¹⁶

Physiognomische Eigenschaften werden detailliert den verschiedenen ‚Menschenrassen‘ zugeschrieben. So ist laut Blumenbach die „kaukasische Varietät“ „von weißer Farbe, mit rothen Wangen“, „schwärzlichem oder nußbraunem Haar“, „sanft hervorstehenden Lippen“, „vollem runden Kinn“ und einer „reizenden und schönen Gesichtsform.“⁷¹⁷ Zur „*kaukasischen* Varietät“ zählen nach seiner Theorie die Europäer*innen, die ‚westlichen‘ Asiat*innen sowie Nordafrikaner*innen.⁷¹⁸ Die Einteilung Blumenbachs macht deutlich, dass Tscherkess*innen und Europäer*innen derselben *weißen* ‚race‘ zugeordnet und somit als ebenbürtig verstanden wurden. Vor diesem Hintergrund werden im Zuge des Imperialismus des neunzehnten Jahrhunderts die Tscherkessin und die Georgierin zum orientalistischen Bild der schönen *weißen* Sklavin stilisiert. Die Popularität dieses ‚Schönheitsideals‘ zeigt sich u.a.

716 Johann Friedrich Blumenbach: *De generis humani varietate nativa*. Göttingen: Friedrich Andreas Rosenbusch 1775. Hier bezogen auf die erste Ausgabe in deutscher Übersetzung: „Über die natürlichen Verschiedenheiten im Menschengeschlechte. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1798, S. 213–214. Online abrufbar unter: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/blumenbach_menschengeschlecht_1798?p=239. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

717 Ebd., S. 205–206.

718 Ebd., S. 206.

in der Vermarktung von Schönheitsmitteln, die als tscherkessisch beworben wurden. In Westeuropa wurden so in den 1860er Jahren Kosmetika-Produkte wie die *Circassian Cream*⁷¹⁹, Haaröle oder Seifen unter dem Label *Circassian* vermarktet.⁷²⁰

Der Fetisch der „Circassian Beauty“ erreichte um 1860 auch US-Amerika, als tscherkessische Frauen zu beliebten Attraktionen in Zirkusshows wurden. Der ‚Verkaufswert‘ lag dabei in der Neugier der Zuschauer*innen am ‚Exotischen‘. Die Frauen trugen zumeist dreiviertellange Puffhosen und erregten durch ihr abstehendes, dunkles Haar Aufmerksamkeit. 1870 hatte fast jede Show ihre „Circassian beauty“.⁷²¹ Dabei waren die tscherkessischen Frauen die einzigen ‚Ausstellungsobjekte‘ aus dem Ausland, denen aufgrund ihrer *weißen* Hautfarbe positiver Wert zugesprochen wurde. Alle anderen ausgestellten ausländischen Menschen galten als anschauliche Beispiele für eine beängstigende und unzivilisierte Welt.⁷²² Zu den Geschichten um die *weiße* tscherkessische Schönheit aus dem türkischen Harem gehörte oftmals ihr männliches Komplementärbild: der vermeintlich ‚dunkle‘, wilde und gewalttätige türkische Mann.⁷²³ Dabei wurden die Frauen einerseits damit beworben, in der Türkei von der Bedrohung durch den türkischen Mann gerettet worden zu sein, andererseits gehörte zur Show oftmals eine Vergewaltigungsszene der *weißen* tscherkessischen Frau durch einen türkischen ‚dunklen‘ Mann:

The Circassian narrative involved savage Turks as rapists of the most utterly pure. Here was a complete fabrication involving racial purity and violence [...]. [...] P.T. Barnum [der Schausteller, M.K.] made up tales concerning the perfect women of this race, direct descendants of Eve: they had been stolen by marauding Turks but rescued by Barnum’s agents from slave markets and harems in Tur-

719 Das Produkt ist auch heute noch unter diesem Namen auf dem Markt zu erwerben.

720 Vgl. Charles King: *The Ghost of Freedom. A History of the Caucasus*. Oxford unter anderem: Oxford University Press 2008, S. 136.

721 Vgl. Robert Bogdan: *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press 1988, S. 236–237.

722 Vgl. Katherine H. Adams; Michael L. Keene: *Women of the American Circus 1880–1940*. Jefferson/North Carolina/London: Mc Farland & Company 2012, S. 142.

723 Vgl. Robert Bogdan: *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*, S. 240–241.

key. Circus barkers could thus intertwine appealing extremes, preparing viewers to see the purest of women and whiteness, only made available to the American circus after purportedly entering the harem world of exotic Turkey, a tale of the worst sort of domination of the pure.⁷²⁴

Vor diesem Hintergrund ist zunächst festzustellen, dass in Keleks Text mit der Zuweisung von Geschlechtereigenschaften wie „besonders schön“ für Frauen und „stark und stolz“ für Männer nicht nur Geschlechterklischees reproduziert werden. Die Hervorhebung von Körpermerkmalen wie „besonders weiß“ und „stark und blauäugig“ reproduziert auch ethnische Spezifizierungen, die auf rassenideologische Diskurse des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts zurückgehen. Im Bild des „kurdischen Killers“ ist zudem der brutale ‚Orientale‘ re-zitiert. Die Erzählerin nimmt hier also eine eurozentristische Erzählperspektive ein, die unkritisch und unkommentiert rassentheoretische Klassifizierungen übernimmt.

Dabei wird durch die fortwährende Betonung *weißer* Körpermerkmale und der Anerkennung der tscherkessischen Frauen durch die Europäer*innen deutlich, dass die Erzählerin sich selbst und ihre tscherkessische Familie nicht der ‚Frauen unterdrückenden‘ türkischen Kultur zuordnet, sondern vielmehr ihre Zugehörigkeit zur vermeintlich ‚dominanten *weißen* Rasse‘ markiert. Die Selbstidentifikation als Tscherkessin geht dabei im gesamten Text einher mit der Abgrenzung von ‚der türkisch-muslimischen‘ (sunnitischen), kurdischen und auch armenischen Kultur. Dabei reproduziert die Erzählerin Differenzlinien zwischen *weißen*, zivilisierten Tscherkess*innen und wilden, rückständigen ‚Anderen‘, wie sie seit dem achtzehnten Jahrhundert von europäischen Wissenschaftler*innen und der Kolonialpolitik verbreitet wurden. Hier wird deutlich, dass sich „auch minoritäre Widerstands- und Abgrenzungsstrategien oft auf eben die Bilder [beziehen], die auch die rassistische Ikonografie bestimmen“⁷²⁵.

724 Katherine H. Adams; Michael L. Keene: Women of The American Circus 1880–1940, S. 142.

725 Ruth Mayer; Mark Terkessidis: Retuschierte Bilder. Multikulturalismus, Populärkultur und Cultural Studies. Eine Einführung. In: Dies. (Hrsg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. St. Andrä/Wörtern: Hannibal 1998, S. 7–23, S. 11.

Durch ihre doppelte Abgrenzung von der ‚der türkisch-muslimischen Kultur‘ in der Türkei und in Deutschland sowie ihre Selbstidentifikation als Tscherkessin ist die mit der Erzählerin aufgrund des autobiografischen Pakts identische Autorin Necla Kelek nicht die ‚authentische‘ Repräsentantin, als die sie in der Rezeption ausgewiesen wird. Vielmehr muss hier der Ort, von dem aus sie spricht, genau analysiert werden, um ihre monokausalen Zuschreibungen möglicherweise aus einem anderen Blickwinkel interpretieren zu können. Deutlich wird, dass sie sich den *weißen* Frauen zuordnet und damit versucht, selbst den Status der ‚Anderen‘ abzulegen. Damit verfolgt sie eine Strategie, die Gabriele Dietze die „okzidentalistische Dividende“⁷²⁶ nennt. Da die Gleichheit der Frau gesellschaftlich lediglich performativ hergestellt ist, fällt nach Dietze für

kulturell [Hervorh. von mir, M.K.] ‚weiße‘ Frauen eine Überlegenheitsdividende gegenüber den neo-orientalisierten ‚Anderen‘ ab. Die okzidentale Frau kann sich im Kontrast zur ‚Orientalin‘ als frei – in der Liebeswahl – imaginieren, als sexuelles Wesen fühlen – es ist ihr erlaubt, ihre körperlichen Assets zu enthüllen. Letzterer repräsentiert damit *eine* [Hervorh. i. Orig., M.K.] Seite des Aufklärungsdiskurses, nämlich seine Forderung nach Transparenz und Sichtbarkeit.⁷²⁷

Freie Liebeswahl sowie die Ablehnung des Kopftuchs werden so als entscheidend für Selbstbestimmung und Emanzipation definiert. Die eigene Geschichte wird, wie am Beispiel Keleks ersichtlich ist, als Entwicklung hin zu ‚westlichen‘ Werten und erfolgreicher Integration erzählt und eine gut/böse-Dichotomie verfolgt, die sich wesentlich an dem vermeintlichen Gegensatzpaar ‚westlich‘ aufgeklärte versus ‚östlich‘ muslimisch rückständige Werte orientiert. Dabei tritt

eine dichotome Unterteilung von muslimischen Frauen in Deutschland in zwei Kategorien zutage zwischen jenen, die sich durch entschlossene Aneignung westlicher Normen und Werte emanzipiert

726 Gabriele Dietze: Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung In: Gabriele Dietze, Claudia Brunner; Edith Wenzel (Hrsg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript 2009, S. 23–54, S. 35.

727 Ebd.

haben und solchen, die die Unterdrückung durch den Islam unmündig reproduzieren.⁷²⁸

Wie dieses Gegensatzpaar im Text narrativ gefestigt wird und welche stereotypen Frauenbilder dabei aufgerufen werden, wird vor allem an der Rezeption der Interviews deutlich.

2.5.7 Die Typisierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ als Sklavin, Opfer und ‚Täterin‘

Die Typisierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ als Sklavin und Opfer hat, wie in den Kapiteln I.3. und I.4 gezeigt wurde, im europäischen Diskurs eine lange Tradition. Auch Necla Kelek knüpft in ihrer Darstellung der Lebenssituation ihrer Interviewpartner*innen am orientalistischen Bild der Sklavin an. Während die Sklavin jedoch im kolonialistischen Kontext des neunzehnten Jahrhunderts durch ihre Sexualisierung zugleich etwas Bedrohliches und Faszinierendes an sich hatte, wird sie als Symbol für die ‚unterdrückte Muslima‘ der 2000er Jahre in *Die fremde Braut* genutzt, inferiorisiert und zum schwachen und passiven Opfer stilisiert. So wird beispielsweise die Interviewpartnerin Fadime als „sehr klein“ (FB 197), „sehr dünn“ (ebd.), „schüchtern lächelnd“ (ebd.) und „mit gesenktem Blick“ (ebd.) beschrieben. Die Frauen tragen in der Regel braune oder beige Kleidung (ebd.), die „übergroß“ (ebd.) ist. Wenn sie Kopftuch tragen, wird dies erzählerisch mit detaillierten Beschreibungen hervorgehoben, was den Bedeutungsgehalt erhöht. So heißt es im Text beispielsweise: „Sie hat ihr weißes Kopftuch nach islamischer Art lang bis über die Schultern gebunden“ (ebd.) oder „Sie hat ihr Kopftuch fest um Kopf und Kinn gebunden“ (FB 202). Das „fest“ oder auch „stramm“ gebundene Kopftuch wiederholt sich dabei im Gesamttext als Symbol für einen strengen, die Freiheit einschränkenden, Islam (vgl. FB 143). Darüber hinaus greift Kelek auf exotistische und orientalistische Weiblichkeitsbilder zurück, indem sie die „großen schwarzen Augen“ (FB 202) oder das Schweigen und Flüstern der Frauen (FB 197) als ihnen zugehörige Merkmale beschreibt. Auch diese Typisierung knüpft an kolonialistische Imaginationen an. So zeigt Farideh

728 Schirin Amir-Moazami: Islam und Geschlecht, S. 195.

Akashe-Böhme am Beispiel europäischer Kolonialherren und Künstlern, wie sich im kolonialen Diskurs stereotype Eigenschaften der ‚fremden Frau‘ verbreiteten, die sich auch heute noch im Bild der „naive[n] kindliche[n] Naturfrau mit geheimnisvollen, unergründlichen Augen“⁷²⁹ fortsetzen. Sich auf diese, die Generationen überdauernde, stereotypisierende Darstellung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ beziehend, wirft der Autor Zafer Şenocak der deutschen Literaturkritik Mitte der 2000er Jahre „eine Sehweise“ vor, „die aus einzelnen Biografien heraus eine Typisierung der Türken destilliert“⁷³⁰: „Die Unterscheidungskriterien sind nicht mehr individuell, sondern gruppenspezifisch. ‚Der Türke‘ oder ‚die Türkin‘ kommt von der Stange, er oder sie ist Massenware geworden“⁷³¹, wobei das Bild der rückständigen Türk*innen „aus der anatolischen Provinz“⁷³² den Diskurs bestimmt. Farideh Akashe-Böhme sieht wiederum in den geschlechtsspezifischen Imaginationen des ‚Türken‘ und der ‚Türkin‘ eine Fortschreibung orientalistischer Sichtweisen:

Die Vorstellung von der unterwürfigen, mißhandelten, eingeschränkten und rückschrittlichen Orientalin verdichtet sich heute im Bild der ‚Türkin‘. Hierbei werden die beiden Geschlechter, nämlich sowohl der orientalische Mann wie auch die orientalische Frau als Negativfolie instrumentalisiert, um die eigene Überlegenheit, Aufgeklärtheit und Freiheit umso heller aufscheinen zu lassen. Der westliche, der europäische Mann kann sich dann gegen den angeblich gewalttätigen orientalischen Mann mit Stolz abgrenzen und sich seines fortschrittlichen Umgangs mit den Frauen rühmen. Die Orientalin fungiert auch als eine Negativfolie, an der die europäische Weiblichkeit gemessen wird.⁷³³

Dabei bedient Necla Kelek mit ihren narrativen Biographien eine ähnliche Vorstellung linearer weiblicher Lebensgeschichten, wie sie von feministischen Wissenschaftler*innen in der Biographieforschung

729 Farideh Akashe-Böhme: *Frausein – Fremdsein*. Frankfurt am Main: Fischer 1993, S. 48.

730 Zafer Şenocak: *Authentische Türkinnen*. In: taz, 10.6.2006, S. 13. Online abrufbar unter: <https://taz.de/!421146/>. Zuletzt eingesehen am 11.10.2024.

731 Ebd.

732 Ebd.

733 Farideh Akashe-Böhme: *Die islamische Frau ist anders. Vorurteile und Realitäten*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2002, S. 22–23.

seit den 80er Jahren kritisiert wird.⁷³⁴ Die Kritiker*innen weisen darauf hin, dass „Frauen lediglich als Ehefrauen und Mütter auf[tauchten]“ und „[e]ntlang der drei K's (Kinder, Küche, Kirche) [...] tradierte geschlechtsspezifische Lebensentwürfe von Frauen konstruiert worden [sein]“.⁷³⁵

Necla Keleks Rezeption weiblicher Biographien ist demzufolge nicht nur aus postkolonialer, sondern auch aus feministischer Sicht bedenklich. Denn ebenso wie sie sich an kulturellen Stereotypen orientiert und diese reformuliert, reproduziert sie auch klassische, kulturenübergreifende Genderstereotype wie z.B. das Klischeebild der bösen Schwiegermutter, die neben der „archaischen, islamisch fundierten Leitkultur“ (FB 16) in Keleks Text noch als eine weitere ‚Schuldträgerin‘ erscheint. Sie entspricht hier dem tradierten Klischeebild der bösen, herrschsüchtigen und eifersüchtigen Schwiegermutter, die verantwortlich für die Unterdrückung der eingehirateten Frau gemacht wird:

Noch immer, das wird in meinen Gesprächen mit den Importbräuten in Deutschland deutlich, sucht die Mutter ihrem Sohn die Ehefrau aus, sie bestimmt, mit wem er sexuelle Beziehungen eingeht. Wie im Osmanischen Reich die ältere Generation in Gestalt der Sultansmutter das Sexualleben der jüngeren kontrolliert, bestimmt heute die *Kaynana*, die Schwiegermutter, wie der Sohn und seine angeheiratete Frau zu leben haben. Diese Sklavenhaltermentalität der Schwiegermütter und die Sklavenmentalität der Kinder in den türkisch-muslimischen Familien, Willkür wie Fatalismus gegenüber dem eigenen Schicksal, sind in der islamischen Kultur durch jahrhundertlange Übung tief verwurzelt. (FB 56–57)

Die Zentrierung der Schwiegermutter als entscheidende Kraft widerspricht dabei der These der patriarchalen Entscheidungsmacht der Männer, die das Leben der ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ bestimmen. Stattdessen wird die Schwiegermutter in *Die fremde Braut* zur unerbittlichen und kalkulierenden Herrscherin stilisiert. Necla Kelek

734 Vgl. Encarnación Gutiérrez Rodríguez: Intellektuelle Migrantinnen – Subjektivitäten im Zeitalter von Globalisierung: Eine postkoloniale dekonstruktive Analyse von Biographien im Spannungsverhältnis von Ethnisierung und Vergeschlechtlichung. Opladen: Leske und Budrich 1999, S. 48–49.

735 Ebd., S. 49.

beruft sich dabei auf fiktionale Figurationen der Schwiegermutter, indem sie z.B. den Roman *El Kızı* des sozialkritischen türkischen Autors Orhan Kemal⁷³⁶ anführt, der 1960 erschienen ist und in der Türkei 1966 von Nejat Saydam mit Türkan Şoray in der Hauptrolle auch verfilmt wurde:

Unvergessen ist Orhan Kemals Buch „El Kızı“, fremde Tochter, in dem er die grauenhafte Geschichte einer Schwiegermutter erzählte, die über ihren Sohn herrschte und ihre Schwiegertochter quälte. Für uns Geschwister war das so exotisch wie eine der Geschichten aus Tausendundeiner Nacht und sehr weit weg. Alle Familien, die wir kannten, lebten ohne Schwiegermutter. Meine Mutter erzählte uns von ihrer schrecklichen Schwiegermutter, der Emmana aus Pınarbashe, die ihr, wäre sie in Pınarbashe geblieben, wohl ein ähnliches Schicksal bereitet hätte, wie es die Braut in Kemals Roman erleiden musste. Nachdem meine Eltern nach Istanbul geflohen waren, traf es die kleine schüchterne Gelin, die als Frau meines Onkels, des zweiten Sohnes der Emmana, ins Haus gekommen war. Sie bekam die ganze Wut der Mutter über ihren verlorenen Erstgeborenen zu spüren. (FB 92–93)

Kelek greift hier ein Stereotyp auf, das kulturenübergreifend ein kaum hinterfragtes weibliches Negativbild darstellt. Obwohl sich dieses auch im deutschen Diskurs mit der Entstehung des bürgerlichen Familienmodells festigte und bis heute Bestand hat⁷³⁷, interpretiert Kelek es eindimensional als ein Zeichen für türkische, traditionell orientierte Familienmodelle. Die besondere Geschlechterhierarchie in solchen ‚traditionellen‘ Bedarfsgemeinschaften in der Türkei erläutert Susanne Enderwitz. Sie weist darauf hin, dass es auch unter Frauen eine Hierarchie gibt, in der die Schwiegermutter den höchsten Rang und die in die Familie eingeheiratete Frau, die *gelin*, die unterste Position einnimmt. Mit Bezug auf die familialen Strukturen des Dorfes betont Enderwitz jedoch, dass die Frau, die

736 Orhan Kemal (1914–1970) ist einer der bedeutendsten sozialkritischen Autoren der türkischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts.

737 Vgl. Ute Holfelder: Die Schwiegermutter. Formung und Tradierung eines Stereotyps. Münster u.a.: Waxmann 2009, S. 201.

ihr Maß an Arbeitsleistung erbracht [hat], [...] Kinder geboren und aufgezogen [hat], [...] Anspruch auf die äußerste soziale Anerkennung [hat], die einer Frau überhaupt zukommen kann. Sie wird sich der Ehrerbietung aller jüngeren Söhne und aller jüngeren Frauen des Haushalts erfreuen, im Alter von Söhnen und Schwiegertöchtern versorgt werden, auch als Greisin noch voll in den Haushalt integriert sein, an Entscheidungsprozessen beteiligt werden und bei Besuchen und anderen Zusammenkünften im Kreise der Männer Platz nehmen.⁷³⁸

Als die wichtigste Verbindung der *gelin* wird nicht die zum Ehemann, sondern die zur Schwiegermutter bezeichnet. Auch wird der Eintritt der neuen Frau in die Gemeinschaft der Frauen ausgiebiger gefeiert als die Hochzeit zwischen Mann und Frau. Allerdings hat die Schwiegermutter auch – entgegen Keleks Darstellungen – moralische Pflichten ihrer Schwiegertochter gegenüber. Laut Enderwitz ist die „Schwiegermutter [...] gehalten, dem neuen Familienmitglied die leibliche Mutter zu ersetzen“⁷³⁹. Sie gestalte den „Kontakt häufig herzlich und eng“⁷⁴⁰. Jedoch weist auch Enderwitz auf den starken Druck hin, der insbesondere kurz nach der Hochzeit auf die Schwiegertochter ausgeübt wird. Pia Weische-Alexa sieht in der „hohen Stellung der ‚alten Dame‘, der Urgroßmutter oder Großmutter in der türkischen Familie“⁷⁴¹ gar eine Fortführung der Frauenrechte aus vorislamischer Zeit, sie habe dort „eine hervorragende Stellung“⁷⁴². Hier soll nicht der Eindruck einer Verteidigung dieser Strukturen erweckt werden. Vielmehr möchte ich auf die vielen gesellschaftlichen wie kulturellen Einflussfaktoren aufmerksam machen, von denen das Verhältnis Schwiegertochter-Schwiegermutter geprägt ist und die in Necla Keleks Text zugunsten der Stärkung eines Stereotyps unbeannt bleiben. Unberücksichtigt bleiben auch familienpsychologische Problemstellungen, die bei der Gründung einer neuen Familie entste-

738 Susanne Enderwitz: Die türkisch-muslimische Familie. In: Hans-Jürgen Brandt; Claus Peter (Hrsg.): Begegnung mit Türken, Begegnung mit dem Islam. Hamburg: ebv Rissen 1981, S. 1–37, S. 17–18.

739 Ebd., S. 18.

740 Ebd.

741 Pia Weische-Alexa: Sozial-kulturelle Probleme junger Tüorkinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Köln (ohne Verlag) 1982, S. 51.

742 Ebd., S. 84.

hen können. So weist Ute Holfelder in ihrer Studie zum Stereotyp der Schwiegermutter in verschiedenen Textformen auf die innerfamiliären Schwierigkeiten hin, die sich – wie die Ratgeberliteratur zeigt – durch die Verheiratung eines Paares ergeben können. In der Übergangsphase der Festigung der neuen Familienkonstellation sind die Familienmitglieder demnach vor die Herausforderung gestellt, neue und für alle zufriedenstellende Formen des Umgangs und Zusammenlebens zu finden. Laut Holfelder sind

[v]on den Auseinandersetzungen um die Neuordnung [...] besonders die Frauen, Schwiegermutter und Schwiegertochter, betroffen, weil sie es sind, die für die innerfamiliären Belange zuständig sind.⁷⁴³

Die neu eingewanderte Ehefrau ist zudem mit mehrfachen Schwel-
lenerfahrungen konfrontiert. Sie wandert nicht nur in eine neue Familie, sondern auch in ein neues Land ein. Es kann von daher auch ein Gefühl von Sicherheit verschaffen, sich zunächst an den erlernten Respektsbekundungen zu orientieren.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang Ute Holfelders Beobachtung, dass in vielen deutschsprachigen Ratgebern ab Ende der 1980er Jahre das Buch Ruth aus dem Alten Testament als Positivbeispiel für eine gute Beziehung zwischen Schwiegertochter und Schwiegermutter angeführt wird:

Ruth, die nach dem Tod ihres Mannes der Schwiegermutter Naemi aus Liebe mit den Worten „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen“ in deren Geburtsort Bethlehem folgt und ihre Heimat, ihren Glauben und ihre Eltern verlässt, wird stilisiert zur selbstlosen Schwiegertochter, die für ihre Aufopferung schließlich belohnt wird durch ihre Heirat mit dem reichen Großbauern Boas.⁷⁴⁴

Während die oben erwähnte Ruth-Erzählung auf die *ökonomische* Belohnung der Schwiegertochter für ihre Anpassung verweist, sind die Schwiegertöchter in Keleks Text als reine Opfer charakterisiert. Darüber hinaus wird anhand Holfelds Studie deutlich, dass weibliche Aufopferung und das Bild einer gefügigen, selbstlosen Schwieger-

743 Ute Holfelder: Die Schwiegermutter, S. 190.

744 Ebd., S. 197–198.

tochter weder ‚typisch muslimisch‘ noch ‚typisch türkisch‘ sind und Necla Keleks eindimensionale Kritik am Islam zu kurz greift. So stellt Holfelder auch für den deutschen populärkulturellen Kontext fest, dass im Vergleich zum dominanten Stereotyp der Schwiegermutter, „das Schwiegertochterbild merkwürdig blass“ bleibt und „als ein der Schwiegermutter hilflos ausgeliefertes Opfer stilisiert“ wird.⁷⁴⁵ Ein solches Opferbild wird in *Die fremde Braut* auf sehr pathetische und dramatische Art und Weise am Beispiel der Geschichte der Interviewpartnerin Emine reproduziert:

Emine ist eine junge Frau, die etwas vom Leben erwartet. Aber sie geriet an einen stumpfen Mann und eine verbitterte Schwiegermutter. Als diese mit ihrem Mann nach Deutschland ging, musste sie ihre beiden kleinen Töchter bei Verwandten zurücklassen. Das hat sie bitter und böse gemacht. Sie verfolgt Emine mit dem Hass, den sie auf das Leben hat. Und Emine kann sich nicht wehren.

Die Hochzeit war ein Bad der Tränen, das darauf folgende Leben ein Meer der Demütigungen. Die Schwiegermutter verlangte, das Brautlaken zu sehen. „Wer weiß, wo sie sich im Osten herumgetrieben hat.“ Sie verbot Emine, ihre Bücher mitzunehmen, und als sie in Hamburg ankamen, war es finster und kalt. Und es regnete. Der Himmel weinte. (FB 201)

Die Schwiegermutter ist dementsprechend das weibliche Gegenbild zur Schwiegertochter, die sowohl im türkischen als auch im deutschen Kontext gerne in die Opferposition gedrängt wird. Auffallend ist hier jedoch, dass eine machtvolle Frauenposition von Kelek mit Negativkonnotationen im Stil der ‚bösen Hexe‘ belegt wird, während männliche Machtpositionen verteidigt oder entlastet werden.

Zusammenfassend resultiert daraus zum einen, dass familiäre Hierarchien nicht generalisierend als islamspezifisch ausgelegt und vor allem nicht mit vermeintlich religiösen Normen und Werten des Islam allein begründet werden können. Zum anderen wird deutlich, dass Necla Keleks Erzählweise zwei stereotype, konträr zueinanderstehende Frauenbilder reproduziert: Das der herrschsüchtigen, grausamen ‚Hexe‘ und das des tugendhaften Opfers. Im Bild des Opfers wird jede Regung einer auch nur in Teilen selbstständig getroffenen

745 Ebd., S. 194.

Entscheidung der Frau und der Erwägung eines ökonomisch besseren Lebens für sie in Deutschland nicht in Betracht gezogen.

2.5.8 Die Muslima als Integrationsverweigerin

Die beiden Genderstereotype der bösen ‚Hexe‘ und des tugendhaften Opfers übernimmt Necla Kelek auch in etwas abgewandelter Form bei der Charakterisierung nach Deutschland eingewanderter Türk*innen. Eine besonders eklatante Personifizierung mit dem ‚Bösen‘ und Rückständigen in weiblicher Gestalt zeigt sich am Beispiel der Frau des ‚Onkels‘ Ali, die in Folge der Familienzusammenführung ein ganzes Viertel ‚umkrepelt‘ und zum „traditionell-islamische[n] Leben“ (FB 143) bekehrt. Die Frau wird dabei ebenso wie die von Kelek interviewten Frauen in typisierter Form beschrieben:

Alis Frau trug die typische Kleidung des anatolischen Dorfes: einen langen glänzenden Rock, eine selbst gestrickte Strickjacke mit Zopfmuster und ein fest gebundenes Kopftuch. Das fiel auf. Denn alle türkischen Familien in unserer kleinen Stadt waren städtisch, modern gekleidet. (FB 143)

Auch dieser Frau wird nun von Kelek eine machtvolle Position zugeschrieben, während Ali als Nebenfigur im Hintergrund bleibt. Denn obwohl die Familien – die der Erzählerin eingeschlossen – ein modernes Leben führen, übernehmen sie nach kurzer Zeit die von Alis Frau vorgegebenen strengen islamischen Regeln. Wo Kelek zufolge nicht gefastet wurde, übt nun die neue Frau einen solchen Einfluss auf die anderen Frauen aus, dass sie ab dem Folgejahr auch fasten: „Als Erstes mahnte sie meine Mutter, dass bald Ramadan sei und sie alles für *Sagur*, das Essen vor dem Sonnenaufgang, und für *Iftar*, das Fastenbrechen, vorbereiten müsse.“ (Ebd.) Auch hier verstärkt sich der Eindruck, dass die Erzählerin, wie schon in Kap. II.2.5.3 mit Bezug auf kulturelle Traditionen gezeigt wurde, den Umgang mit kulturellen oder auch religiösen Bräuchen je nach Perspektive unterschiedlich bewertet. Dies zeigt sich auch in der negativ kommentierenden Haltung, welche die Erzählinstanz hier nun einnimmt, sowie in der indirekten Figurenrede, durch die Alis Frau dargestellt wird. Dabei scheint neben der kulturellen Herkunft der handelnden Figuren auch die topographische Herkunft eine Rolle für die Kategorisierung gut

oder böse zu spielen. Darauf weist hin, dass das Fasten und Fastenbrechen von der Erzählerin schon an einer früheren Stelle im Text vollkommen anders bewertet wird:

Meine Mutter fastete, seit sie fünf Jahre alt war, mein Vater vermied es. Aber sie überredete ihn oft, dann standen sie noch vor Sonnenaufgang auf, meine Mutter heizte den Ofen an, es gab *Hoschaf*, eine süße Suppe aus getrockneten Früchten, dazu Reis und etwas *Börek* vom Vorabend. Die Zähne wurden geputzt, ein letztes Gebet wurde gesprochen und bis zum Abend nichts mehr gegessen. Meine Mutter bereitete dann während des Tages *Iftar*, das Fastenbrechen, vor. Meistens lud man Freunde und Nachbarn zum Essen ein, denn jetzt war die Zeit, wo sich die Familien gegenseitig besuchten. In meiner Erinnerung gab es während des Ramadan immer phantastisches Essen, und alle waren in Feststimmung. (FB 99)

Ähnlich wie bei der Schilderung der Hochzeit des Bruders tritt hier im narrativen Modus das Erzählen des Ereignisses in den Vordergrund. Die Erzählinstanz tritt zurück und wertet nicht. Während im Istanbul der 1960er Jahre religiöse Bräuche und Feste und modernes Leben durchaus zu vereinbaren sind, wird der Ramadan im deutschen Umfeld zu einer Bedrohung für die demokratische Gesellschaft stilisiert, den die Erzählinstanz mit dem Einzug des „traditionell-islamischen Leben[s]“ (FB 143) in das Viertel bewertet. Verantwortlich hierfür werden von der Autorin weder radikal islamistische Gruppierungen noch patriarchale Herrschaftsstrukturen gemacht. In Keleks Darstellung sind es vielmehr die zu ihren Familien wandernden Frauen, die Unheil verbreiten, die ‚Sittsamkeit‘ der Gemeinschaft überwachen und das Leben der ‚unreinen‘ Deutschen verurteilen. Die Familienzusammenführung – was hier konkret am Beispiel der Zuwanderung der Frauen erläutert wird – wird dabei von der Erzählinstanz verantwortlich gemacht für ein unkontrolliertes Wachsen der türkischen Gemeinde und eine damit einhergehende (schleichende) Islamisierung, die bis zur ‚Eroberung‘ (vgl. FB 226) einzelner Gemeinden führe.⁷⁴⁶ Dabei beruft sich Kelek an späterer Stelle auf das

746 Im Jahr 2017 warnte Necla Kelek die SPD vor dem Familiennachzug von eingewanderten Flüchtlingen nach Deutschland: „Mit dem Familiennachzug importieren wir ein islamisches Familiensystem, das erst zu Parallelgesellschaften und Integrationsproblemen führt“, sagt sie. „Niemand braucht sich mehr anzupassen,

umstrittene Buch *Die Kraft der Vernunft* der Journalistin Oriana Fallaci und übernimmt ihren Begriff der „zweite[n] Stadt“ (FB 224) als Bezeichnung für die angeblich entstehenden Parallelgesellschaften in deutschen Städten.⁷⁴⁷ Die vollen Moscheen erscheinen hier als Zeichen des Kontrollverlusts der deutschen Gesellschaft über die muslimischen Migrant*innen und die ‚türkisch-muslimische Frau‘ wird als Integrationsverweigerin dargestellt, deren Isolation von der deutschen Gesellschaft als gewollte, selbstbestimmte Entscheidung der Frauen erscheint:

Sie sprechen deren Sprache nicht, sie verstehen deren Kultur nicht, und die Lebensweise der Deutschen wird gerade von den überzeugt religiösen Musliminnen verachtet. Die offene Gesellschaft scheint für sie keine Alternative zu sein. Sie wenden sich ab und ihren Traditionen zu. Der Islam ist und bleibt ihre Heimat [...]. (FB 185)

Das Kapitel endet mit dem Verweigerungstopos und einer anscheinend doch sehr aktiven Haltung dieses ‚Typs‘ Frau. Diese selbstbestimmte Haltung der Muslim*innen steht ebenso wie die in Kapitel II.2.5.7 analysierte ‚Täter*innen‘-Rolle ‚türkisch-muslimischer‘ Frauen im Widerspruch zum Opferbild der zwangsverheirateten Türkin, das Kelek in den Interviews aufbaut. Dabei entsteht eine Ambivalenz zwischen dem generalisierten Bild der nachgezogenen Muslima als aktive Integrationsverweigerin und der zwangsverheirateten ‚Sklavin‘, die rechtlos der Willkür der Schwiegermutter und des Ehemanns

man kann unter sich bleiben und Traditionen wie die Kinderehe, Frauenunterdrückung oder Gebärzwang weiterleben.“ Vgl. Cornelia Karin Hendrich: Familiennachzug fördert Parallelgesellschaften. In: Welt online. Veröffentlicht am 28.11.2017. Online abrufbar unter: <https://www.welt.de/politik/deutschland/article171008902/Familiennachzug-foerdert-Parallelgesellschaften.html>. Zuletzt eingesehen am 11.10.2024.

- 747 Oriana Fallaci: *Die Kraft der Vernunft*. Berlin: List 2005. Die Journalistin Alexandra Senfft beschreibt das Buch wie folgt: „Besonders schamlos prügelte die 2006 verstorbene italienische Journalistin Oriana Fallaci auf die Muslime ein, die sie in ihren Schmähschriften – zuletzt ‚Die Kraft der Vernunft‘ – mit allen erdenklichen, negativen Vorurteilen versah: sie seien schmutzig, irrational, antisemitisch, vermehrten sich wie die Ratten usw.“. Vgl. Alexandra Senfft: Vorwort. In: John Bunzl; Alexandra Senfft (Hrsg.): *Zwischen Antisemitismus und Islamophobie. Vorurteile und Projektionen in Europa und Nahost*. Hamburg: VSA 2008, S. 7–12, S. 8.

ausgeliefert ist. Es ist auch hier ersichtlich, dass rhetorische Mittel wie ein spekulativer Ton, freie Übersetzungen und die Reproduktion orientalistischer Stereotype erwirken, dass Figuren und Handlungen in den Hintergrund treten. Vielmehr lässt sich eine Nähe zur spekulativen Fiktion erkennen. Die Aussagen der Frauen werden demzufolge so interpretiert, dass sie zu Keleks These einer feindlichen Parallelwelt passen.

2.5.9 Fazit

Wie die Analyse von Necla Keleks *Die fremde Braut* gezeigt hat, ist der Text mit Blick auf die ihm inhärenten Typisierungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ in vielerlei Hinsicht problematisch. Die generalisierende und eindimensionale Darstellung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ entspricht weitestgehend dem orientalistischen Bild der unterdrückten ‚Orientalin‘, wie es in den ersten soziologischen Studien zum Lebensalltag türkischer Frauen in den 1970er Jahren vielfach reproduziert wurde. Damit wird die These des Stillstands und der mangelnden Weiterentwicklung muslimischer Gesellschaften vor allem in Hinblick auf die Genderordnung auf undifferenzierte Art und Weise bestätigt. Insbesondere im autobiographisch erzählten ersten Teil des Textes sind Ähnlichkeiten zu den ‚Orient‘-Reiseberichten festzustellen, die letztlich eine Fortschreibung der Orientalisierung des ‚Orients‘⁷⁴⁸ bewirken. Dabei dienen in *Die fremde Braut* persönliche Erfahrungen als Grundlage dafür, die ‚Wahrheit‘ über die Konstitution des ‚Orients‘ – hier der Türkei – aufzudecken, was eine problematische Methode der ‚westlichen‘ Orientalistik seit ihren Anfängen darstellt, da persönliche Erfahrungen und Auslegungen als Basis für wissenschaftliche Erkenntnisse herangezogen wurden. Weiterführend ist Keleks Text in eine Reihe von islamkritischen Publikationen der 2000er Jahre einzuordnen, deren Autor*innen für sich in Anspruch nehmen, die ‚Wahrheit‘ über den Islam und seine negativen Auswirkungen auf ‚westliche‘ Gesellschaften aufzudecken. Diese vertreten u.a. die eurozentristische Meinung, dass die ‚westliche‘ Welt

748 Edward Said: *Orientalism*. London: Penguin 2003.

und ihre Werte schlussendlich im Vergleich zur ‚muslimischen Welt‘ die bessere sei.

Gattungstheoretisch betrachtet, orientiert sich Necla Kelek im ersten Teil von *Die fremde Braut* am Muster des klassischen autobiographischen Bildungsromans, der in linearer Form die Entwicklung der Erzählerin hin zu einem bürgerlichen, selbstbewussten Subjekt und dessen Eingliederung in die Gesellschaft nachzeichnet. Dabei endet die Narration der Entwicklungsgeschichte mit der Infragestellung der eigenen religiösen Sozialisation, der Distanzierung von den Eltern und den Traditionen des Herkunftslands Türkei. Die positive Entwicklung hin zu einem modernen, befreiten weiblichen Subjekt geht dabei einher mit der Übernahme ‚westlicher‘ Wertvorstellungen. Für den Plot der Erzählung spielt die religiös-kulturelle Herkunft der Erzählerin/Autorin eine entscheidende Rolle. Indem diese sich explizit als Frau aus der Türkei und damit als vermeintliche Expertin für islamische Normen und Werte inszeniert, wird das Interesse der Leser*innen an einer ‚authentischen‘ Emanzipationsgeschichte einer ‚türkischen Frau aus vormodernen patriarchalen Verhältnissen‘ bedient. So ist die Rekonstruktion des dichotomen Verhältnisses ‚Orient‘/‚Okzident‘; Türkei/Europa; Tradition/Moderne überhaupt Voraussetzung dafür, dass der Text ein solch weitgreifendes gesellschaftliches Interesse wecken konnte. Weitgehend unbeachtet in der Rezeption blieb bisher der Umstand, dass die Erzählerin sich selbst nicht als Türkin, sondern als Tscherkessin identifiziert und sich auf diese Weise von einer vermeintlich türkisch-sunnitischen Community ethnisch und politisch abgrenzt. So ist die Erzählerin Angehörige einer Minderheit in der Türkei, die sich gegen die ‚türkisch-sunnitische‘ Dominanzgesellschaft ebenso behauptet wie von ihr abgrenzt. Dies wird u.a. an den unterschiedlichen Erzählmodi deutlich, welche die Autorin für die Darstellung der verschiedenen kulturellen Gruppierungen einsetzt und die oftmals mit einer deutlichen Wertung einhergehen. Nicht selten werden, insbesondere bei der Schilderung politischer und historisch bedeutender Ereignisse, mithilfe der erzählerischen Perspektivwechsel fragwürdige nationalistische Sichtweisen deutlich. Dabei wird von der Erzählerin in vielerlei Hinsicht Stellung für die ‚eigene tscherkessische Kultur‘ und gegen

andere kulturell-religiöse Gruppierungen der Türkei bezogen. Vor allem durch die fortwährende Betonung *weißer* Körpermerkmale und der Anerkennung der tscherkessischen Frauen durch die Europäer*innen wird deutlich, dass die Erzählerin sich selbst und ihre tscherkessische Familie nicht zu den ‚Frauen unterdrückenden‘ Türk*innen zählt, sondern vielmehr ihre Zugehörigkeit zur vermeintlich ‚dominanten *weißen* Rasse‘ markiert. Dabei reproduziert sie Differenzierungen von *weißen*, zivilisierten Tscherkess*innen und wilden, rückständigen ‚Anderen‘, wie sie seit dem achtzehnten Jahrhundert von den europäischen Wissenschaften und der Kolonialpolitik verbreitet wurden. Indem sie sich vor allem im zweiten, dokumentarischen Teil ihres Textes von den ‚anderen‘ ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ abgrenzt, ordnet sie sich selbst einem vermeintlich überlegenen, weil befreiten und emanzipierten, Kollektiv *weißer* Frauen zu. Die hegemoniale, aus der Kolonialzeit herrührende, Sichtweise auf ‚türkisch-muslimische Frauen‘, kann dabei durchaus auch von Marginalisierten eingenommen werden, wie Yolanda Broyles-González am Beispiel der Autorin Saliha Scheinhardt kritisiert⁷⁴⁹, und wie es m.E. auch auf die Autorin Necla Kelek zutrifft:

Das Bild der türkischen Frauen (und der Männer), welches *Scheinhardt* und andere entwerfen (das Bild der stummen, hoffnungslos unterdrückten Frau, die vom rücksichtslosen, machthungrigen Ehemann und von religiösem Fanatismus beherrscht wird) ist das Standardbild von eigentlich allen kolonialisierten (oder anders unterdrückten) Völkern, welches in der westlichen Schriftkultur popularisiert wird.⁷⁵⁰

Berücksichtigt werden sollte jedoch, dass die Erzählerin als Angehörige der tscherkessischen Minderheit in der Türkei selbst dominanzkulturellen Herrschaftsansprüchen ausgesetzt ist. Ansatzweise ist von daher die Strategie des *Rewriting* dominanter Narrative zu erkennen, wenn beispielsweise ein differenzierender Blick auf den Sklavinnenhandel gerichtet wird. Aus der eigenen Minderheitenperspektive betrachtet die Erzählerin ihre persönliche Familiengeschichte durchaus

749 Vgl. hierzu Kap. II.2.2.

750 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Zeitschrift für Türkeistudien 1 (1990), S. 107–134, S. 118.

multiperspektivisch und grenzt sie gleichsam von eindimensionalen Interpretationen ab. Dabei fußt ihre Argumentation allerdings überwiegend auf einer kulturalistischen und nationalistischen gut/böse-Dichotomie, die nur bei der Darstellung der eigenen Minoritätsgeschichte eine differenzierte, multiperspektivische Perspektive in Anspruch nimmt.

Um die eigene Argumentation zu stützen, werden die wenigen wissenschaftlichen Quellen, auf die zurückgegriffen wird, teilweise umgedeutet und angepasst. In diesem Kontext wird auch männliche Gewalt und Machtausübung der ethnischen Perspektive entsprechend variabel gedeutet. Die ausübende Kraft repressiver Handlungen und sunnitisch-orthodoxer Regeln geht nach Darstellung der Erzählerin vielmehr oftmals sowohl im türkischen als auch im deutschen Raum von Frauen aus. Während in der Türkei die Schwiegermütter als herrschsüchtige und unbarmherzige Tyrann*innen konzipiert werden, stellt Kelek im deutschen Raum vor allem die nach Deutschland neu einwandernden muslimischen Frauen als Verfechter*innen streng religiöser Glaubensregeln und Gegnerinnen ‚westlicher‘ Werte und Lebensweisen dar. Kelek bedient sich dabei Angstbildern wie das der insgeheimen Unterwanderung ‚westlicher‘ Gesellschaften durch den Islam.

Deutlich geworden ist, dass Keleks Herangehensweise den frauensoziologischen Studien der 1970er und 80er Jahre im deutschen Raum ähnelt, die im Nachhinein wegen ihres eindimensionalen Frauenbilds ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ von einer differenzierten und zunehmend intersektional ausgerichteten Genderforschung kritisiert wurden.⁷⁵¹ Es lässt sich also in der Periode post 9/11 ein Wiederaufleben von Darstellungsweisen und Untersuchungsansätzen feststellen, die in der Genderforschung als zu eindimensional und hegemonial bewertet wurden. Im Mittelpunkt steht dabei die Viktimisierung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘, die weniger auf differenzierten wissenschaftlichen Studien als vielmehr auf dem vermeintlich beweisführenden Charakter ‚authentischer‘ Texte beruht. Die schon Ende der 1980er Jahre formulierte Kritik von Yolanda Broyles-González am Türk*innenbild der deutschen Frauenforschung besitzt von daher

751 Vgl. hierzu Kap. I.4.1.3.

auch in den 2000er Jahren in Hinblick auf Necla Keleks Text wieder Gültigkeit. Broyles-González kritisierte, dass „die negativen Perspektiven“ auf den Lebensalltag türkischer Frauen „durch den häufigen Gebrauch extremer Beispiele aus dem Leben der Frauen verstärkt [werden und] dadurch eine ‚repräsentative‘ Funktion erlangen“⁷⁵². Weiterhin problematisierte sie „den Ausschluß oder die Minimalisierung jeglicher positiven Dimensionen der türkischen Frauenexistenz“⁷⁵³.

Auch auf literarischer Ebene wird mit der Anlehnung an der dokumentarischen, mit ‚authentischen‘ Erfahrungen operierenden Frauenliteratur ein Konzept aufgegriffen, das von feministischen Literaturwissenschaftler*innen schon seit geraumer Zeit wenig förderlich für die Entstehung nonkonformer und mehrdimensionaler Konzeptionen weiblicher Identitäten in der Literatur bewertet wird.⁷⁵⁴

Von daher interessiert nun, inwiefern andere erzähltechnische Gestaltungen möglicherweise eher dafür geeignet sind, differenziertere und dekonstruierende Figurationen der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ zu entwerfen. Dazu sollen drei Romane analysiert werden, die die Adoleszenzgeschichte eines anatolischen Mädchens in den 1950er und 1960er Jahren zum Gegenstand haben und dahingehend geprüft werden, ob hier ähnliche Bilder und Stereotype die Texte dominieren. Dabei sollen hier auch aufgrund der thematischen Nähe zwei Romane männlicher Autoren – Feridun Zaimoğlu *Leyla*⁷⁵⁵ und Selim Özdoğan *Die Tochter des Schmieds*⁷⁵⁶ Berücksichtigung finden. Im Vergleich dazu wird Emine Sevgi Özdamars früher Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*⁷⁵⁷ betrachtet.

752 Yolanda Broyles-González: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Zeitschrift für Türkeistudien 1 (1990), S. 107–134, S. 125.

753 Ebd.

754 Vgl. hierzu Kap. II.2.1.

755 Feridun Zaimoğlu: *Leyla*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.

756 Selim Özdoğan: *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau 2005.

757 Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.

3 Erinnerungsnarrative familiärer Migration

Nachdem im vorangegangenen Kapitel Necla Keleks *Die fremde Braut* und dessen Stellung im Diskurs ausführlich besprochen wurde, wird nun ein Vergleich mit drei fiktionalen Texten, die ebenfalls die Kindheits- und Adoleszenzgeschichte eines jungen Mädchens in Anatolien zwischen 1945 und 1970 bis zu ihrer Ausreise nach Deutschland in den Mittelpunkt stellen, angestellt. Als bahnbrechender Text ist hier zunächst Emine Sevgi Özdamars 1992 erschienener und im Vorfeld mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnete Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* zu nennen. Mitte der 2000er Jahre kamen dann die Romane *Die Tochter des Schmieds* (2005) von Selim Özdoğan und *Leyla* (2006) von Feridun Zaimoğlu auf den Markt. Sowohl Özdamars als auch Özdoğan's Roman sind der jeweils erste Teil einer Trilogie.⁷⁵⁸ Alle drei Romane wurden unterschiedlich von der Rezeption angenommen und verarbeiten das Thema in eigener literarästhetischer Form. Ein Schwerpunkt der Analysen wird vor diesem Hintergrund auch darin bestehen, die Differenzen in der ästhetischen Form herauszuarbeiten und ihre Wirkung zu erfassen.

758 Auf Özdamars *Karawanserei*-Roman folgte *Die Brücke vom goldenen Horn*, in dem über die Zeit als ‚Gastarbeiterin‘ in Deutschland und die Politisierung der Figur in der Türkei erzählt wird. Darauf folgte *Seltsame Sterne starren zur Erde*, der in den 1970er Jahren in West- und Ostberlin angesiedelt ist. Vgl. Emine Sevgi Özdamar: *Die Brücke vom goldenen Horn*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1998; Dies.: *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Wedding – Pankow 1976/77. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2003. Nach einer 18-jährigen Publikationspause ist schließlich 2021 der Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* im Berliner Suhrkamp Verlag erschienen, der an den letzten Teil der Trilogie anknüpft.

Auf Özdoğan's *Tochter des Schmieds* folgte *Heimstraße 52* und *Wo noch Licht brennt*. Vgl. Selim Özdoğan: *Heimstraße 52*. Berlin: Aufbau 2011; Ders.: *Wo noch Licht brennt*. Innsbruck: Haymon 2017.

Auf Feridun Zaimoğlus *Leyla* folgte 2019 überraschend eine kurze Fortsetzungsepisode mit dem Titel „Gastarbeiterin in West-Berlin 1965 Leyla“ in *Die Geschichte der Frau*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2019, S. 319–355.

Die Geschichte Güls, der Protagonistin in Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds*, und die Geschichte Leylas in Zaimoğlu's Roman sind eingebettet in eine familiäre Migrationsgeschichte, wobei in beiden Texten die Lebensphase *vor* der Migration im Herkunftsland Türkei fokussiert wird. Während sowohl Gül als auch Leyla am Ende der Romane mit ihren Ehemännern in der Hoffnung auf eine Verbesserung ihrer familiären ökonomischen Lage nach Deutschland migrieren, geht Özdamars Ich-Figur den Weg in die Migration allein. Dabei wird der Entschluss zur Arbeitsmigration bei Özdamar als notwendige Station einer politisch-künstlerischen Entwicklungsgeschichte erzählt, die sich im Verlauf der Trilogie entfaltet. Ziel der Migration ist es hier also nicht, die ökonomische Situation der Familie zu verbessern, sondern sich den persönlichen Traum einer Schauspielkarriere erfüllen zu können.

Gabriele Lotz stellt zur Diskussion, ob die postmigrantischen Erinnerungsromane ganz allgemein betrachtet einer „Tendenz der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur [zugeordnet werden können], die [...] Vergangenheit immer häufiger als Familienroman verarbeitet“, oder ob sie durch die Zentrierung familiärer Migrationsgeschichte eher als „etwas Spezifisches, das mit der Biographie dieser Autoren zu tun hat“, verstanden werden können.⁷⁵⁹ Özkan Ezli folgend ist das Neue an diesen Texten, dass „nicht das Fremdsein im fremden Land [thematisiert wird], sondern die ihm vorhergehende Geschichte in einer *Heimat*, die ebenfalls von Fremdheits- und Schwellenerfahrungen geprägt ist“⁷⁶⁰. Und auch Monika Behravesch sieht das Innovative der Migrationsnarrative darin begründet, dass es sich um „Texte [handle], die auf der literarischen Ebene singuläre Familiengeschichten vor dem Panorama einer transkulturellen Topo-

759 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur? *Die Tochter des Schmieds* von Selim Özdoğan und *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk In: Christoph Parry; Liisa Voßschmidt (Hrsg.): *Europäische Literatur auf Deutsch?* München: Iudicium 2008, S. 202–213, S. 208.

760 Özkan Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. IX (2006), Sonderband Literatur und Migration, S. 61–73, S. 72. Hervorhebung im Original.

graphie⁷⁶¹ erzählen, und die sich „als eine Spurensuche von (autofiktionalen) Familiengedächtnissen beschreiben“⁷⁶² lassen. Da jedoch sowohl Aysel Özakin mit ihrem Roman *Glaube, Liebe, Aircondition*⁷⁶³ als auch Emine Sevgi Özdamar mit *Das Leben ist eine Karawanserei* schon zu Beginn der 1990er Jahre Erinnerungsromane an eine türkische Kindheits- und Adoleszenzgeschichte aus weiblicher Perspektive vorgelegt haben, und beide Texte ebenso transkulturellen Charakter haben und von „Fremdheits- und Schwellenerfahrungen“ begleitet sind, kann man hier nur bedingt von einer neuen Entwicklung sprechen. Die Frage von Lotz aufgreifend sollte man m.E. hier nicht von einem „entweder – oder“ ausgehen, sondern vielmehr von einem „sowohl – als auch“: Sie haben sowohl mit der Biographie der Autor*innen zu tun als auch mit zeitgenössischen literarischen und politischen Diskursen und Tendenzen, wie in den Analysen zu sehen sein wird. Familie bietet so – vor einem variablen historischen Hintergrund – zunächst einmal „den Rahmen, innerhalb dessen die Position des Selbst hinterfragt und schließlich neu entworfen“⁷⁶⁴ werden kann. Die „transkulturelle Topographie“ berücksichtigend, können Familiennarrative darüber hinaus „einen maßgeblichen Beitrag [dazu leisten], unsere heterogene Gesellschaft in Deutschland in Zeiten von Zuwanderung und Globalisierung neu zu schreiben“.⁷⁶⁵ Das Neuschreiben von ‚anderskultureller‘ Familie nimmt dabei auch in der türkisch-deutschen Populärliteratur der 2000er Jahre viel Raum ein, denn es erschienen in diesem Bereich eine Reihe von Büchern, die meist eine Sammlung von Kolumnen türkisch-deutscher Journalist*innen umfassen, die das Thema ‚türkisch-deutsche Familie‘ auf komische Art und Weise verhandeln.⁷⁶⁶ Diese Texte können m.E. vor

761 Monika L. Behravesch: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 11.

762 Ebd., S. 12.

763 Aysel Özakin: *Glaube, Liebe, Aircondition. Eine türkische Kindheit*. Hamburg/Zürich: Luchterhand 1991.

764 Franziska Stürmer: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu *Leyla*. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur I* (2014), S. 23–40, S. 25.

765 Ebd., S. 26.

766 Vgl. Lale Akgün: *Tante Semra im Leberkäseland. Geschichten aus meiner türkisch-deutschen Familie*. Frankfurt am Main: Fischer 2009; Dilek Güngör: Un-

allem als ‚Antwort‘ auf das vorherrschende Bild der vermeintlich gewalttätigen, patriarchalen ‚türkisch-muslimischen Familie‘ dieser Jahre interpretiert werden. Darüber hinaus leisten vor allem die hier analysierten Romane von Özdamar, Özdoğan und Zaimoğlu einen Beitrag zu einem multiperspektivischen Geschichtsbild und füllen die „Leerstelle Migration“⁷⁶⁷ im historischen Gedächtnis. Dabei geht es darum, Erinnerungen menschlicher Migrationserfahrungen „im kollektiven Gedächtnis zu bewahren“⁷⁶⁸ und die Perspektive der türkischen ‚Gastarbeiter*innen‘ zu gewichten. Der Textkorpus der Nachkriegsbiographien und -familienromane wird so um die Einwanderungsperspektive ergänzt, die bisher eine Lücke im kollektiven Gedächtnis darstellt.⁷⁶⁹ Özdoğan, Özdamar und Zaimoğlu gehen aber noch einen Schritt weiter, indem sie das kulturelle Gedächtnis um die Perspektive der *weiblichen* Einwander*innen ergänzen, die, wie in Kapitel I.4.2.2 dargestellt wurde, mit Ausnahme der Publikationen der islamkritischen Bekenntnisliteratur, im öffentlichen Diskurs bisher weitgehend unbeachtet blieb.⁷⁷⁰ Für einen genderspezifischen Analyseblick auf das kulturelle Gedächtnis gilt es dabei zu berücksichtigen, dass auch dieses – ebenso wie *gender* – „konstruiert [ist], und zwar innerhalb soziokultureller Rahmen, die die Performativität (Performanz) bestimmen“⁷⁷¹. Dabei bilden „die Geschlechterrollen

ter uns. Berlin: Edition Ebersbach 2005; Dilek Güngör: Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich. München: Piper 2007; Aslı Sevindim: Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie. Berlin: Ullstein 2005. Vgl. hierzu auch Kap. II.4.2.

767 Vgl. Christiane Hintermann; Dirk Rupnow: Orte, Räume und das Gedächtnis der Migration. Erinnern in der (post-)migrantischen Gesellschaft. In: Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft, 158. Jg. (Jahresband), Wien 2016, S. 59–83, S. 61–62.

768 Michael Hofmann: Güls Welt: Erzählen und Modernisierung in Selim Özdoğan's Roman *Die Tochter des Schmieds*. In: Ders.: Deutsch-türkische Literaturwissenschaft. Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, S. 120–132, S. 121.

769 Vgl. ebd., S. 122.

770 Explizit macht das Fehlen der Frauen in der offiziellen Geschichtsschreibung Feridun Zaimoğlu in seinem Roman *Die Geschichte der Frau* (2019) zum Thema. Vgl. Feridun Zaimoğlu: *Die Geschichte der Frau*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2019.

771 Christian Poetini: Gender *im* Gedächtnis. Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Gender *im* Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Beiträge zum Ehrenkolloquium für Mireille Tabah. Bielefeld: Aisthesis 2015, S. 7–22, S. 8.

[...] ein Element, das die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses einer Gruppe oder einer Nation entscheidend (mit)beeinflusst“⁷⁷². Núria Codina Solà sieht dementsprechend in den aus weiblicher Perspektive geschriebenen Erinnerungsromanen einen Akt des „[d]oing memory“, der hier „zu einem Akt des *doing gender*“ wird.⁷⁷³

Dies ist insofern von Bedeutung, als Erinnerung ein vorwiegend männlich geprägtes Konzept ist. Diese These formuliert Aleida Assmann, und sie illustriert sie anhand der historischen Privilegierung des Mannes im kollektiven und privaten Gedächtnis. Obwohl Frauen Subjekte des Erinnerns sind, sind es in Wahrheit Männer, die in der Geschichte zum Objekt der Erinnerung werden, während Frauen dem Vergessen anheimfallen. Erinnerung wird von Assmann als ein geschlechtsmarkierter Prozess beschrieben, durch den soziale Macht gestiftet wird.⁷⁷⁴

Auf der Grundlage dieser Überlegungen ist also zu fragen, inwiefern die hier untersuchten literarischen Texte ein differenziertes Bild weiblicher Einwanderungsgeschichte entwerfen, das sich vom monoperspektivischen Bild der viktimisierten und objektivierten Ehefrau, die ihrem Mann folgt, unterscheidet.⁷⁷⁵ Dabei stellt sich vorrangig die Frage nach den genderspezifischen Konfigurationen, der Verortung sowie des Handlungsspielraums der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in der türkischen Gesellschaft. Wie wird hier das Heranwachsen eines türkischen Mädchens vor dem Hintergrund ‚türkisch-muslimischer Sittengesetze‘ erzählt? Werden Genderstereotype eher affirmativ-bestätigend oder subversiv-verneinend entworfen? Und in welcher Beziehung stehen sie zum ‚westlichen‘ Diskurs um die ‚türkisch-muslimische Frau‘ bzw. Familie?

Diesen Fragen wird zunächst am Beispiel von Emine Sevgi Özdamars *Karawanserei*-Roman nachgegangen. Der Text ist in der

772 Ebd.

773 Núria Codina Solà: Verflochtene Welten. Transkulturalität in den Werken von Najat El Hachmi, Pius Alibek, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, S. 142.

774 Ebd. Núria Codina Solà bezieht sich hier auf Aleida Assmann: Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Meike Penkwitt (Hrsg.): Erinnern und Geschlecht. Band I. Freiburger Frauen Studien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung 19/2006, S. 29–48.

775 Vgl. hierzu Kap. I.4.2.2.

deutschen Literaturgeschichte nicht nur herausragend, weil erstmals durch die Vergabe des Ingeborg-Bachmann-Preises ein Text einer türkisch-deutschen Autorin gewürdigt wurde. Er markiert auch eine „Scharnierstelle“ der literarischen Strömungen⁷⁷⁶, indem er sich von der Dokumentar- und Protokollliteratur der 1970er und -80er Jahre distanziert und sich Anfang der 1990er Jahre in eine Tendenz des ästhetischen Erzählens einordnen lässt, die Literatur nicht mehr vordergründig als politisches Medium begreift.

3.1 Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992)

Als erste türkisch-deutsche Autorin erhielt Emine Sevgi Özdamar 1991 für einen Auszug ihres Romanprojekts *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*⁷⁷⁷ den Ingeborg-Bachmann-Preis. In der Rezeption und den Reaktionen auf die Verleihung des Preises wurden Roman und Autorin teils gelobt, teils aber auch kritisiert. Positive Reaktionen werden dabei oftmals begleitet von Orientalisierungen⁷⁷⁸, wenn in den Literaturkritiken beispielsweise von der „Andersartigkeit“⁷⁷⁹ oder den ‚exotischen‘ und ‚orientalischen‘ Qualitäten von Özdamars Schreibweise⁷⁸⁰ die Rede ist. Diese von der Mehrzahl der Rezensionen und Kommentaren betonte ‚Andersartigkeit‘ des Schreibens bezieht sich hier zwar auf die poetische Form, kulturalisiert und „marginalisiert“⁷⁸¹ sie jedoch, indem sie als explizit ‚orientalische‘ Schreibweise markiert

776 Annette Mingels: Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei*. In: Claudia Benthien; Inge Stephan (Hrsg.): *Meisterwerke. Deutschsprachige Autor*innen im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2005, S. 297–316, S. 302.

777 Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „K“.

778 Zu der starken Fokussierung ‚orientalischer‘ Aspekte trägt sicherlich auch bei, dass als Romanauszug die „Teppichgeschichte“ des Großvaters in den Wettbewerb gegeben wurde.

779 Kader Konuk: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autor*innen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Blaue Eule 2001, S. 111. Hervorhebung im Original.

780 Vgl. Selma Erdogdu-Volmerich: „Aus dem Bauch heraus?“ Reading Emine Sevgi Özdamar's *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992) und Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* (1994). In: *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien* 25 (2011): Migration, Mobilität, Geschlecht. S. 113–126, S. 116–117.

781 Kader Konuk: *Identitäten im Prozeß*, S. 111.

wird. So kritisiert Kader Konuk, dass sich an der Art und Weise der Rezeption von Özdamars Roman erkennen lässt, „wie kulturelle Differenzen als Gegensätze konstruiert und festgeschrieben werden: naiv versus intellektuell, Märchen versus Bewußtsein, ‚Orient‘ versus ‚Okzident‘“⁷⁸². Nicht immer können diese ‚orientalischen‘ Bezüge jedoch als ‚Fehlinterpretation‘ der Rezipient*innen verstanden werden, denn wie in Kapitel I.3.4 am Beispiel der Studie von Reina Lewis deutlich wurde, können auch Autor*innen ‚orientalischer‘ Provenienz orientalistische Stereotype bewusst für sich ‚nutzen‘. So ist es offensichtlich, dass Özdamar einen sehr starken Bezug zu Mythen, Märchen, Gebeten, sprachlichen Eigenheiten wie Redewendungen und Sprichwörtern herstellt. Diese sind aber letztlich Teil der Intertextualität des Textes, zu der auch Lieder und Gedichte türkischer Autor*innen wie Orhan Veli Kanık oder Nâzım Hikmet gehören. Vor diesem Hintergrund kann man vielmehr davon sprechen, dass Özdamar kulturgeschichtliche Bezugspunkte unterschiedlicher Herkunft in hybrider Form miteinander verwebt. Im Text zeigt sich von daher auf inhaltlicher Ebene die Gleichzeitigkeit von Aberglauben, Märchen, Mythen, islamischen Regeln etc. und des Modernisierungsprozesses der kemalistischen Türkei, von der die Alltagskultur geprägt ist. Dies wird auch bestärkt durch Hansjörg Bays Beobachtung einer Vielfalt der Bezugspunkte, die die Ich-Erzählerin aufgreift und die vor allem innertürkische Differenzen, die ineinanderfließen und so in einem transkulturellen Sinne miteinander vermischt sind, darstellen:

Da sind die arabischen Gebete [...]; da ist überhaupt eine Vielzahl mündlich weitergegebener Sprichwörter, Legenden und Märchen; aber da sind auch die türkischen Schulbücher und Zeitungen, die amerikanischen Comics, Krimis und Kinofilme und die europäischen Romane und Theaterstücke; da sind die Worte der Frauen im Badehaus, die Reden der Verrückten auf den Straßen und die politischen Statements der Republikaner, Demokraten und Kommunisten.⁷⁸³

782 Ebd., S. 110.

783 Hansjörg Bay: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Emine Sevgi Özdamars Karawanserei-Roman. In: Sprache und Literatur 83, 30. Jg. (1999), S. 29–46, S. 32.

Oftmals können sie als Teil eines realitätsgetreuen erzählerischen Verfahrens des kleinstädtischen Lebens in der Türkei der 1960er Jahre gewertet werden. So weist Kader Konuk z.B. auf die Symbolträchtigkeit der Zahl vierzig in der türkischen Alltagskultur hin, die Özdamar in ihrem Werk immer wieder aufgreift, und die „mit Reinigung, Trennung und Trauer in Verbindung“⁷⁸⁴ steht. Nilüfer Kuruyazıcı charakterisiert die Autorin vor diesem Hintergrund zu Recht als „Interpret[in] ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit“⁷⁸⁵.

Darüber hinaus lassen sich trotz der Vielfalt der verwendeten Elemente aus der Kulturgeschichte des Islam und der Türkei zahlreiche poetische Verfahren ausmachen, die einer vermeintlich ‚orientalistischen Erzählweise‘ durch Verfremdung zuwiderlaufen. Nach Michael Hofmann gehören dazu die Bedeutung von „konkreter sinnlicher Erfahrung“, Aspekte der Karnevalisierung und Hybridisierung und die „Hervorhebung minoritärer und oppositioneller Strömungen innerhalb der traditionellen Kultur“.⁷⁸⁶ Norbert Mecklenburg sieht gar in der oft als Beispiel für Orientalismen im Text angeführten Teppich-Episode u.a. die

komisch verfremdende Neuinszenierung einer geläufigen Metapher für orientalische Epik: Schon Heine hatte den *Dichter Firdusi* in sein *Schach Nameh* als einen „Riesenteppich“ die „Fabelchronik“ seines Landes hineinweben lassen.⁷⁸⁷

784 Kader Konuk: Identitäten im Prozeß, S. 89.

785 Nilüfer Kuruyazıcı: Religiöse Wertvorstellungen in literarischen Texten und ihre Rolle bei interkulturellen Begegnungen (untersucht am Beispiel von E. Sevgi Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei*). In: Ernest W.B. Hess-Lüttich; Ulrich Müller; Siegrid Schmidt; Klaus Zelewitz (Hrsg.): Differenzen? Interkulturelle Probleme und Möglichkeiten in Sprache, Literatur und Kultur. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u. a.: Peter Lang 2009, S. 431–440, S. 440.

786 Vgl. Michael Hofmann: Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung: ‚Orient‘ bei Emine Sevgi Özdamar. In: Axel Dunker; Michael Hofmann (Hrsg.): Morgenland und Moderne. Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014, S. 243–259, S. 250.

787 Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: Iudicium 2008, S. 518–519.

Tatsächlich umfasst der erste Band der Trilogie, die im Nachhinein mit *Sonne auf halbem Weg*⁷⁸⁸ betitelt wurde, ein dichtes Netz (kultur)politischer und historischer Begebenheiten, die mit der homodiegetisch erzählten Entwicklungsgeschichte der Protagonistin eng verbunden sind. Diese Geschichte beginnt noch vor ihrer Geburt im Bauch der Mutter und ist vor allem geprägt vom kollektiven Zusammensein mit den weiblichen Figuren des Romans. Der Vater spielt im gesamten Roman ebenso wie die drei Geschwister, mit Ausnahme des Bruders Ali, eher eine Nebenrolle. Als gescheiterter Bauunternehmer ist er stets auf der Suche nach neuen Aufträgen, konsumiert viel Alkohol und versucht durch Pokern und Anleihen das nötigste Geld für die Familie zu erwirtschaften. Deren ökonomische Lage verschlechtert sich fortwährend, bis sie schließlich in bitterer Armut lebt. Beide Elternteile der Erzählerin sind überzeugte Vertreter*innen der kemalistischen Republik und wählen die CHP; sie verkörpern im Roman den Wandel zur Moderne.⁷⁸⁹

Die ständige Arbeitssuche des Vaters führt zu mehreren Umzügen der Familie innerhalb der Türkei. Ihre ersten Lebensjahre verbringt die Erzählerin in Istanbul, bevor die Familie nach Yenışehir, eine kleine konservative Stadt in der Nähe Bursas, umzieht. In ihrer „religiöse[n] Straße“ (K 67) passen sich vor allem die weiblichen Familienmitglieder muslimischen Glaubensregeln an, ohne jedoch selbst davon überzeugt zu sein.

Die nächste Station, Bursa, wird zu dem Ort, an dem die Familie ihre glücklichste Zeit verbringt. Jedoch steht sie immer wieder am existentiellen Abgrund, was die Mutter schließlich zu einem Selbstmordversuch treibt, als sie nach einem erneuten Umzug ein tristes Dasein auf einem steppenartigen Gelände am Rande von Ankara fristet und in schwere Depressionen verfällt. Auch die Erzählerin begeht hier ihren ersten Selbstmordversuch, der jedoch vor allem als Druckmittel gegen die Mutter bewertet werden kann. Schließlich zieht die Familie mit finanzieller Unterstützung des Großvaters mütterlicherseits in eine Kellerwohnung in Ankara. Mittlerweile zur Ju-

788 Emine Sevgi Özdamar: *Sonne auf halbem Weg*. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.

789 Die CHP ist die kemalistische Partei *Cumhuriyet Halk Partisi* (Republikanische Volkspartei), die 1923 von Mustafa Kemal Atatürk gegründet wurde.

gendlichen herangewachsen, macht sie hier ihre ersten Erfahrungen am Theater und beschließt, Schauspielerin zu werden. Auch erste Verliebtheitsgefühle und die Auseinandersetzung mit ihrem pubertierenden Körper spielen zunehmend eine Rolle. In Ankara verschlechtert sich dann ihr psychischer Zustand. Sie leidet unter neurotischen Zwängen, Depressionen und Ängsten und versucht erneut, sich das Leben zu nehmen. Schließlich wird sie von ihrer Familie in eine psychiatrische Klinik eingeliefert. Nach einem erneuten Umzug zurück nach Istanbul entscheidet die Ich-Erzählerin schließlich, als ‚Gastarbeiterin‘ für die Firma *Telefunken* nach Berlin zu gehen. Der Roman endet damit, dass sie in einem Zug voller Frauen allein nach Deutschland abreist.

Die von Hansjörg Bay festgestellten vielfältigen inhaltlichen Bezüge gehen im Roman einher mit einer ebenso vielfältig angelegten formalen Gestaltung, die sowohl von der türkischen wie auch der europäischen Literatur-, Theater- und Kulturgeschichte inspiriert ist. Als Beispiel dafür gibt Hansjörg Bay „die surrealistischen oder brechtschen Züge ihres Schreibens“⁷⁹⁰ an, die in der Rezeption trotz der „Dominanz szenischen Erzählens“⁷⁹¹, das vor allem Konsequenzen für die Identifikation der Ich-Erzählerin hat, weitgehend unberücksichtigt blieben.

3.1.1 Eine autobiographische Erzählung?

Die Erzählerin des Romans weist einige Parallelen zum Leben der Autorin auf. Auch sie wurde in Malatya geboren, auch sie ist Schauspielerin und ging in den 1960er Jahren nach Berlin. Dennoch kann hier im Vergleich zu Necla Keleks *Die fremde Braut* nicht von einer autobiographischen Erzählung gesprochen werden. Überzeugender ist m.E. Martina Wagner-Egelhaafs Einordnung des Romans als ein Beispiel für autofiktionales Schreiben in erzählenden Texten, „realistisch und phantastisch zugleich die Geschichte einer Migrantin [zu] beschreiben, ohne dass man gezwungen wäre, diese [...] als Lebens-

790 Hansjörg Bay: Der verrückte Blick, S. 30.

791 Ebd., S. 36.

beschreibung der Autorin zu lesen“⁷⁹². Autofiktionale Texte erzählen zwar durchaus autobiographisch, verfolgen aber formal nicht das Muster einer ‚klassischen‘ Autobiographie und entsprechen daher auch nicht dem Kriterienkatalog, wie ihn Philippe Lejeune erstellt hat.⁷⁹³ Davon zeugt allein schon der Umstand, dass im Text keinerlei Anzeichen für eine Identifikation der Ich-Erzählerin mit der Autorin vorhanden sind. Stattdessen ist die Erzählerin namenlos und es fehlen, von einigen Ausnahmen abgesehen, Alters- wie Zeitangaben. Eine zeitliche Verortung kann lediglich anhand der Schilderung von geschichtlichen Ereignissen vorgenommen werden. Darüber hinaus ist Martina Wagner-Egelhaaf zuzustimmen, wenn sie davon spricht, dass nicht das Leben selbst und auch nicht das Subjekt im Fokus der Erzählung stehen, sondern vielmehr die sprachlichen und körperlichen „Wahrnehmungsmöglichkeiten“⁷⁹⁴ des Lebens. So ist die Ich-Erzählerin

denn auch kein hermeneutisches Individuum mehr, um dessen ‚Bildung‘ es den Texten zu tun wäre, ebenso wenig mehr muss sich hier das Ich als sprachlich gesetzt reflektieren und dekonstruieren, vielmehr handelt es sich um eine Erzählinstanz, die im Be-Schreiben die Authentizität des Lebens weder einfordert noch ausschließt.⁷⁹⁵

Dass Özdamar mit ihrem Roman keinen autobiographischen Pakt mit den Leser*innen eingehen will, wird besonders in dem Moment deutlich, in dem die Erzählerin nicht mehr weiß, wer und wie alt sie ist. Auch als sie ihre Mutter um Rat fragt, wird lediglich vermerkt: „Sie sagte mir, wie ich heiße.“ (K 313) So wird die konkrete Nennung eines Namens im Text fortwährend vermieden. Diese Namenlosigkeit im Zuge der weiblichen Identitätsfindung der Erzählerin ist jedoch nicht nur aufschlussreich für die Bewertung der Textform. Inhaltlich verweist ihre Namenlosigkeit außerdem auf die von feministischen

792 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens. In: Johannes Berning; Nicola Keßler; Helmut H. Koch (Hrsg.): Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag. Berlin: LIT 2006, S. 80–101, S. 99.

793 Vgl. hierzu Kap. II.2.5.2.

794 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens, S. 100.

795 Ebd.

Theoretiker*innen postulierte Unmöglichkeit weiblicher Subjektivität, wie sie im Zuge des Poststrukturalismus diskutiert wurde.⁷⁹⁶ So kann die wiederholte, an sich selbst gerichtete, Identitätsfrage der Erzählerin auch als Verweis auf den erfolgreichen Roman der türkischen Autorin Duygu Asena *Kadının Adı Yok*, auf Deutsch erschienen unter dem Titel *Die Frau hat keinen Namen*⁷⁹⁷, gelesen werden, der 1988 in der Türkei erschienen ist und großen Einfluss auf die dortige feministische Bewegung hatte.

3.1.2 Erzähltechnik

Im Gegensatz zur sogenannten Frauenliteratur der 1980er Jahre steht in Özdamars Roman nicht die Selbstreflexion der Ich-Erzählerin im Vordergrund. Der Roman fokussiert stattdessen vor allem die nächste Umgebung der Erzählerin aus einer Art Kameraperspektive der Ich-Figur, die jedoch nicht nur ihre visuelle Wahrnehmung in Form einer enormen Bildhaftigkeit wiedergibt, sondern auch andere sinnliche Eindrücke wie Geräusche und Gerüche zu versprachlichen sucht. So wechselt in der *Karawanserei*

die Erzähltechnik zwischen der Inszenierung eines realistischen und kindlichen Blicks und einem subtilen, distanzierten Erzählen. Gerade diese distanzierte Erzählhaltung ermöglicht beiden Protagonisten, auf Aspekte des historischen und räumlichen Kontextes einzugehen und die Beschreibung des Raums der privaten Lebensgeschichte vorzuziehen.⁷⁹⁸

796 Zu den einschlägigen Autor*innen, die die Möglichkeit der Frau als Subjekt infrage gestellt haben, gehören unter anderem Luce Irigaray und Hélène Cixous, die beide der poststrukturalistischen feministischen Theorie zuzuordnen sind.

797 Duygu Asena: *Kadının Adı Yok*. Istanbul: Doğan Kitap 1987. Verfilmt wurde der Roman 1987 von Atif Yılmaz. Duygu Asenas Buch ist eines der wenigen feministischen Texte aus der Türkei, die schon früh ins Deutsche übersetzt wurden: Duygu Asena: *Die Frau hat keinen Namen – Eine Türkin entdeckt die Folgen des kleinen Unterschieds*. München/Zürich: Piper 1992. Wie Şirin Tekeli anmerkt, konnte das Buch nur „heimlich veröffentlicht werden“, da es „als Verstoß gegen die öffentliche Moral“ galt und in der Türkei verboten wurde. Vgl. Şirin Tekeli: Die erste und zweite Welle der Frauenbewegung in der Türkei. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylâ Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt am Main/New York: Campus 1997, S. 73–93, S. 82.

798 Núria Codina Solà: *Verflochtene Welten*, S. 170.

Dominant sind Szenen aus dem sozialen Umfeld ebenso wie die Verbildlichung von geschichtlichen und politischen Ereignissen, welche die Erzählerin wahrnimmt, und die ihr Leben beeinflussen. Hansjörg Bay sieht in dieser fehlenden Deutung und Reflexion von Ereignissen eine Tendenz des Ichs, sich „gegenüber der Welt zurück[zunehmen]“⁷⁹⁹, welches nicht nur im metaphysischen Sinne zu verstehen, sondern auch ganz weltlich begründet ist. Denn es zeigt sich im Roman ein Ausgeliefertsein an ökonomische wie politische Verhältnisse, von denen das Leben der Figuren bestimmt wird. So versucht die Ich-Figur weitestgehend, ihr Leben selbst zu bestimmen, erfährt jedoch wiederholt die Grenzen individueller Freiheit. Dies wird besonders deutlich, als die Familie an den Rand von Ankara ziehen muss, wo der Vater auf einer unbebauten, steppenartigen und staubigen Ebene auf Arbeit wartet. Dort sind „[d]ie Baustellen wegen des Militärputsches stillgelegt“ (K 282), sodass die Familie kein Einkommen mehr hat. In dieser wüstenähnlichen Einöde existieren weder Geschäfte noch andere Gebäude oder Straßen. Die Mutter verfällt ob der wenigen sozialen Kontakte und ihrer verzweiferten wirtschaftlichen Lage in eine Depression. Die Ich-Figur äußert an dieser Stelle durchaus Wünsche, indem sie betont, dass sie wieder nach Bursa zurück möchte und sucht nach Handlungsmöglichkeiten, die häusliche Atmosphäre und die Vernachlässigung durch die kranke Mutter positiv für sich zu beeinflussen. Deutlich wird hier, dass die wirtschaftlich und sozial hoffnungslose Lage der Familie und die implizite Abhängigkeit der Frauen vom Vater im patriarchalen System zur Dramatisierung der familiären Situation führen. Von daher wird im Roman zwar einerseits eine handelnde und nach Selbstbestimmung strebende weibliche Figur entworfen, andererseits werden jedoch auch die Grenzen individueller Handlungsmacht durch die Abhängigkeit von sozioökonomischen Gegebenheiten aufgezeigt. Im Sinne einer intersektionalen Analyse wird deutlich, dass die Kategorie *class* mit der des Geschlechts in einem Wechselverhältnis steht. Die Entfaltungsmöglichkeiten des weiblichen Ichs werden so durch die sozioökonomischen Umstände im Zusammenspiel mit der patriarchalen Familienstruktur als begrenzt erzählt, sodass das Ich in den Hintergrund tritt.

799 Hansjörg Bay: Der verrückte Blick, S. 37.

Von Bedeutung ist dabei, dass die Ich-Erzählerin zwar sehr genau wahrnimmt, was um sie herum geschieht, jedoch weder die Deutungshoheit der Ereignisse für sich in Anspruch nimmt noch Überlegungen zu Vergangenen oder Zukünftigem anstellt:

Dieses weitgehende Fehlen von Kommentarfunktion und Innensicht impliziert, daß in Zeit und Raum kaum je über das gerade Erlebte hinausgegriffen wird; anstatt sich an Vergangenes zu erinnern oder sich projektiv in die Zukunft zu entwerfen, geht das Ich ganz in der jeweiligen Szene auf.⁸⁰⁰

Hansjörg Bay kann ich hier allerdings nur bedingt zustimmen. Richtig ist m.E., dass die erlebte Rede der kindlichen Erzählerin den Roman dominiert. Dennoch sind an einigen Stellen Prolepsen eingefügt, die die Perspektive der erwachsenen Ich-Erzählerin auf ihre Kindheit durchscheinen lassen. Damit wird, wie Cornelia Zierau zu Recht erläutert, „[d]ie so natürlich daher kommende erlebte Rede der Protagonistin [...] als Erzählstrategie enttarnt“⁸⁰¹.

Diese Erzählstrategie ist gerade im Vergleich zu den populären Texten der Bekenntnisliteratur, zu Necla Keleks *Die fremde Braut* oder den ‚authentischen‘ Reiseberichten des 19. Jahrhunderts bedeutend. Denn die fehlende (ver)urteilende oder bewertende Erzählinstanz verhindert eine Reformulierung von Stereotypen und vereinfachenden Darstellungen und Erklärungen. Das heißt nicht, dass das Ich komplett auf Reflexionen verzichtet, denn die ‚von oben‘ auferlegten Gesetzmäßigkeiten, die ‚Wahrheiten‘, die es von Autoritätspersonen vermittelt bekommt, werden von der Erzählerin durchaus vernunftorientiert infrage gestellt:

Es gab in unserer Schule Religionsunterricht, der Lehrer erzählte, daß Allah überall, zur gleichen Zeit, alle und alles sehen kann. Ich fragte ihn: „Mein Lehrer, sieht jetzt Allah mich und meine Mutter gleichzeitig?“ Er lachte und sagte: „Natürlich [...]“ [...] Das konnte ich nicht verstehen, das war sehr schwer für mich. [...] In diesen Tagen fing ich an, zu Hause in einem Raum mit Allah zu sprechen. Ich verlangte von ihm, wenn er mich in dem Moment sehen könnte,

800 Ebd.

801 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2009, S. 141.

daß er mir sofort meine Augen blind machen sollte. [...] Ich machte meine Augen auf, und nichts machte mich blind. [...] Ich wählte dunkle Ecken wie die Küche, unter meinen Füßen kalter Steinboden, ich schaute im Halbdunklen an die Wände, ich fragte, wer ich bin. Wie kann ich jetzt denken, was die Welt ist, wer ich bin? Wie kann ein Gehirn das denken? Wie kann ich das denken? Woher kommen die Wörter? Der Mund, der ‚warum?‘ fragt, wie kann der Mund das fragen? Wer bin ich? Wo war ich, als ich noch nicht hier war? (K 212–213)

Hier wird deutlich, dass das heranwachsende Subjekt seine Entwicklung im Spannungsverhältnis zu den es umgebenden Kollektiven und seinen Normen und Werten erzählt. Dabei werden die von Autoritätspersonen übermittelten ‚Wahrheiten‘ zwar aus subjektiver Sicht hinterfragt, jedoch nicht kommentiert oder beurteilt. Kommentarfunktion und Kontrollinstanz werden vielmehr an die mehrfach eingesetzten Chöre abgegeben, die in Korrelation zu den Protagonist*innen stehen. Verdeutlicht wird dadurch das Spannungsverhältnis zwischen gesellschaftlicher Urteils- und Kontrollinstanz und individueller Entwicklung und Reflexion des heranwachsenden Ichs.

3.1.3 Die Chöre als gesellschaftliche Kontroll- und Urteilsinstanzen

Im Folgenden möchte ich näher auf die Bedeutung der Chöre im Text, die sich immer wieder neu zusammensetzen, eingehen. Zu beachten ist zunächst, dass der Chor in Özdamars Text aufgrund der Prosaform ein rein textuelles Phänomen darstellt, sodass die auditive Wirkung des Chors als theatralisches Stilmittel hier wegfällt. Der Chor hat vor diesem Hintergrund als Stilmittel in der *Karawanserei* vor allem inhaltliche Aussagekraft. Seine ihm eigene Vielstimmigkeit ist hier nicht unmittelbar, sondern nur mittelbar wahrnehmbar. Im dramatischen Text erscheint der Chor trotz seiner Vielstimmigkeit „als *dramatis persona* im Singular“.⁸⁰² Damit stellt er auf textueller Ebene „ein auditives Paradoxon dar“⁸⁰³, wie Lily Tonger-Erk in Hin-

802 Lily Tonger-Erk: Medialität und Vielstimmigkeit in Schillers *Die Braut von Messina*. In: Julia Bodenburg; Katharina Grabbe; Nicole Haitzinger (Hrsg.): Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 213–230, S. 214.

803 Ebd.

blick auf den gelesenen dramatischen Text feststellt: „Die singuläre Figur will als viele Figuren gedacht werden, ihre Textstimme soll in Vielstimmigkeit, ja eventuell gar in gesungener Vielstimmigkeit vernommen werden.“⁸⁰⁴

Die Prosaform bietet Özdamar nun aber eine größere Freiheit, Chöre einzusetzen, da die Realisierbarkeit für eine Aufführung nicht mitgedacht werden muss. Dementsprechend ist in der *Karawanserei* das ‚Auftreten‘ von Chören auch recht variabel. Mal tritt ein Chor als Singular, wie „der Frauenchor“ (K 51) auf, mal bleibt der Plural bestehen und die Frauen sprechen „als Chor“ (K 163). Das heißt, dass einzelne Stimmen sich zu einer Chorgruppe formieren oder aber auch wieder aus ihr heraustreten und für sich sprechen können. Diese Umsetzung vom Chor im Prosatext entspricht Monika Meisters Beobachtung, dass der Chor „nicht eine Stimme der Vielen [ist], sondern es sind viele Stimmen des Sprechens, deren prägnantes Merkmal die polyphone Anordnung ist“.⁸⁰⁵

Eine Chor-Gruppierung ist bei Özdamar immer durch soziale – niemals kulturelle – Zugehörigkeit bestimmt. So sprechen z.B. Soldaten, Jungen, Schüler*innen, Arbeiter*innen, überwiegend Frauen und sogar Katzen im Chor. Dabei formiert sich die Kollektivfigur Chor im jeweiligen Handlungsmoment immer wieder neu. Es gibt hier keine repräsentativen Stimmen, sondern es zeigt sich die Vielfalt von Stimmen innerhalb eines Kollektivs. Dadurch wird der Chor zu einer polyphonen Figuration des ‚Wir‘. Hier bildet sich also kein einheitliches, typisch ‚türkisches‘ oder ‚muslimisches‘ Wir, das den Gesetzen der vermeintlichen *Umma* folgt.⁸⁰⁶ Anstatt der religiösen wird die soziale Ordnung und Bestimmtheit von Gesellschaft betont. Dabei markieren die Chöre bei Özdamar jedoch trotz ihrer Vielstimmigkeit klare Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen und wirken so letztlich auch polarisierend. Denn trotz ihrer Polyphonie bleiben die Chöre immer noch den gesellschaftlichen Ordnungs- und Diskrimi-

804 Ebd.

805 Monika Meister: Figurationen des Chors im gegenwärtigen Theater. In: Julia Bodenbourg; Katharina Grabbe; Nicole Haitzinger (Hrsg.): Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 145–156, S. 154.

806 Der arabische Begriff *umma* bezeichnet im Islam die Gemeinschaft aller Muslime.

nierungskategorien verhaftet und repräsentieren so gesellschaftliche Dichotomien.

Welche Funktion aber erfüllen die Chöre in der *Karawanserei*? Özdamar knüpft hier an verschiedene Traditionen an. Einerseits orientiert sie sich am Brecht'schen Verständnis von Chören, die im Lehrstück

eine Vielzahl von Rollen übernehmen: Man kann sie etwa als Spieler, regelsetzende Kontroll- und Disziplinarinstanz, Chronist der Weltgeschichte, ja sprechender Weltgeist, Gericht, impliziter Zuschauer oder Staatsorgan interpretieren. Wie sich in den Stücken regelmäßig herausstellt, wissen diese Autoritätsinstanzen nur vermeintlich alles und alles besser.⁸⁰⁷

Deniz Göktürk weist darüber hinaus darauf hin, dass im gesamten Roman vielmehr „Rollenspiele statt einer Identitätsfiktion präsentiert“⁸⁰⁸ werden. Die anderen Figuren treten also den Chören in ihren jeweiligen Rollen entgegen.

Nikolaus Müller-Schöll hat die Rolle der Chöre im Gegenwartstheater „nach Marx, Brecht und Schleef“ untersucht und sieht als charakteristische Gemeinsamkeit, „dass sie nicht so sehr politische Inhalte transportieren, als vielmehr in ihrem Auftreten selbst politisch sind“.⁸⁰⁹ Sie verhandeln „Antinomien und Widersprüchlichkeiten des *Mit*“ und stellen die dem neuzeitlichen Theater eigene „Ordnung der Repräsentation“ infrage.⁸¹⁰ Denn mit der Entdeckung des Individuums wurde der Chor zunächst aus dem neuzeitlichen Theater verbannt: „Die Geburt des Individuums trennte die Nabelschnur zur kollektiven Wirklichkeit, um das individuelle Subjekt in seiner ganzen Größe aufrichten zu können.“⁸¹¹

807 Nikolaus Müller-Schöll: De-Figurationen des Politischen. Chorische Theaterkollektive nach Marx. In: Julia Bodenbug; Katharina Grabbe; Nicole Haitzinger (Hrsg.): Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 157–174, S. 166.

808 Deniz Göktürk: Kennzeichen: weiblich/türkisch/deutsch. Beruf: Sozialarbeiterin/Schriftstellerin/SchauspielerIn, S. 530.

809 Nikolaus Müller-Schöll: De-Figurationen des Politischen. Chorische Theaterkollektive nach Marx, S. 173.

810 Ebd., S. 174. Hervorhebung im Original.

811 Jae-Min Lee: Theorie und Praxis des Chors in der Moderne. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles unter anderem: Peter Lang 2013, S. 36–37.

Im antiken Drama repräsentiert der Chor vor allem die moralische Stimme, fungiert aber auch als Übermittler politischer und religiöser Überzeugungen. Aristoteles spricht in seiner *Poetik* dem Chor die Position eines Subjekts zu: „Den Chor aber muss man wie einen der Schauspieler behandeln, er muss Teil des Ganzen sein und an der Handlung beteiligt sein [...].“⁸¹² Dabei wechselt in der Tragödie das Spiel zwischen dem Sprechen der Figur und dem Singen des Chors, zwischen „dramatischer Handlung und Kommentar“⁸¹³. So nimmt in Özdamars Roman der Chor der Nachbarn eine typische moralische Funktion ein, als der Vater sich verschuldet und vier Männer die Habseligkeiten der Familie pfänden, und mahnt: „Habt ihr keine Scham vor Allah, laßt den Menschen die Betten übrig.“ (K 62) Eine politische Funktion bekleidet er hingegen, wenn die Männer im Chor antworten: „Wir sind Sklaven des Befehls.“ (K 62)

Der Einsatz des Chors in Korrelation mit dem tragischen Helden bewirkt im antiken Drama darüber hinaus ein Ineinanderfließen von Privatem und Öffentlichem:

Das heißt, die private Sphäre wird durch die Vermittlung des Chors nunmehr durchwirkt, und ihre Wahrnehmung wird durch den Einfluss von der Kommunikationsform und dem Öffentlichkeitscharakter der Aufführung umgeformt. [...] So entsteht eine unmittelbare Einheit des Privaten und des Öffentlichen, also des genuin *Politischen* im Chorraum.⁸¹⁴

So sind auch Özdamars Chöre vor allem als narrative Darstellungsform des Spannungs- und Wechselverhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft zu lesen. Dabei steht der Chor dem Individuum in Gestalt der Ich-Figur oftmals in einem konfliktären Verhältnis gegenüber.

Der Einsatz des Chors als gesellschaftliche Kontrollinstanz geht insbesondere auf Brechts episches Theater zurück. In Brechts Lehr-

812 Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung. Begründet von Ernst Grumach. Hrsg. von Hellmut Flashar. Band 5: *Poetik*. Berlin: Akademie Verlag 2008, S. 26.

813 Jae-Min Lee: *Theorie und Praxis des Chors in der Moderne*, S. 16.

814 Ebd., S. 29. Hervorhebung im Original.

stück *Die Maßnahme*⁸¹⁵ „kommt dem Kontrollchor als Kollektiv zentrale Funktion zu“⁸¹⁶. Auch in seiner unvollendeter Arbeit *Fatzer* und Heiner Müllers dramatischer Verarbeitung derselbigen⁸¹⁷ nimmt der Chor eine kommentierende Funktion ein und markiert zugleich eine „Perspektivverschiebung“⁸¹⁸. Ebenso wie bei Brecht zeigt sich auch bei Özdamar der „Chor als poetisches Verfahren, das konkrete kollektive epische Strukturen installiert“⁸¹⁹ und die Reibung zwischen Individuum und Kollektiv thematisiert.

Der Einsatz von Chören in Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* stellt ein für Inhalt und Form des Textes bedeutendes Stilmittel dar, das bisher in der Forschung vernachlässigt wurde. Die Chöre vermögen es nicht nur, eine inhärente Vielstimmigkeit in den Text zu integrieren, sondern auch die Bedeutung gesellschaftlicher Ordnungskategorien von Zugehörigkeit zu betonen und zu erzählen. Im Kontext der hier besprochenen Texte zu literarischen Konstruktionen ‚türkisch-muslimischer‘ weiblicher Identitäten sticht Özdamars Text besonders hervor, da er durch das Wechselspiel zwischen Chören und der Ich-Figur das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Individuum und Kollektiv thematisiert und damit in einer ganz anderen Weise als die Texte Necla Keleks oder die islamkritische Bekenntnisliteratur politische Wirkung erzeugt. Denn hier steht das Individuum nicht wie in einem klassisch autobiographischen Text im Zentrum, vielmehr wird es in einem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang betrachtet und sozialkritisch analysiert. Das bedeutet einerseits, dass seine Entscheidungsmacht begrenzt wird. Andererseits deuten die wechselnden Konfrontationen zwischen Chören und Figuren auch auf Spannungsverhältnisse innerhalb einer sich wandelnden türkischen Gesellschaft hin. Besonders hervorzuheben ist darüber hinaus die Dominanz der Frauenchöre im Text, die der Geschichte des

815 Bertolt Brecht: *Die Maßnahme*. Lehrstück. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Werk-
ausgabe in 20 Bänden. Band 2. Hrsg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit
Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967, S. 631–664.

816 Monika Meister: *Figurationen des Chors im gegenwärtigen Theater*, S. 149.

817 Vgl. hierzu: Bertolt Brecht: *Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer*: Büh-
nenfassung von Heiner Müller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

818 Monika Meister: *Figurationen des Chors im gegenwärtigen Theater*, S. 149.

819 Ebd., S. 150.

Chors im Theater unüblich ist und von daher geradezu als eine feministisch-widerständige Form bewertet werden kann.

Die Ich-Figur steht im Text besonders oft im Verhältnis zu den kollektiven Stimmen der Frauenchöre, die kommentieren, Ratschläge erteilen, kritisieren oder auch moralisieren. Schon zu Beginn des Textes gibt ein Frauenchor einen allgemeingültigen Kommentar und Rat an die Mutter ab, der über Leben und Tod der gerade geborenen Protagonistin entscheiden könnte:

Die Biene starb, meine Mutter schrie aus dem Fenster: „Mutter, ich brenne!“, und alle fünf Frauen auf dem Dach sagten im Chor: „Jede Frau brennt, wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist.“ Ich und meine Mutter weinten, die fünf Frauen lachten, und ich schrie so laut, so laut, daß die Berge ihre Plätze wechselten, und alle meine Fingernägel gingen von meinen Fingern los, und die Frauen sagten im Chor: „Fatma, dein Kind liegt in den Krallen einer unheilbaren Krankheit. Weine nicht, bring sie zum Friedhof, leg sie in ein frisch gegrabenes Grab und warte. Wenn sie weint, dann lebt sie, wenn sie nicht weint, dann stirbt sie. Weine nicht! Allah hat gegeben, Allah wird nehmen. Wenn sie stirbt, geht sie direkt ins Paradies. [...]“ (K 12)

Die Autorität des Frauenchors wird hier allerdings durch die von Özdamar eingesetzte Komik⁸²⁰ geschwächt, die der Kommentar „Jede Frau brennt, wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist“ offenbart.

Während die Mutter der Anweisung des Chors folgt und in einer naiven Geste ihre Tochter ins Grab legt und wartet, rettet die Großmutter ihre Enkelin aus der Grube. Obwohl die Großmutter eine sowohl gläubige als auch abergläubische Frau ist, stellt sie in dieser Situation dennoch ein Gegengewicht zu einem unvernünftigen, *leichtgläubigen* Kollektiv von Frauen dar, welches das Leben eines Säuglings von einem abergläubischen Brauch abhängig macht.⁸²¹ Die Absurdität und die Unmenschlichkeit der von Aberglauben geprägten Bräuche wird hier zusätzlich durch den Einsatz von Komik verdeutlicht.

Offensichtlich ist, dass die Frauenchöre in Özdamars Roman eine starke handlungsmächtige Position einnehmen, sie fällen Urteile, sie

820 Vgl. hierzu Kap. II.3.1.4.

821 Vgl. hierzu Kap. II.3.1.5.

warnen, sie weisen den Weg, sie kontrollieren. Diese starke Position weiblicher Chöre ist in der Geschichte des Dramas unüblich. Vielmehr wurde im Rahmen der Wiederbelebung des Chors während der deutschen Klassik die Frau weitgehend aus den Chor-Inszenierungen verdrängt: „Chor, Chor-Gedanke, Chor-Einigung [waren] nach Auffassung der deutschen Klassiker Männersache.“⁸²² Es war Einar Schlee, der in den 1990er Jahren mit seinem Stück *Mütter*⁸²³ die Frauenchöre zurück auf die Bühne brachte. Er betrachtete „[d]ie Rückführung der Frau in den zentralen Konflikt“ und weg von der Rolle als Dienerin des Mannes als „notwendige Arbeit“.⁸²⁴ So nehmen auch in *Das Leben ist eine Karawanserei* die Frauenchöre eine wichtige Rolle in den zentralen Konflikten des Spannungsverhältnisses zwischen Tradition und Moderne und dem damit in Zusammenhang stehenden Wandel der Geschlechterordnung ein. Vor diesem Hintergrund spielen sie im Text auch die Rolle der ‚Wächterinnen Allahs‘ und entfalten in dieser Position ein großes Machtpotenzial, das mit gesellschaftlichem Rückhalt und Zustimmung einhergeht:

Dann kamen Frauen aus den Häusern, nahmen den Jungen die Stöcke aus den Händen, hauten damit auf die Jungen und die Fahrräder und sagten im Chor:

„Habt Angst vor Allah“

„Habt Angst vor Allah“

„Allahtan korkun“

„Allahtan korkun“

Die Fahrräder fuhren rückwärts, die Stöcke blieben in den Händen der Frauen, die dort noch weiter riefen „Allahtan korkun, Allahtan korkun.“ Die Hochzeitsgäste nickten dazu, klatschten in die Hände, sagten „Çok yaşa teyze, anne“ (Lebt lange, Mütter, Tanten). (K 246)

Diese starken Frauenstimmen deuten auch auf eine sich verändernde Ordnung der Geschlechter in der Türkei der erzählten Zeit hin. Ebenso wie in Feridun Zaimoglus Roman *Leyla* ist der Vater hier in

822 Einar Schlee: *Droge Faust Parsifal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 9.

823 Das Stück *Mütter* wurde 1986 am Frankfurter Schauspielhaus uraufgeführt. Einar Schlee; Hans-Ulrich Müller-Schwefe: *Mütter*. Nach Euripides und Aischylos. In: *Die Schauspieler/Mütter/Wezel /Berlin ein Meer des Friedens*. Hrsg. v. Einar Schlee. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 67–109.

824 Einar Schlee: *Droge Faust Parsifal*, S. 10.

Bezug auf die Gendernormen der Zeit ein Anti-Held, dem es nicht gelingt, die Familie gut zu versorgen, und der so an Autorität verliert. So kommt die *Karawanserei* gänzlich ohne männlichen Helden aus: kein vergötterter Vater, kein Ehemann, der das Mädchen aus der Misere holt, kein deutscher Liebhaber, der die Frau vor dem ‚orientalischen Patriarchen‘ rettet.⁸²⁵ Diese sich verändernden Positionen der Geschlechter im familiären Gefüge ab 1950 hat die türkische Soziologin Ferhunde Özbay analysiert und festgestellt, dass insbesondere im Rahmen des wachsenden Kapitalismus „die Väter die Verlierer waren“⁸²⁶. Auch Deniz Kandiyoti kommt zu dem Schluss, dass die sich verändernden wirtschaftlichen Bedingungen zu der Zeit einen Wandel des Patriarchats in der Türkei bewirkten:

Das Patriarchat innerhalb der Familie und seine Autorität wurde durch die Entwicklung neuer Merkmale sozialer Schichtung und die neue soziale Mobilität bedroht und in Frage gestellt. [...] Autorität konnte nicht mehr vom Status im häuslichen Bereich, im Dorf oder aus der Abstammung hergeleitet werden. Neue materielle und symbolische Ressourcen wie Kapital, Ausbildung, Beziehungen, politische Anhängerschaft gewannen grundlegende Bedeutung. Männer konnten zwar weiterhin in ihrem eigenen Haushalt als Patriarchen agieren, aber ihre Herrschaft wurde immer mehr durch den Zugang zu außerhäuslichen Ressourcen bestimmt.⁸²⁷

Die Frau hingegen beteiligte sich nun „in stärkerem Maße an Entscheidungen bezüglich der Ehe, der Kinder und damit zusammenhängenden Angelegenheiten“⁸²⁸. Dieser Wandel der Geschlechterrolle der Frau im Zuge von Industrialisierung und Binnenmigration in der Türkei wird auch in der *Karawanserei* an vielen Stellen thematisiert.

825 Vgl. zur Figur des Vaters in *Leyla* Kap. II.3.2.4.

826 Ferhunde Özbay: Der Wandel der Arbeitssituation der Frau im innerhäuslichen und außerhäuslichen Bereich in den letzten sechzig Jahren. In: Aylâ Neusel; Şirin Tekeli; Meral Akkent (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991, S. 120–148, S. 136.

827 Deniz Kandiyoti: Patriarchalische Muster. Notizen zu einer Analyse der Männerherrschaft in der türkischen Gesellschaft. In: Aylâ Neusel; Şirin Tekeli; Meral Akkent (Hrsg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991, S. 315–329, S. 323.

828 Ferhunde Özbay: Der Wandel der Arbeitssituation der Frau im innerhäuslichen und außerhäuslichen Bereich in den letzten sechzig Jahren, S. 136.

So entscheidet die Mutter in ihrer Verzweiflung in der Steppe Ankaras, ihren Vater um Hilfe zu bitten:

Als Ali zum zweiten Mal auf der anderen Steppe geschlagen worden war, sagte meine Mutter: Jetzt würde sie ihre Fahne hochziehen. Sie schrieb ihrem Vater nach Anatolien in einem Brief, daß es uns sehr schlechtginge. Sie sagte zu uns: „Ich kann nicht in dieser letzten Höllengasse meine Kinder sterben lassen.“ (K 304)

Dabei ist die Maßnahme der Mutter als Zeichen einer neuen Selbstbestimmung zu begreifen, die mit dem beginnenden Kapitalismus in der Türkei zu Beginn der 1950er Jahre und mit dem veränderten Status des Vaters in der Familie zusammenhängt.

Indem Özdamar in ihrem Text nun Frauenchören eine prominente Rolle einräumt, entscheidet sie sich nicht nur für eine feministische Schreibweise, die die Zentrierung des männlichen Helden aufhebt und stattdessen weibliche Figuren als handlungstragend konzipiert. Sie weist dadurch auch auf eine sich transformierende Geschlechterordnung in der Türkei der erzählten Zeit hin, die mit der wachsenden sozialen Mobilität und den veränderten Arbeitsbedingungen zusammenhing. Damit können die Chöre, die im Text vorrangig die alte Gesellschaftsordnung repräsentieren, als erzählerisches Mittel bewertet werden, das es ermöglicht, die Dynamik und Spannungsverhältnisse, die in Übergangsphasen entstehen, zu thematisieren. Durch den Einsatz von Komik wird die Autorität der Chöre jedoch grundsätzlich in Frage gestellt. Komik kann dabei als ein bedeutendes Stilmittel im gesamten Roman interpretiert werden, das vor allem dazu dient, Autoritäten bloßzustellen und zu unterwandern sowie Transformationen der türkischen Gesellschaft zu erzählen, wie im folgenden Kapitel deutlich wird.

3.1.4 Komik als erzählerisches Mittel des Wandels ‚alter‘ Ordnungen

Insbesondere Norbert Mecklenburg hat herausgearbeitet, dass der *Karawanserei*-Roman durchsetzt ist von einer „vielfältige[n] Komik“⁸²⁹, die

829 Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft, S. 515.

sich in grotesken Szenen, derben Schwänken aus Überlieferung und Alltag, nicht ohne subversive Grobianismen, im Auftreten und Reden von Narren und Verrückten verschiedenster Art, in politischer und historischer Satire und gesellschaftlichen Realgrotesken, in Gestalt von Geschlechter- und von Kulturkomik [...], als Sprach- und als Sprechkomik [...] entfaltet.⁸³⁰

Dabei ist Brechts „Prinzip komischer Verfremdung“⁸³¹ wegweisend für die Gestaltung von Komik in der *Karawanserei*:

Ziel ist das erkennende und befreiende Lachen, die Entzauberung von Herrschaft durch eine ‚plebejische‘ Sicht von unten, von den kleinen Leuten aus. Als komisch – so Brecht – erscheint etwas, wenn es sich für ewig hält, aber als veränderbar erkannt wird. Dieser entlarvende Humor hält Distanz zu idealistischem, spätbürgerlichem Humor der Versöhnung, Entlastung und Resignation. Er schließt einen elementaren Materialismus des Körperlichen und der Sinne ein. Er zeigt Widersprüche zwischen Triebstruktur und Gesellschaft als komisch. In diesem hedonistischen Impuls berühren sich Brecht und Bachtin, Heine und Özdamar.⁸³²

Der Begriff des Gesellschaftlich-Komischen ist dabei im Kontext eines historisierten Blicks auf Gesellschaft zu verstehen. Aus der sozialistischen Perspektive Brechts betrachtet, meint er die Darstellung „der geschichtlichen Überholtheit und falschen Lebendigkeit [...] der bürgerlichen Gesellschaft“⁸³³: Das Gesellschaftlich-Komische „wäre demnach bestimmbar als eine besondere Form des historischen Widerspruchs zwischen alter und neuer Gesellschaft, der vom Standpunkt der letzteren aus bewertet wird“⁸³⁴. In ähnlicher Weise wie das Stilmittel des Chors nimmt Özdamar auch die Erzählweise des Gesellschaftlich-Komischen für ihren Roman in Anspruch, um den Übergang der türkischen Gesellschaft vom Osmanischen Reich in die von Atatürk gegründete moderne Republik Türkei darzustellen und Spannungsverhältnisse zu thematisieren. Özdamars humoristischer

830 Ebd.

831 Ebd., S. 509.

832 Ebd., S. 510.

833 Peter Christian Giese: Das „Gesellschaftlich-Komische“. Zur Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts. Stuttgart: Metzler 1974, S. 2.

834 Ebd.

Umgang mit gesellschaftlichen Problemlagen sollte hier also nicht als eine Form der Verharmlosung von Herrschaftsstrukturen missverstanden werden. Vielmehr ist der Einfluss gesellschaftskritischer und auch sozialistischer Theorie und Kunst auf Özdamars Texte zu erkennen. So betrachtete schon Karl Marx die Komödie als „letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt“ als Zeichen dafür, dass „eine alte Gestalt“ der Geschichte „zu Grabe“ getragen wird:

Das moderne *ancien régime* ist nur mehr der *Komödiant* einer Weltordnung, deren *wirkliche Helden* gestorben sind. Die Geschichte ist gründlich und macht viele Phasen durch, wenn sie eine alte Gestalt zu Grabe trägt. Die letzte Phase einer weltgeschichtlichen Gestalt ist ihre *Komödie*. [...] Warum dieser Gang der Geschichte? Damit die Menschheit *heiter* von ihrer Vergangenheit scheide.⁸³⁵

Peter Christian Giese sieht zwar eine Verbindung vom Marx'schen Begriff der Heiterkeit und Brechts Konzept des Gesellschaftlich-Komischen, gibt aber zu bedenken, dass Heiterkeit nicht als der Gemütszustand, der mit dem Sieg des Kommunismus die Menschen überkäme, zu verwechseln sei:

Also Heiterkeit im und durch den Prozeß der Überwindung der Vergangenheit, fortwährender politischer Kampf für eine bessere *Zukunft*. Denn die Heiterkeit ist nach vorn bezogen und ist kein Selbstzweck, sie soll Impulse verleihen und keinen Schlußpunkt setzen, als wäre alles Häßliche, Bedrohliche, Schlechte der Geschichte dann ein für allemal sistiert. [...] Auch wenn der *politische* Kampf gegen einen gesellschaftlichen Anachronismus gewonnen ist, geht der *ideologische* Kampf weiter, und in ihm hat die Komödie ihren Platz.⁸³⁶

Brecht will also in der Komödie zeigen, wie ‚das Alte‘ war und wie es in der Gegenwart fortwirkt:

835 Karl Marx; Friedrich Engels – Werke. Bd. 1. Berlin (DDR): Karl Dietz Verlag 1976. S. 382. Hervorhebung im Original.

836 Peter Christian Giese: Das „Gesellschaftlich-Komische“. Zur Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts, S. 18. Hervorhebung im Original.

Seht, wie *komisch*, weil *veränderbar*, alles ist, was sich für ewig hält. Deshalb gehören, wie Brecht [...] sagt, „alle beseitigbaren gesellschaftlichen Unvollkommenheiten [...] nicht in die Tragödie“ – mit ihren unausweichlich sich reproduzierenden, scheinbar absoluten Kollisionen zwischen Individuum und Gesellschaft – „sondern in die Komödie“. ⁸³⁷

Das Gesellschaftlich-Komische ist bei Brecht also dynamisch charakterisiert und vermittelt, dass etwas Altes, Schlechtes – meist eine ausbeuterische und menschenverachtende Herrschaft – in Veränderung begriffen ist und sich zum Neuen und Besseren wandelt. In der *Karawanserei* werden die Veränderungen der türkischen Gesellschaft und insbesondere der Geschlechterrollen vor allem durch die generationenübergreifende Konstellation der Figuren deutlich. Während Feridun Zaimoğlu die Geschichte seiner Protagonistin Leyla in einer Atmosphäre traditioneller patriarchaler Familienverhältnisse ansiedelt, erzählt Özdamar den *Wandel* zwischen den Generationen und die Dynamik der türkischen Gesellschaft. ⁸³⁸ Die Mutter der Erzählerin nimmt hier eine Position an der Schnittstelle zwischen alter Ordnung (Großmutter, Großvater) und ‚neuer‘ kemalistischer Überzeugungen (Mutter, Vater, Nachbarn) ein. So ist sie einerseits noch mit Bräuchen und Regeln der traditionellen Ordnung vertraut, richtet aber, gerade was ihre Tochter betrifft, den Blick nach vorn und identifiziert sich mit einer modernen, urbanen Lebensweise. Dies führt teilweise zu Reibungen und Konflikten zwischen den Figuren. So entsteht beispielsweise Distanz zwischen der Erzählerin und ihrer Mutter, als die Erzählerin nach ihrer Rückkehr aus Anatolien im Dorfdialekt mit ihr kommuniziert. Die Mutter beharrt darauf, dass sie wieder „istanbultürkisch“ (K 53) spricht, damit sie in der Schule nicht als „Bauer“ (K 53) beschimpft wird. Ihr liegt hier daran, Zugehörigkeit zur prestigearmen anatolischen Bauernschicht mit der ‚richtigen Sprache‘ zu verdecken und stattdessen Zugehörigkeit zu den gesellschaftlich höher angesehenen Stadtbewohner*innen zu signalisieren. Die Großmutter verteidigt hingegen ihre Enkelin und das Sprechen des ihr selbst vertrauten Dialekts.

837 Ebd., S. 20. Hervorhebung im Original.

838 Vgl. zu *Leyla* Kap. II.3.2.

Hier wird sehr deutlich auf den „Statusunterschied von städtischen und bäuerlichen Frauen“⁸³⁹ hingewiesen, der sich in der Zeit nach den kemalistischen Reformen zunehmend verhärtete. Denn nach 1950 war „Städterin‘ oder ‚Städter‘ zu sein, [...] an und für sich schon ein Statusmerkmal“⁸⁴⁰. Daraus wird ersichtlich, dass die Differenzlinie zwischen den Figuren hier nicht entlang konservativ-muslimischer und ‚westlicher‘ Zugehörigkeit verläuft. Vielmehr wird die Kluft zwischen sozialgesellschaftlichen Gruppierungen wie Bürokrat*innen, Bauern und Bäuerinnen und Städter*innen erzählerisch hervorgehoben.

Indem Özdamar mit dem an Brecht angelehnten Erzählverfahren des Gesellschaftlich-Komischen die *Veränderbarkeit* von ‚essentiellen‘ gesellschaftlichen Wahrheiten im türkischen Kontext hervorhebt, wendet sie sich implizit gegen eine vereinfachte Darstellung geschichtlicher Ereignisse oder politischer Problemlagen der Türkei. Denn eine „einfache ‚Wiedergabe der Realität‘“ sah Brecht in künstlerischer Hinsicht nicht dafür geeignet, um „etwas über die Realität“ aussagen zu können.⁸⁴¹ Vielmehr wird

[d]as Komische [...] konstruiert, zum Exempel hergerichtet, um über Realität auszusagen: es ist eine in höchstem Maße intellektuelle Form der Wirklichkeitsdarstellung, die aber ihre Demonstrationen und Effekte gerade körperlich-sinnlich, als Spiel, als „Nummer“, zum Teil in grotesker Übertreibung vorführt.⁸⁴²

So ist auch bei Özdamar eine Darstellung von (gesellschaftlicher) Wirklichkeit zu erkennen, die sich an körperlich-sinnlichen Erfahrungen orientiert und oftmals grotesk erscheint. Özdamar erzählt dabei von einer türkischen Gesellschaft, in der ‚das Alte‘ auch in der modernen Staatsform Atatürks weiterhin präsent ist und ideologisch verteidigt wird, aber dennoch veränderbar ist. Es befindet sich in der

839 Ferhunde Özbay: Der Wandel der Arbeitssituation der Frau im innerhäuslichen und außerhäuslichen Bereich in den letzten sechzig Jahren, S. 134.

840 Ebd., S. 135.

841 Vgl. Bertolt Brecht: Der Dreigroschenprozeß. In: Ders.: Gesammelte Werke. Werkausgabe in 20 Bänden. Band 18. Hrsg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967, S. 139–209, S. 161.

842 Peter Christian Giese: Das „Gesellschaftlich-Komische“. Zur Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts, S. 43.

Transformation. Dabei wird das ‚Ewige‘ in Özdamars *Karawanserei* insbesondere am Beispiel von drei Dominanzverhältnissen verhandelt: der religiösen Gesetze und des religiös geprägten Aberglaubens der muslimischen Gesellschaft, der ungleichen Geschlechterordnung und der Kluft zwischen Arm und Reich. Von besonderem Interesse ist hier die Frage, wie Özdamar religiös begründete Normen und Werte sowie die damit in Verbindung stehende hierarchische Ordnung der Geschlechter komisch vorführt und damit auf die gesellschaftliche Überholtheit und mögliche Beseitigung von Ungleichheit und Herrschaft hinweist. Komische Dialoge zu religiösen Normen und Werten entstehen im Text häufig im Zuge von Begegnungen der Ich-Erzählerin mit religiösen Figuren wie dem Hodscha, dem Großvater mütterlicherseits und der Großmutter väterlicherseits. Dabei lässt sich vor allem in Szenen, in denen die Erzählerin mit einem traditionell-konservativen Verständnis islamischer Glaubenssätze und -rituale in Berührung kommt, „ein subversiver Humor erkennen, der durch die Konfrontation des Heiligen mit dem Profanen und Alltäglichen die uneingeschränkte Dominanz des Religiösen und der Tradition aufbricht“⁸⁴³. Cornelia Zierau zufolge verdeutlicht die komische „Darstellung religiöser Praktiken“ insbesondere „die Überschreitung und Vermischung der religiösen und lebensweltlichen Ordnungen“.⁸⁴⁴ So ‚stört‘ und konterkariert beispielsweise immer wieder das „Furzen“ die Ernsthaftigkeit religiöser Praktiken wie z.B. das tägliche Gebet (*Namaz*). Auch Norbert Mecklenburg sieht in diesem Geräusch ein „subversives Zeichen“⁸⁴⁵: „es profaniert Heiliges“⁸⁴⁶. Auf diese Art und Weise wird der Islam, obwohl er einen festen Bezugspunkt der Familie der Erzählerin darstellt, im Text ‚entdramatisiert‘.

Insgesondere in der Darstellung der Geschlechter geht der Aspekt des Komischen jedoch über Brechts Theorie hinaus und kann weiterführend mit einer feministischen Analyse des Lachens gelesen werden. So deutet vor allem das Gekicher zwischen Mutter und Tochter, wenn es um das Überschreiten von Geschlechtergrenzen

843 Michael Hofmann: Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung bis zur Gegenwart, S. 251.

844 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen..., S. 151.

845 Norbert Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde, S. 516.

846 Ebd., S. 517.

durch die Erzählerin geht, auf ein solidarisches und subversives Potenzial hin. Dieses gemeinsame Lachen vollzieht sich sowohl zwischen Mutter und Tochter als auch zwischen Vater und Tochter. Mit einer Anspielung auf den ökonomischen Charakter der Geschlechterordnung heißt es:

Die Ware – Hab und Gut. Ich sah auch immer die Ware von meinen Brüdern und ab und zu mal von meinem Vater. Mein Vater sagte dazu ein anderes Wort: çük. Er lief im Zimmer, und aus seinem Unterhosenschlitz kam sein Çük raus und spazierte mit ihm mit, wie ein aus dem Fenster schauendes, seltenes Tier. Ich lachte, Vater lachte. „Warum lachst du, meine Tochter? Lachst du über den Çük von deinem Vater, das Vermögen der Helden liegt offen.“ Es gab noch viele Namen für die Ware und Çük. (K 177)

Die hier ersichtliche Verbindung zwischen Sexuellem und Lachen stellt ebenso einen Bezug zur Körperlichkeit der Protagonistin wie zur Ökonomie der Geschlechterverhältnisse her. Während Özdamar einerseits genderbedingte Dominanzverhältnisse entlarvt, untergräbt sie deren Regularien andererseits durch das gemeinsame Lachen, da auch das Lachen genderspezifischen Vorgaben und Restriktionen obliegt⁸⁴⁷:

[O]ne of the main incentives or targets of laughter has, indeed, been the sexual sphere, and, in particular, female sexuality, and gender roles, relations and hierarchies – and, in particular, their transgressions! – have proved the common laughing stock of cultures otherwise far apart from each other. Therefore, it does not come as a surprise that in many cultures the norms regulating socially acceptable laughter are in themselves gendered, imposing, for

847 Das weibliche Lachen unterlag in ‚westlichen‘ und ‚östlichen‘ Gesellschaften strengen Vorgaben und Regularien. Ein lautes Lachen von Frauen gilt in diesem Zusammenhang als sexuell anzüglich und nicht tugendhaft. Dass das Lachen der Frauen politisiert ist, zeigt eine Äußerung des damaligen Stellvertreters Recep Erdoğans, Bülent Arınç, im Jahr 2014. Dieser kritisierte in den Medien, dass türkische Frauen in der Öffentlichkeit zu laut lachen würden. Vgl. AFP: Frauen sollen in der Öffentlichkeit nicht mehr lachen. In: ZEIT online vom 29.7.2014. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2014-07/tuerkei-frauen-lachen-verbot-erdogan>. Zuletzt eingesehen am 15.10.2024.

instance, more rigid and narrower restrictions on female than on male laughter in certain social set-ups.⁸⁴⁸

Dabei ist zu berücksichtigen, dass sich die Erzählerin im hierarchischen Eltern-Kind-Verhältnis in einer unterlegenen Position befindet. Das gemeinsame Lachen in einem Beziehungsverhältnis, das von einer hierarchischen Ordnung geprägt ist, weist dabei eine Parallele zum Komischen und Karnevalesken der postkolonialen Literatur auf.⁸⁴⁹ Hier steht Komik oftmals in Verbindung mit der Schwächung von Autoritäten und Dominanzverhältnissen und ist Zeichen für eine Unterwanderung des Zentrums von den Rändern aus: „[T]he most significant form of laughter can arise from the margins, challenging and subverting the established orthodoxies, authorities and hierarchies.“⁸⁵⁰ Das gemeinsame Gekicher von Mutter und Tochter kann daran anknüpfend auch als ein Zeichen für eine Missachtung und Unterwanderung von Geschlechternormen und -hierarchien gewertet werden.

Resümierend wird deutlich, dass Komik im Text vor allem dann zum Einsatz kommt, wenn es um Dominanzverhältnisse geht, die religiös legitimiert sind und/oder die Geschlechterordnung betreffen. In diesem Kontext können Komik und Lachen als subversive Mittel verstanden werden, die stilistisch eine Unterwanderung von Dominanzverhältnissen und die Stärkung der weiblichen Subjektposition erwirken.

3.1.5 Genderdifferenten Interpretationen des Islam

Laut Cornelia Zierau spielt „[d]ie Kategorie *gender* [...] im Identifikationsraum Religion“⁸⁵¹ in Özdamars Roman u.a. bei der Vermittlung religiösen Wissens eine wichtige Rolle. Ihrer Meinung nach zeigt sich hier auf der einen Seite eine „männliche“ Strategie, die sich auf die sunnitisch-orthodoxen Glaubenslehren beruft, die rituell insze-

848 Manfred Pfister: Introduction: A History of English Laughter? In: Ders.: A History of English Laughter. Laughter from Beowulf to Beckett and Beyond. Amsterdam/New York: Rodopi 2002, S. v–x, S. vi.

849 Vgl. Susanne Reichl; Mark Stein (Hrsg.): Cheeky Fictions. Laughter and the Postcolonial. Amsterdam/New York: Rodopi 2005.

850 Manfred Pfister: Introduction: A History of English Laughter?, S. vi.

851 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen..., S. 148.

niert und durch den Moschee-Hodscha und den Großvater repräsentiert werden“⁸⁵². Auf der anderen Seite wird dem diametral entgegengesetzt jedoch auch

eine ‚weibliche‘ Form der Tradierung sichtbar, die durch die Großmutter und die Ich-Erzählfigur verkörpert werden. Diese Form zeichnet sich durch eine starke Integration religiöser Traditionen ins Alltagsleben und eine eher lebensnahe Praxis im Unterschied zum Ritual aus.⁸⁵³

Daran wird deutlich, dass die männlichen Gläubigen im Roman eine patriarchale Interpretation des Korans repräsentieren, die von feministischen Islamwissenschaftler*innen in den letzten Jahren zunehmend kritisiert und gegengelesen wird.⁸⁵⁴ So lässt in Özdamars Roman vor allem der Hodscha und sein Koranunterricht „den Eindruck von stehen gebliebener Zeit, von Anachronismus und veralteten Strukturen“⁸⁵⁵ entstehen. Der Koranunterricht übt ohnehin wenig Einfluss auf die Erzählerin aus, er zieht an ihr vorbei, bis sie schließlich wieder auf die Straße gehen und „mit den drei Mädchen weiter Seksek“ (K 74) spielen kann. Zierau spricht hier von einer Art „Rollenspiel [der Erzählerin], das mit ihrem anderen Leben nichts zu tun hat“⁸⁵⁶.

Innerhalb des Familiengefüges der Erzählerin repräsentiert der Großvater mütterlicherseits einen streng religiösen und archaischen Umgang mit dem Islam. Er wird von der Familie väterlicherseits verachtet und gilt als „unbarmherziger Bandit“ (K 307), da er seine Frau, die Mutter Fatmas, am Schwanz seines Pferdes gebunden, zu Tode schliff. Im Gegensatz zur Großmutter fordert der Großvater die Erzählerin zu einem genderkonformen Verhalten auf, dessen Gebot er

852 Ebd.

853 Ebd.

854 Vgl. hierzu zum Beispiel: Katajun Amirpur: Den Islam neu denken. Der Dschihad für Demokratie, Freiheit und Frauenrechte. München: Ch. Beck 2013. Amirpur nennt hier beispielsweise als wegweisend für feministische Interpretationen des Korans: Asma Barlas: „Believing Women“ in Islam. Unreading Patriarchal Interpretations of the Qur’an. Austin: University of Texas 2002; Amina Wadud: Qur’an and Woman: Rereading the Sacred Text from a Woman’s Perspective. Oxford University Press 1999.

855 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen..., S. 138.

856 Ebd.

mit Koranversen untermauert: „Meine Tochter, lauf, aber tritt mit deinen Füßen nicht so fest auf die Erde, dein Schmuck wackelt, das gibt den Männern Wollust.“ (K 309) Auch häusliche Gewalt gegen Frauen wird von ihm mit den Geboten des Korans legitimiert:

In einem Koranvers ist für die Männer geschrieben: „Die Peitsche darfst du nicht in einem Haus fehlen lassen. Du mußt sie in deinem Haus an eine Stelle an die Wand hängen, die alle Hausbewohner gut sehen können.“ (K 310–311)

Die Großmutter reagiert auf solche Aussprüche des Großvaters wiederholt mit „Der unbarmherzige Ahmet Ağa.“ (K 311) Dieser Kommentar gleicht einer rituellen Formel, die durch die Wiederholung einerseits die Ablehnung eines solchen Islamverständnisses hervorhebt, andererseits die Szene aber auch grotesk erscheinen lässt. So wird deutlich, dass der Großvater im Familiengefüge mit seinen archaischen Glaubensinterpretationen nicht etwa die Norm verkörpert, sondern eine Außenseiterposition einnimmt und die Missbilligung der anderen Familienmitglieder hervorruft.

Dabei zeigt sich durch den Einsatz komischer Mittel auch ein Bruch mit der „Dominanz des Religiösen und der Tradition“⁸⁵⁷ im Roman, der einhergeht mit einer Irritation ‚westlicher‘ Klischeevorstellungen des islamischen Glaubens, die vor allem die Figur der Großmutter erzeugt. Denn während diese eine unorthodoxe islamische Volkskultur vertritt, repräsentieren die gläubigen männlichen Figuren wie der Hodscha und der Großvater im Text ein autoritäres und patriarchal ausgerichtetes Verständnis des Islam, wie es im ‚Westen‘ oftmals auf generalisierende Art und Weise als sein konstitutives Merkmal interpretiert wird.

Die Großmutter stellt hingegen für die Erzählerin eine der wichtigsten Bezugspersonen in ihrer Kindheit dar, und auch in den beiden Folgeromanen der Trilogie übt sie nachhaltig Einfluss auf sie aus. In der *Karawanserei* ist sie die Märchenerzählerin im Haus, die Vermittlerin der Riten, Bräuche und des Aberglaubens. Darüber hinaus nimmt sie die Rolle der einzigen weiblichen Lehrmeisterin für die Erzählerin ein, die ansonsten in der gesamten Romantrilogie nur von

857 Michael Hofmann: Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung bis zur Gegenwart, S. 251.

Lehrmeistern umgeben ist. Auf symbolischer Ebene verkörpert die Großmutter die ‚alte‘ Türkei mit ihren religiös geprägten Normen und Werten vor Atatürks moderner Staatsgründung. Dabei wird gerade in der Vielschichtigkeit dieser Figur ihr subversives Potenzial deutlich. Denn trotz oder gerade wegen dieser offensichtlichen Verkörperung eines an islamischen Glaubensregeln orientierten Lebens, stellt die Großmutter in Özdamars Romanen eine die Leser*innen überraschende Frauenfigur dar, die den orientalistischen Stereotypen eines sexualitätsfeindlichen und repressiven Islams widerspricht, da sie als muslimische Frau weibliche Sexualität gerade nicht mit Verbot, Scham und Bedrohung in Zusammenhang bringt. Sexualität wird vielmehr als selbstverständlicher und natürlicher Teil des Lebens betrachtet, um den kein großes Aufsehen gemacht wird. So steht die Großmutter im Text, wie Cornelia Zierau zu Recht feststellt, für einen kreativen und spielerischen Umgang mit den religiösen Traditionen und „verkörpert [...] insgesamt eine religiöse Mehrfachzugehörigkeit oder Hybridität, die einer Forderung nach Orthodoxie im Glauben widerspricht“⁸⁵⁸.

Nichtsdestotrotz werden an der Figur der Großmutter auch die traditionellen „religiösen Denkstrukturen“⁸⁵⁹ deutlich, die das Alltagsleben vieler in der Türkei prägen. So ist sie es, die versucht, eine frühe Heirat der Erzählerin zu arrangieren, während sich die Mutter dagegen stellt. Dass es sich dabei vor allem um ein Konfliktfeld zwischen den Generationen und, symbolisch gesehen, zwischen ‚alter‘ und ‚neuer‘ Türkei handelt, zeigt die Meinungsverschiedenheit zwischen Mutter und Schwiegermutter:

Meine Mutter staunte und fragte sich, wer diese Brautschauerinnen zu uns geschickt hatte. [...] Meine Großmutter sagte: „Warum hast du das Mädchen nicht gegeben. Sie haben wie gute Menschen ausgesehen. Die Zeit des Mädchens ist gekommen.“ Mutter sagte: „Greisin, heirate du, wen du willst, meine Tochter wird in die Schule gehen.“ (K 272)

858 Cornelia Zierau: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen..., S. 154.

859 Nilüfer Kuruyazıcı: Wahrnehmungen des Fremden. Istanbul: Multilingual 2006, S. 101.

Dabei nimmt die Schwiegermutter jedoch trotz ihrer Initiative nicht wie in Necla Keleks *Die fremde Braut* oder in Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds* die Rolle der ‚bösen Kaynana‘ ein, welche den Ruf hat, die jungen Bräute und die gesamte Familie zu tyrannisieren.⁸⁶⁰ In der *Karawanserei* ist die Großmutter vielmehr Teil des Frauenkollektivs der Familie. Sie vertritt zwar noch traditionelle Vorstellungen, nimmt jedoch keine familienhierarchisch höhergestellte Position ein, worin sich abermals der gesellschaftliche Wandel im Familiengefüge zeigt. Denn nicht nur der Vater verliert an Autorität, sondern auch die Schwiegermutter, wie an der selbstbewussten Haltung der Mutter deutlich wird. Dabei zeigt sich auch die Großmutter ihrer Enkelin gegenüber an vielen Stellen solidarisch und ignoriert Aberglauben und Konventionen. Dies zeigt sich einerseits schon zu Beginn des Textes, als die Großmutter ihre Enkelin ‚aus dem Grab holt‘ und ihr so das Leben rettet. Es zeigt sich aber auch an späterer Stelle, als die Erzählerin beginnt, sich zu fortgeschrittener Stunde auf der Straße aufzuhalten:

Großmutter sagte: „Wer mit Blinden schläft, wird schielend aufstehen. Hast du das von der verrückten Saniye gelernt? Wenn dir deine Seele eng wird, wirfst du dich auf die Straße.“ Sie sagte zu mir: „Schwester“. „Schwester“, sagte sie, „Schwester, Bursa ist ein Topf, du bist darin eine Kelle geworden. Schwester, du bringst neue Gewohnheiten nach Hause, Schwester, ich werde auch meinen Kopf nehmen, und was meine Nase mir zeigt, dorthin werde ich laufen, wie du, Schwester.“

Großmutter ging auch zu den Straßen von Bursa, um ihre Würmer auszuschütteln. Ich sah sie öfter, wenn es dunkel war, am Ende unserer seelenlosen Gasse, am heiligen Brunnen, auf mich warten. Sie sagte mir: „Du erzählst mir, Schwester, was du heute gesehen hast, ich erzähle dir, Schwester, was ich heute gesehen habe.“ (K 147)

So entwickelt sich das gemeinsame ‚auf die Straße gehen‘ zu einem vertrauten und solidarischen Spiel zwischen Großmutter und Enkelin. Dabei markiert die veränderte Anrede „Schwester“ einerseits einen ‚Aufstieg‘ der kindlichen Protagonistin in die Gemeinschaft der Frauen und andererseits den solidarischen Charakter dieser Gemein-

860 Vgl. zu Kelek Kap. II.2.5.7. und zu Özdoğan Kap. II.3.3.2.

schaft. Dies zeigt, dass in Özdamars Roman die Beziehungen zwischen den Frauen der Familie nicht hierarchisch organisiert sind. Die Frauen der Familie zeigen sich hier vielmehr als ‚schwesterliches‘ Kollektiv, das sich gegen Männer abgrenzt und von Zusammenhalt geprägt ist.

3.1.6 Der öffentliche Raum als Aushandlungsort der Geschlechterordnung

Eine besondere Bedeutung für den Emanzipationsprozess der Erzählerin nimmt die freie Bewegung im öffentlichen Raum ein. So verspürt diese schon in ihrer Kindheit ein verstärktes Bedürfnis, sich zu jeder Tageszeit auf der Straße zu bewegen. Die alltägliche Wahrnehmung der noch kindlichen Erzählerin ist hier zunächst geprägt von Begegnungen und Freundschaften mit weiblichen Randfiguren wie den ‚verrückten Frauen‘, die sich ohne Einschränkungen auf der Straße bewegen ‚dürfen‘: die beiden Verrückten Saniye und Ayten, die verwitwete und alleinlebende Sıdıka, die verrückte Muazzez, die verrückte Naciye (K 171f.). Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie ohne Mann leben und sich lautstark im öffentlichen Raum präsentieren – laufen sie doch zumeist laut schreiend und fluchend durch die Gegend oder schimpfen aus ihrem Haus heraus.⁸⁶¹

Die Erzählerin selbst genießt es indes, abends mit den Jungen des Viertels umherzuziehen, was der Vater als unweibliches Verhalten kritisiert und als männliche Handlung der Erzählerin bewertet: „Maşallah, woher kutschierst du dich so spät, bist du ein Junge geworden?“ Ich schwörte, wie ich es vom gefalteten Şavkı Dayı gelernt hatte: „Baba, Vallahi Billahi, ich bin kein Junge geworden.““ (K 146)

Diese Szene wiederholt sich von da an allabendlich: „Ich kam abends nach meinem Vater vom Bach nach Hause, und er fragte mich immer, ob ich ein Junge wäre, ich sagte: „Vallahi Billahi, ich bin kein Junge.““ (ebd.) Die Protagonistin nennt die Tage des Herumschweifens am Abend im Folgenden ihre „Vallahi Billahi-Tage“ (ebd.). Gerade in der Form der Wiederholung dieses Dialogs mit dem Vater und

861 Die Erzählung ist angelehnt an real existierende Personen. In der Stadtgeschichte Bursas spielt dabei die verrückte Ayten (*deli Ayten*) eine besondere Rolle. Ihre Markenzeichen sind eine knallrote Tasche und eine Trommel, die sie sich um die Schulter gehängt hatte. Sie ist im Stadtmuseum ‚ausgestellt‘ und dokumentiert.

der offensichtlich geringen autoritären Wirkung seiner Worte wird wiederum deutlich, dass die alte soziale Geschlechterordnung im Zuge der Modernisierung des Landes in Veränderung begriffen ist. Dabei zeigt sich an der sprachlichen Form, der Formel ‚Vallahi Billahi‘, dass dennoch traditionelle kulturelle Artefakte erhalten bleiben, das Alte in das Neue integriert wird.

Trotz dieser im Text deutlich sichtbaren Zeichen einer eigenen Vorstellung weiblicher Emanzipation wird jedoch auch deutlich, dass im sozialen Umfeld der Erzählerin klare Vorstellungen darüber herrschen, was unter einem angemessenen männlichen und weiblichen Verhalten zu verstehen ist. So wird auch von der Mutter und der Großmutter das Herumschweifen auf der Straße zunächst als unweibliches Verhalten gewertet: „Meine Mutter sagte, die Jungen lüften auf der Straße ihre Papis, was ich denn lüften würde. Sie machte ihre Augen groß und sagte: ‚Bei dir wird ein Papi wachsen, bei dir wird ein Papi wachsen.‘“ (K 147)

Durch die Bewegung auf der Straße wird die Erzählerin demzufolge nicht nur ‚vermännlicht‘, sondern es zeigt sich, der Aussage der Mutter nach zu urteilen, dadurch auch der Einfluss des ‚Bösen‘ auf sie:

„Oh, Maşallah, heute sitzt du zu Hause, deine Teufel haben dir noch nicht gepiffen. Was denkst du so schmutzig.“ [...] „Ich gehe zur Straße“, sagte ich. Mutter lachte und sagte: „Dein Weg ist frei bis ans Ende der Hölle. Geh, du hast eine Reise bis ans Ende der Hölle.“ Ich kicherte als Antwort. (K 149f.)

Diese Nähe zum Teufel, die hier von der Mutter hergestellt wird, hat mehrere Hintergründe. Die Bewertung des Verhaltens der Erzählerin als Sünde und als vom Teufel geleitet, steht hier in Verbindung mit der im orthodoxen Islam regulierten Bewegung der Geschlechter im sozialen Raum. Während die öffentliche Sphäre den Männern vorbehalten ist, gilt der häusliche Raum als Handlungsort der Frauen. Dabei werden „[d]ie Grenzen zwischen drinnen und draußen [...] über die Anforderungen an die Tugend der Frau und gemäß dem Verbot fremder männlicher Blicke gezogen.“⁸⁶² Fatima Mernissi erläutert,

862 Nilüfer Göle: Feminismus, Islamismus, Postmodernismus. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylä Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): Feminismus, Islam, Nation.

dass im orthodoxen Islam das Zusammensein eines Mannes und einer Frau im selben Raum sowohl in der privaten als auch in der öffentlichen Sphäre unterbunden werden muss, weil davon ausgegangen wird, dass sich Mann und Frau nicht ohne sexuelles Verlangen nacheinander begegnen können und eine Sünde (*fitna*) begehen könnten: „Whenever a man is faced with a woman, *fitna* might occur: ‘When a man and a woman are isolated in the presence of each other, Satan is bound to be their third companion.’”⁸⁶³

Indem sich die Erzählerin entgegen der religiösen Regeln im für Frauen verbotenen öffentlichen Raum aufhält, unterwandert sie die orthodox islamische Genderordnung und folgt ihrem individuellen Bedürfnis nach Bewegungsfreiheit. Der Erzählort Straße zeigt sich so in der *Karawanserei* als „potentieller Raum der Emanzipation“ und „Sehnsuchtsort der Freiheit“.⁸⁶⁴

Entgegen der im vorangegangenen Kapitel analysierten Texte der islamkritischen Bekenntnisliteratur hat die Erzählerin der *Karawanserei* jedoch keine Sanktionen des Normbruchs durch die Familienmitglieder zu befürchten. Stattdessen stellt Özdamar die Frauen der Familie trotz ihrer sich teils unterscheidenden Norm- und Wertvorstellungen in einem kooperativen und solidarischen Verhältnis zueinander dar, das von einer nur seichten hierarchischen Ordnung geprägt ist. Die Dialoge sind geprägt von Witz und Ironie, was letztlich darauf hindeutet, dass die ‚alten‘ genderkonformen Regeln nicht mehr ernst genommen werden. Darüber hinaus werden die „neue[n] Gewohnheiten“ (K 147) auch von der Großmutter und der Mutter übernommen:

Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Frankfurt am Main/New York: Campus 1997, S. 33–54, S. 36.

863 Fatima Mernissi: The Meaning of Spatial Boundaries. In: Reina Lewis; Sara Mills (Hrsg.): *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Edinburgh: University Press 2003, S. 489–501, S. 497. Fatima Mernissi zitiert hier aus den Hadithsammlungen des islamischen Gelehrten Al-Tarmidi.

864 Jannica Budde: *Interkulturelle Stadtnomadinnen. Inszenierungen weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakin, Emine Sevgi Özdamar und Ashi Erdoğan*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2017, S. 70.

Jede Frau hatte einen Tag, an diesem Tag kamen die anderen Frauen zu ihr zu Besuch, so war meine Mutter immer weg. Sie ging, um sich zu lüften, zu ihren Freundinnen, ich ging unter die Brücken zu den Jungen, Großmutter ging die Toten suchen. Als wir am Abend am Tisch saßen, waren wir alle gelüftete Frauen. (K 168–169)

Mobilität und öffentliche Präsenz werden so zum Inbegriff generationenübergreifender weiblicher Emanzipation im Zuge des Modernisierungsprozesses der Türkei. Die Mobilität der Frauen und der Weg der weiblichen Selbstfindung der Ich-Erzählerin steht dabei immer wieder in Verbindung mit symbolischen Anspielungen auf Atatürk. Die assoziative Verbindung von Erinnerungsorten an Atatürk und weiblicher Bewegungsfreiheit deutet m.E. auf die Bedeutung der kemalistischen Reformen für die Erweiterung der Frauenrechte in der modernisierten Türkei hin⁸⁶⁵, was letztlich im Text auch explizit von der Mutter formuliert wird: „Mutter, liebst du Atatürk?“ Sie sagte: „Wie kann man Atatürk nicht lieben. Wenn es ihn nicht gegeben hätte, wären jetzt nicht wir hier so schön gelaufen, sondern unsere Schatten. [sic!]“

(K 138) Die Mutter spielt hier auf die von Atatürk durchgesetzten Modernisierungsreformen an, die zwischen 1925 und 1935 auch die Erweiterung von Frauenrechten mit sich brachten und die in engem Zusammenhang mit der Ablösung von religiösen Gesetzgebungen und Institutionalisierungen stand.

Diese in der *Karawanserei* m.E. positive Darstellung der Atatürk'schen Reformen und der dadurch entstandenen Errungenschaften für die Frauen werden von Özdamar jedoch nicht verherrlichend, sondern in ihrer Ambivalenz erzählt. Denn die Autorin thematisiert

865 Auf die Errungenschaften der Frauen durch Atatürks emanzipative Haltung zur Frauenfrage weisen auch andere türkisch-deutsche Autor*innen wie z.B. Hatice Akyün hin. In Akyüns autobiographischem Roman *Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus* aus dem Jahr 2013 heißt es beispielsweise: „Im Mausoleum Atatürks hängt eine Tafel, auf der steht: ‚Wenn Männer und Frauen nicht gemeinsam für ein Ziel marschieren, sind die wissenschaftlichen und technischen Voraussetzungen für eine moderne Zivilisation nicht geschaffen.‘ Und von Nesrin lerne ich noch ein weiteres Atatürk-Zitat: ‚[...] Eine Gesellschaft besteht aus Männern und Frauen. Wie kann es dann sein, dass der eine Teil in Ketten am Boden gehalten wird und der andere in den Himmel ragen darf?‘“ Vgl. Hatice Akyün: *Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2013, S. 71–72.

auch, dass die Abkehr von der alten Ordnung von weiten Teilen der Bevölkerung nicht akzeptiert wurde und die orthodox islamische Genderordnung im Bewusstsein und Lebensalltag der Bevölkerung noch tief verankert war. In der *Karawanserei* wird so das selbstbestimmte Durchqueren des öffentlichen Raums in der *Karawanserei* beeinträchtigt durch die männliche Wahrnehmung der Erzählerin als sexuell verfügbare Frau, die teilweise mit aggressiven sexuellen Belästigungen und Beleidigungen einhergeht:

Ich lief einmal auf dem Bürgersteig, auf dem die jungen Männer spazierten, und ich lief nicht hinter ihnen her, ich kam ihnen entgegen, so viele Stoffe, Schuhe, Schnurrbärte liefen in schönem Abendwind und sahen so aus, als ob sie die Sterne anschauten. Ich schaute auch die Sterne, in dem Moment bückte sich vor mir ein Mann, sein Atem kam in mein Ohr, er sagte: „Meine Seele, ich leck dich.“ (K 175–176)

Hier wird von den Männern sanktioniert, dass die Protagonistin gleich mehrere Regeln der Geschlechterordnung bricht: Sie bewegt sich nicht nur allein im öffentlichen Raum, sondern tritt ihnen gegenüber und blickt sie an, anstatt mit gesenktem Kopf und Blick hinter ihnen zu laufen. Die Reaktionen der Männer bestätigen allerdings auch für die *Karawanserei*, was Claire Horst für den Folgeroman *Die Brücke vom goldenen Horn* feststellt: Die Erzählerin bewegt sich zwar selbstbewusst auf offener Straße, wird aber von den Männern, denen sie dort begegnet, auf bedrohliche Art und Weise „auf ihren Status als Frau verwiesen“⁸⁶⁶. Sie wird zum „Objekt des männlichen Blicks“⁸⁶⁷ degradiert, sexuell belästigt oder gar bedroht und angegriffen. Die männliche Aggression gegen eine sich frei im öffentlichen Raum bewegende Frau führt dazu, dass Frauen

[a]ls potentielle Opfer von Gewalt im öffentlichen Raum [...] eine andere Raumerfahrung als Männer [haben] [...]. [...] So können Frauen die Straße auch nicht ‚besitzen‘. Die Einschränkung der weiblichen Bewegungsfreiheit spiegelt so immer die soziale Hierarchisierung der Geschlechter wider, und die Möglichkeit, sich die

866 Claire Horst: Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur, S. 62.

867 Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen, S. 65.

Straße anzueignen, dient als Indikator für die Positionierung bzw. Teilhabe von Frauen in einer Gesellschaft.⁸⁶⁸

Der öffentliche Raum kann demzufolge als „vergeschlechtlichter Raum“⁸⁶⁹ gelten, der mit normierten Vorstellungen ‚richtiger‘ männlicher und weiblicher Verhaltensweisen einhergeht. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Özdamar zwar die erweiterten Möglichkeiten für Frauen darstellt, die erst durch die Institutionalisierung von Frauenrechten durch Atatürk geschaffen werden konnten, aber zugleich zeigt, dass der Kampf um mehr Rechte und Bewegungsfreiheit von den Frauen letztlich auf individueller Ebene ausgetragen werden musste.

3.1.7 Die Schauspielerin als Symbolfigur der ‚neuen‘ türkischen Frau

Im Kontext des türkischen Modernisierungsprozesses der kemalistischen Republik und der Herausbildung von Bürgerlichkeit symbolisierte vor allem die Schauspielerin ein positives Sinnbild für die ‚neue Frau‘ der jungen türkischen Republik, die sich „an der Spitze des Projekts nationaler Modernisierung und Säkularisierung nach ‚westlichem‘ Vorbild“⁸⁷⁰ befand. Trotz der gewünschten Emanzipation der Frau durfte jedoch der Wert der Tugend für das Weiblichkeitsverständnis nicht an Bedeutung verlieren, sondern sollte sich von einer individuellen Verhaltensvorgabe zu einem gesamtgesellschaftlichen Verhaltenskodex entwickeln, um die neue öffentliche Präsenz von Frauen zu legitimieren.

Diese ‚Empfehlungen‘ an türkische Männer und Frauen wurden freilich vor allem in den Städten beherzigt, während auf dem Land weiterhin an den traditionellen Regeln der Geschlechtersegregation festgehalten wurde. Mit wachsender sozialer Mobilität sollten sich jedoch auch hier die patriarchalen Strukturen dynamisieren. Die unübersehbare Präsenz von Frauen im öffentlichen – zumeist städtischen – Raum „markiert die Verschiebung weg von der sozialen [tra-

868 Ebd., S. 69–70.

869 Ebd., S. 65.

870 Nilüfer Göle: Feminismus, Islamismus, Postmodernismus, S. 41.

ditionell-religiösen] Organisation des Alltags“⁸⁷¹ und repräsentierte zugleich die neue, moderne Türkei.

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass der Wunsch der Protagonistin Özdamars, Schauspielerin zu werden, nicht nur als Ablehnung der traditionellen Frauenrollen Ehefrau und Mutter zu verstehen ist. Im Rahmen der erzählten Zeit und der Türkei als Handlungsort steht der Berufswunsch Schauspielerin auch als Symbol für eine neue Generation türkischer Frauen, die sich mit den kemalistischen Grundsätzen identifiziert. Dabei fällt generell auf, dass in der Literatur türkisch-deutscher Autor*innen die Figur der Schauspielerin, bzw. der Wunsch, Schauspielerin zu werden, auffallend oft thematisiert wird. Sie ist zu einer Symbolfigur weiblicher Emanzipation geworden. So strebt beispielsweise auch die Protagonistin Necla in *Die fremde Braut* danach, Schauspielerin zu werden. Die Erfüllung ihres Traums wird ihr allerdings letztlich vom Vater verwehrt. Im Gegensatz zu Keleks Protagonistin Necla, die als Opfer väterlicher Willkür dargestellt wird, nimmt der Wunsch, Schauspielerin zu werden, in Özdamars gesamter Trilogie eine immense Bedeutung ein und kann als auslösendes Moment für die wichtigsten Handlungsschritte der Erzählerin bewertet werden. Im Mittelpunkt steht so eine dynamische, weibliche Hauptfigur, die sich im Laufe des Textes weiterentwickelt und emanzipiert, auch wenn dieser Prozess von schweren Krisen begleitet wird. Kurz vor der Abreise nach Deutschland am Ende des Romans zeigt sich die Erzählerin jedoch als starkes, selbstbestimmtes Subjekt, was sich stilistisch vor allem in der mehrmaligen Wiederholung der Aussage „Ich werde gehen.“ (K 369), die sie dem Einspruch der Familie entgegensetzt, zeigt. Die an dieser Stelle gewählte grammatikalische Zeit des Futurs verstärkt dabei die Unwiderruflichkeit ihres Entschlusses. Das Ende des Textes markiert so einen Wendepunkt weg von der kindlich beschränkten Sicht auf die Welt hin zu einem selbstbestimmten weiblichen Ich, das sich gegen den Widerspruch der Eltern durchsetzt. Damit wird die autoritäre Instanz der Familie im Text endgültig gebrochen und die Erzählerin tritt noch in der Türkei den Weg zu einem selbstbestimmten Leben an.

871 Ebd., S. 40.

So kann man den Berufswunsch Schauspielerin auch als „Ablehnung der Rolle als Ehefrau und Mutter“⁸⁷² interpretieren, wie vor allem im Folgeroman *Die Brücke vom goldenen Horn* deutlich wird. Hier werden „[d]iese Rollenbilder von ihr buchstäblich über Bord geworfen“⁸⁷³, indem die Erzählerin über sich selbst äußert: „Die Schauspielerin kam aus meinem Körper heraus, vor sich her schob sie einen Mann und ein Kind und warf sie vom Schiff ins Marmara-Meer“⁸⁷⁴. Die Geburtsmetaphorik verstärkt an dieser Stelle noch die Prioritätensetzung der Erzählerin, indem das Mutterwerden mit dem beruflichen Werden gleichgesetzt wird und so Mutterrolle und weibliche Berufstätigkeit als gleichrangig erzählt werden. Dabei intensivierte sich die Identifikation der Erzählerin mit ihrem Beruf im Laufe der Trilogie. Der letzte Teil dreht sich schlussendlich fast ausnahmslos um ihre Erfahrungen und Weiterbildung an der Berliner Volksbühne.⁸⁷⁵

3.1.8 Sexuelle Selbstfindung im Kontext weiblicher Verhaltensnormen

Im Kontext der sinnlichen Wahrnehmung und körperlichen Präsenz der Erzählerin spielen mit fortschreitender Adoleszenz auch die Entdeckung ihrer Sexualität und aufkeimende Verliebtheitsgefühle eine bedeutende Rolle. So wird der weibliche Körper schon von Kindheit an als sexueller Körper erlebt, indem z.B. erste Masturbationserfahrungen thematisiert werden:

Ich und meine Blutsfreundin zogen unsere Unterhosen runter und lagen auf dem Boden zwischen den am Tag gesammelten Schachteln und dem Silberpapier. Eine setzte sich auf die Stirn der anderen. Meine Großmutter fragte hinter der Tür meine Mutter: „Was machen die im Zimmer?“ Meine Mutter sagte: „Sie spielen.“ (K 31)

Diese ersten ‚sexuellen Erfahrungen‘ des eigenen Körpers werden zwar von den weiblichen Familienmitgliedern registriert, jedoch we-

872 Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen, S. 292.

873 Ebd.

874 Emine Sevgi Özdamar: *Die Brücke vom goldenen Horn*. In: Dies.: *Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006, S. 437–781, S. 635.

875 Vgl. hierzu Kap. Kap. II.4.1.

der sanktioniert noch besonders ernst genommen. Der hier beschriebene offene und unaufgeregte Umgang mit weiblicher Sexualität steht dabei im Kontrast zu okzidentalenden Imaginationen und Vorurteilen eines sexualitätsfeindlichen und sanktionierenden Islam. Denn

[i]m Gegensatz zu klischeehaften Vorstellungen, die in der islamisch-orientalischen Tradition einen repressiven Umgang mit weiblicher Sexualität voraussetzen, wird die hier beschriebene lustvolle Erkundung des Körpers durch die Mädchen von den Instanzen der Erziehung nicht unterdrückt.⁸⁷⁶

Dabei sind es

nicht nur die vielen Wörter für alles Körperliche, die unsere Vorstellung vom schamhaften oder gar lustfeindlichen Islam Lügen strafen, es ist vor allem eine Wollust des Benennens, ein gleichsam orales Erforschen der Welt, das den Roman *Emine Sevgi Özdamars* so außergewöhnlich macht.⁸⁷⁷

Die Entdeckung der Veränderungen des weiblichen Körpers nimmt im Text viel Raum ein und wird in teils grotesker Übertreibung ins Zentrum der Erzählung gestellt. So zieht das allmähliche Wachsen der weiblichen Brüste die gesamte Aufmerksamkeit der Erzählerin auf sich und sie beginnt, ihre eigene sexuelle Ausstrahlungskraft zu erkunden. Der Einsatz von humoristischen Sprachspielen mit Wort-zu-Wort Übersetzungen vom Türkischen ins Deutsche⁸⁷⁸ sorgt dabei für eine Verstärkung der Leichtigkeit und Offenheit dem Thema der erwachenden weiblichen Sexualität gegenüber, wie die folgende Szene zwischen Mutter und Tochter zeigt:

876 Michael Hofmann: Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung bis zur Gegenwart, S. 250.

877 Meike Fessmann: Als gingen die Wörter von Mund zu Mund. In: Beilage der Süddeutschen Zeitung, Nr. 226, 30.09.1992, S. 8.

878 Das türkische Wort *ikizlere takke* wird von der Autorin wortwörtlich ins Deutsche mit „Zwillingsmütze“ anstatt mit dem korrekten Begriff „Büstenhalter“ übersetzt.

Ich sagte meiner Mutter: „Ich möchte einen BH.“

„Du hast noch Busen wie Walnüsse“, sagte sie, „du brauchst noch keine Zwillingsmützen.“ Die Verkäufer auf den Märkten schriegen: „Zwillingsmützen, Zwillingsmützen“ (Ikizlere Takke, Ikizlere Takke).

Ich nahm eine Zwillingsmütze von meiner Mutter, drehte ihre Spitzen vorne zusammen, nähte sie fest, so hatte man große Brustwarzen. Ich trug diese Zwillingsmütze. Wenn ich einkaufen ging, zog ich keinen Mantel an, damit die Leute die Brustwarzen unter meiner Bluse sehen. (K 243)

Die sichtbaren Zeichen der sexuellen Reifung des weiblichen Körpers werden offen zur Schau gestellt, ihre Wirkung erprobt und auf teils provokative Weise im öffentlichen Raum präsentiert. So widersetzt sich die Erzählerin offensiv der Norm des schamhaften Verhaltens, das vor allem für junge, unverheiratete Mädchen als Verhaltenskodex der Zeit galt.

Da in Özdamars *Karawanserei* der Körper der Erzählerin und seine sinnlichen Wahrnehmungen eine tragende Konstante des Textes ausmachen, kann man m.E. hier durchaus von einer Schreibweise, die vom weiblichen Körper dirigiert wird, sprechen. Zwar muss berücksichtigt werden, dass die dominante Erzählweise eines erlebenden *kindlichen* Ichs ebenfalls die Schwerpunktsetzung auf die sinnliche Wahrnehmung, mit der Kinder vorrangig die Welt wahrnehmen, erklärt. Im Kontext einer erwachenden weiblichen Sexualität und Identitätsfindung ist jedoch eine Erzählweise zu erkennen, die sich an den Wahrnehmungen und Erfahrungen eines weiblichen Körpers orientiert und auf diese Weise eine dem männlichen Logos entgegenstehende weibliche literarische Form entwickelt. Im Kontext europäischer – und auch islamischer – Kulturgeschichte ist dies als kritische Schreibweise zu interpretieren, die sich gegen das hegemonial-männliche Bild des weiblichen Körpers als (sexuelle) Bedrohung richtet. Mit dieser körperbejahenden Darstellung des weiblichen Heranwachsens unterscheidet sich Özdamars Roman grundlegend sowohl von Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur als auch von Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds* und Feridun Zaimoğlu's *Leyla* und bringt damit eine andere Perspektive in den literarischen Dis-

kurs. Denn bei Özdoğan werden die heranreifenden Brüste von der Protagonistin Gül schamvoll versteckt, indem sie abgeschnürt werden. In Feridun Zaimoğlu's Roman gehen die weiblichen Veränderungen in der Pubertät gar mit Verwünschungen und Aggressionen der großen Schwester einher, die alles Weibliche als Fluch empfindet.

Der ‚aktive‘ und offene Umgang mit der eigenen Sexualität in der *Karawanserei* wird auch am Beispiel der Bedeutung von Oralität im Text deutlich. So beginnt die Erzählerin im Zuge ihrer erwachenden Sexualität an ihrem Körper zu lutschen und zu saugen und in die Mutterrolle zu schlüpfen:

Ich ging immer hinter den Katzen her, ich versuchte ihnen meine Brust zu geben, sie kratzten in meine Hände, Arme und den Hals. Ich lutschte in der Nacht an meinen Armen, beide Arme hatten Flecken und Katzenkratzspuren. [...] Mutter sah meine Arme, sagte: „Meine Tochter, lutsche nicht an deinen Armen, du kriegst Tollwut.“ „Ja, ja, mach' ich“, sagte ich und lutschte an meinem Mund, bis er dick wurde, und meine Arme färbte ich mit Tintenstiftflecken, auf meine Fußgelenke zeichnete ich Gebißflecken. (K 244)

Dieses Bild des Saugens und Lutschens weist einen Bezug zu einer Metapher aus dem Moralkodex des europäischen Bürgertums auf, in dessen Kontext die Frau als „Samenbehälterin“ betrachtet wurde, die für den Mann auch zur bedrohlichen „Samensaugerin“ werden konnte.⁸⁷⁹ Die Saugerin ist demnach die für den Mann sexuell ‚gefährliche‘, weil begehrende, Frau. Das Bild der gefährlichen, weil sexuellen, Frau entspricht darüber hinaus auch der Vorstellung aktiver weiblicher Sexualität im orthodoxen Islam, wie Fatima Mernissi sie beschreibt:

The Muslim woman is endowed with a fatal attraction which erodes the male's will to resist her and reduces him to a passive acquiescent role. He has no choice; he can only give in to her attraction, whence her identification with *fitna*, chaos, and with the anti-divine and anti-social forces of the universe.⁸⁸⁰

Dieses Bild der Bedrohung durch die ungezügelte Sexualität des weiblichen Körpers stellt ein ausschlaggebendes Argument für regu-

879 Karin Lützen: Was das Herz begehrt. Liebe und Freundschaft zwischen Frauen. Hamburg: Ernst Kabel 1990, S. 48.

880 Fatima Mernissi: The Meaning of Spatial Boundaries, S. 496.

lierende Maßnahmen der Geschlechterordnung im Islam dar. Hier sind Tugend und Sittsamkeit Begriffe, die in Bezug auf weibliche Idealvorstellungen eine bedeutende Rolle spielen. Denn „Tugendhaftigkeit und Jungfräulichkeit“ sind die „zentralen regulierenden Faktoren weiblicher Sexualität [...], wenn es um die Selbstdefinition der Frau in einem muslimischen Land geht“.⁸⁸¹ Wie Nilüfer Göle betont, spielt Tugend als Orientierungspfeiler weiblicher Identität in Diskursen um Gender und Islam eine zentrale Rolle. Sie dient als „Basis für die Regulierung der Sexualität der Frau [...] und für die Beschränkung der Beziehungen zwischen Mann und Frau“⁸⁸². Tugend impliziert dabei vor allem auch die individuell-weibliche Selbstkontrolle der eigenen Sexualität, welche symbolisch durch den Schleier nach außen getragen wird.⁸⁸³

In der *Karawanserei* nimmt der Schleier hingegen eine Nebenrolle ein, Verschleierung der Frauen wird nur am Rande erwähnt. Eine implizite Kritik an der Verschleierung zeigt sich jedoch während eines Hamam-Besuchs, den die kindliche Erzählerin mit einer Gruppe anderer Frauen unternimmt und bei dem sie erstmals einer Prostituierten begegnet:

Da kam eine sehr schöne Frau in das Badehaus rein. Das ganze nackte Fleisch von den anderen Frauen hörte auf, sich zu bewegen, nur ihre Münder machten sich auf, der Frauenchor flüsterte: „Die Hure ist da.“ [...] Wir gingen als lange Schlange hinter dieser Hure her aus dem Badehaus. Sie stieg in eine Kutsche, ohne Schleier, und der Kutschwagen spritzte Straßenschmutz auf uns Verschleierte, und ich schwor mir, eines Tages so wie diese Hure zu werden. (K 51–52)

Ersichtlich wird hier, dass die eigene Zugehörigkeit an dieser Stelle noch über geschlechterdichotome religiöse Regeln, deutlich gemacht an der Formulierung „uns Verschleierte“, definiert wird. Petra Heinrichs wertet diese Szene des Romans zu Recht als Zeichen dafür, dass

881 Nilüfer Göle: Feminismus, Islamismus und Postmodernismus. In: Claudia Schöning-Kalender; Aylâ Neusel; Mechthild M. Jansen (Hrsg.): *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt am Main/New York: Campus 1997, S. 33–54, S. 35.

882 Ebd., S. 36.

883 Ebd.

die Erzählerin danach strebt, sich von der traditionellen, hier religiös konnotierten, Frauenrolle zu distanzieren:

Daran, dass die Erzählerin am Ende des Textes so sein möchte „wie diese Hure“, zeigt sich, dass sie die Sichtweise der übrigen Frauen nicht teilt. [...] Es geht also nicht primär um europäische und orientalische Konstellationen von Begehren und Inkorporation, sondern um unterschiedliche Weiblichkeitsbilder innerhalb eines sich auflösenden Kollektivs türkischer Frauen [...]. Allerdings wird nicht der Körper selbst durch die Bewegung und die Geschwindigkeit, mit der sich die andere Frau fortbewegt, beschmutzt, sondern dessen traditionelle Verhüllung, aus der sich die Erzählerin befreien möchte.⁸⁸⁴

Özdamar wählt so für ihre Erzählerin eine antibürgerliche weibliche Identifikationsfigur, die weder muslimischen noch westeuropäisch-bürgerlichen Vorstellungen von weiblicher Tugendhaftigkeit entspricht. Damit wendet sie sich sowohl gegen den orthodox islamischen Moralkodex als auch gegen weibliche Idealvorstellungen westeuropäischer Provenienz. Denn berücksichtigt man den starken Bezug zu Brecht in der Interpretation des Bilds der Hure, kann diese als Antifigur sowohl muslimischer als auch ‚westlich‘-bürgerlicher Weiblichkeitsvorstellungen gelesen werden, da auch im ‚westlich‘-europäischen Sittlichkeits- und Tugenddiskurs des neunzehnten Jahrhunderts, der vor allem die geschlechterbedingte Raumteilung stärkte, strenge Regeln für die Bewegung von Frauen im öffentlichen Raum galten. Der Sittlichkeits- und Tugenddiskurs „konstruiert [dabei] erst das Bild der Prostituierten als Frau auf der Straße bzw. die Gleichsetzung von Frau auf der Straße und Prostituierte.“⁸⁸⁵

Ein Blick auf die Theatergeschichte des Fin de Siècle zeigt zudem, dass die Figur der Hure in diesem Kontext eine starke symbolische Funktion einnimmt. Sie gilt im gesellschaftskritischen Theater der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts als geradezu revolutionäre Figur antibürgerlicher Weiblichkeit, die „auf realer und ideo-

884 Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur. Ver-rückte Topografien von Geschlecht und Nation. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 358–359.

885 Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen, S. 66.

logischer Ebene der bürgerlichen Idealfrau, der Ehefrau und Mutter, diametral entgegengesetzt⁸⁸⁶ ist:

Die Dirne vereint als Figur sämtliche dem bürgerlichen Moralsystem entgegengesetzten Aspekte [...]: Sie ist Frau [...] und tritt als Frau darüber hinaus in der Öffentlichkeit auf, sie erscheint in der Gesellschaft als personifizierter Sexus, ihre Körperlichkeit steht im Vordergrund, sie ist selbstständige Unternehmerin und kein Attribut eines Ehegatten, ihre Kinder sind ohne bestimmten Vater, sie verführt die bürgerlichen Ehemänner [...], sie gilt als unchristlich und ungläubig [...].⁸⁸⁷

Für Brecht war wiederum die Prostitution – neben der Familie – ein geeignetes Modell der komisch-anschaulichen Darstellung der Widersprüchlichkeiten des Bürgertums. Denn nach Engels sind „Monogamie und Prostitution [...] untrennbare Gegensätze, Pole desselben Gesellschaftszustandes“⁸⁸⁸.

Wie schon in Kapitel II.3.1.4 ausführlich dargestellt wurde, spielt Brechts Begriff des Gesellschaftlich-Komischen in Özdamars Roman eine maßgebliche Rolle, wenn es darum geht, den Gesellschaftszustand der Türkei und insbesondere die Veränderung der Geschlechterverhältnisse darzustellen. Das Bild der Hure ist hier nur ein weiteres erzählerisches Mittel, um die Widersprüchlichkeiten der türkischen Gesellschaft im Übergang von der Tradition zur Moderne zu verdeutlichen. Zudem greift Özdamar hier – wie es Jannica Budde auch mit Bezug auf Aysel Özakın analysiert – „[m]it der Prostituierten [...] auf einen Topos zurück, wie er auch in der ‚deutsch-deutschen‘ Stadtliteratur verarbeitet wird, insbesondere in Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* von 1932“⁸⁸⁹. In Keuns Roman ist die Hure „einerseits Schreckensbild für die moderne junge Frau, andererseits dient die Identifizierung ihrer Protagonistin mit den Huren der kritischen Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Moralkodex“⁸⁹⁰.

886 Roger Stein: Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006, S. 51.

887 Ebd.

888 Friedrich Engels: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates. Bücherei des Marxismus-Leninismus. 15. Auflage. Berlin: Dietz Verlag 1984, S. 91.

889 Jannica Budde: Interkulturelle Stadtnomadinnen, S. 267

890 Ebd., S. 69.

Im türkischen Kontext des Romans stellt hier allerdings nicht die bürgerliche, *weiße* Ehefrau das Gegenbild zur Prostituierten dar, sondern die verschleierte muslimische Frau.

Ähnlich wie auch die Figur Doris in Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* solidarisiert sich die Erzählerin „am Ende [...] mit ihren Geschlechtsgenossinnen“⁸⁹¹ und festigt somit ihr eigenes Selbstverständnis als ‚moderne‘ Frau, zu der sie sich im Laufe des Romans entwickelt hat. Denn während zu Beginn noch die Soldaten als männliche Gemeinschaft auf ihren Zugreisen von Bedeutung für sie und die Handlung sind, wechselt sie am Ende des Romans das Kollektiv und steigt in den „Hurenzug“ (K 379) ein. Dieser „Hurenzug“ symbolisiert eine dynamische und widerständige Frauengemeinschaft, der sich die Erzählerin anschließt und die in eine selbstbestimmte Zukunft weist, die sich weder am Ideal der Ehefrau/Mutter noch an den weiblichen Leitsätzen der Tugend und Sittsamkeit bzw. einer kontrollierten weiblichen Sexualität orientiert. Der Roman weist hier schon auf das Bild der Hure in den Folgeromanen *Die Brücke vom goldenen Horn* und *Seltsame Sterne starren zur Erde* hin, in denen laut Jannica Budde die Hure „als Paradigma der Frau auf der Straße die räumlichen wie geschlechtsideologischen Grenzüberschreitungen der Ich-Erzählerin(nen) Özdamars“⁸⁹² symbolisiert. Die Szene und Metaphorik des Hurenzugs kann darüber hinaus als Antithese zum Klischeebild der rückständigen, entsexualisierten ‚Opfertürkin‘ gelesen werden, die den Diskurs um die ‚türkisch-muslimische Frau‘ in Deutschland bestimmt.⁸⁹³ Özdamars Romane der Trilogie *Sonne auf halbem Weg* können so als literarische Beispiele für die ‚anderen‘ Geschichten der ‚Gastarbeiter*innen‘ gelesen werden, die unverheiratet und mit klaren persönlichen Zielen vor Augen nach Deutschland kamen.

Özdamar formuliert mit dem Bild der Hure jedoch auch eine implizite Kritik am kapitalistischen Akkumulationsgesetz, das nach kommunistischer Interpretation eine Entfremdung des Menschen mit sich bringt. Denn als ‚Gastarbeiterin‘ ‚verkauft‘ sich die Protagonistin

891 Ebd.

892 Ebd., S. 288.

893 Vgl. zur Konstruktion der türkischen Frau als Opfer Kap. I.4.1.2.

in erster Linie an den ‚Westen‘ und wird so zur Ware. Von daher kann der „Hurenzug“, in den sie am Ende des Romans steigt, auch gesellschaftskritisch als Metapher für den Warencharakter des Menschen im Kapitalismus und der Anwerbepolitik Deutschlands gelesen werden. Auch hier zeigt sich ein Bezugspunkt zu Brecht, indem die Figur der Prostituierten als „Repräsentantin des Warencharakters, der die menschlichen Beziehungen in der kapitalistischen Gesellschaft beherrscht“⁸⁹⁴ gezeichnet wird:

In dem Maße, wie die Produktionsbedingungen und Verkehrsformen der kapitalistischen Gesellschaft jeden zwingen, sich zu verkaufen, um persönliches „Glück“ als Lohn zu erlangen, ist die Prostituierte das vollkommene Symbol dieser Gesellschaft.⁸⁹⁵

Im Roman lässt sich so einerseits eine implizite Kritik an religiösen wie bürgerlichen Einschränkungen weiblicher Handlungsfreiheit erkennen, die sich nicht an der Kategorisierung ‚Orient‘ oder ‚Okzident‘ orientiert. Andererseits wird am Ende des Textes mit dem Bild der Hure und des Hurenzugs in Verbindung mit dem Aufbruch in den ‚Westen‘ auch der ‚Warencharakter‘ der ‚Gastarbeiter*innen‘ und damit auch das Machtverhältnis zwischen Angeworbenen und Anwerber*innen symbolisiert. Die Autorin stellt so einen Zusammenhang zwischen der Ungleichheit der Geschlechter und der sozialen Ungleichheit, die der Kapitalismus mit sich bringt, her und stellt die Möglichkeiten weiblicher Handlungsfreiheit somit im Spannungsverhältnis intersektionaler Diskriminierungskategorien dar. Denn weibliche Handlungsfreiheit kann die Protagonistin hier nur unter der Bedingung erreichen, dass sie sich den ‚westlich‘-kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten unterordnet.

3.1.9 Fazit

Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* erzählt das Heranwachsen eines anatolischen Mädchens in der Türkei der 1960er Jahre auf eine für die deutschsprachige Literatur unkonventionelle Art und Weise. Die Fokussierung und Reduzierung des

894 Peter Christian Giese: Das ‚Gesellschaftlich-Komische‘. Zur Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts, S. 92.

895 Ebd.

Textes auf eine vermeintlich ‚orientalische‘ Erzählweise wird jedoch der Vielfalt der stilistischen, narrativen und kulturgeschichtlichen Bezüge nicht gerecht. Auch eine eingeschränkt autobiographische Lesart ignoriert die Erzählstrategien, die das Ich des Textes in den Hintergrund stellen, anstatt es zu zentrieren. Deutlich geworden ist, dass die soziokulturelle Umgebung des Ichs, die Geschichten und die Geschichte, von denen es umgeben ist, für den Roman von größerer Relevanz als das Ich selbst mit seinen Emotionen und Bewusstseinsprozessen ist. Die erlebte Rede verstärkt dabei den Eindruck einer Kameraperspektive, mit der die Erzählerin ihre Umgebung wahrnimmt. Damit wird mit dem hier gewählten Erzählverfahren, das streckenweise groteske Züge annimmt, eine gänzlich andere Wirkung erzeugt als mit der ‚authentisch‘-realistischen Erzählweise der Reiseliteratur, der islamkritischen Bekenntnisliteratur oder auch der autobiographischen Erzählung von Necla Kelek. Denn in dieser zum Ich distanzierten Erzählweise steht eine Erzählinstanz im Zentrum, die durch fehlende (Ver)urteilungen und Bewertungen eine Reformulierung von Stereotypen und vereinfachenden Darstellungen und Erklärungen verhindert.

Das weibliche Ich konstituiert sich dabei nur selten anhand von Einblicken in sein Innenleben. Stattdessen stehen der Körper und seine Beziehung zur Welt in Form einer ganzheitlich-sinnlichen Perspektive auf Welt im Zentrum. Das von körperlich-sinnlichen Wahrnehmungen des Ichs geleitete Erzählen kann vor dem Hintergrund feministischer Literaturtheorie durchaus als Charakteristikum einer spezifisch weiblichen und subversiven Narration bewertet werden, die von den Wahrnehmungen und Erfahrungen des weiblichen Körpers geleitet wird.

Im Kontext europäischer – und auch islamischer – Kulturgeschichte ist die Zentrierung des weiblichen Körpers im Roman m.E. als kritische Schreibweise zu verstehen, die sich gegen die vermeintliche Bedrohung, die aus patriarchaler Perspektive vom weiblichen Körper ausgeht, richtet. Es ist vor allem dieses Bild der Bedrohung durch die ungezügelte weibliche Sexualität, das als Argument für regulierende Maßnahmen gegen das weibliche Geschlecht sowohl im Islam als auch im Bürgertum herangezogen wurde. Die Erzählerin

identifiziert sich hingegen nicht mit den Idealvorstellungen einer tugendhaften, frommen und sittsamen Frau. Indem sie die Hure für sich als weibliches Vorbild wählt, widersetzt sie sich den Regularien einer sunnitisch-orthodoxen Vorstellung verschleierte Weiblichkeit als Ausdruck von Tugendhaftigkeit. Somit favorisiert sie eine ‚teuflische‘, unsittsame und entgrenzte Weiblichkeit, wie sie in den gesellschaftlichen Randfiguren der Hure und der Verrückten⁸⁹⁶ metaphoriert ist. Die Identifikation mit der Hure bietet ihr dabei die Möglichkeit, sich fern von gesellschaftlichen Konventionen und Weiblichkeitsnormen zu positionieren und sich sowohl als antibürgerlich als auch als moderne Frau zu verstehen. Modernität muss hier im Zusammenhang mit den historisch vorausgegangenen kemalistischen Reformen verstanden werden, in deren Kontext die ‚neue Frau‘ einen bedeutenden Stellenwert einnahm. So kann auch der Wunsch der Erzählerin, Schauspielerin zu werden, ebenso als Identifikation mit den Vorstellungen einer ‚neuen türkischen Frau‘ wie auch als Ablehnung der traditionellen Ehefrauen- und Mutterrolle gewertet werden.

Vor diesem Hintergrund wird insbesondere die Straße zum Raum der Erprobung unkonventionellen weiblichen Verhaltens und utopischer Vorstellungen weiblicher Freiheit. Diese Eroberungsversuche des männlichen Raums werden von den Familienmitgliedern zwar kommentiert, aber nicht sanktioniert. Stattdessen zeigt sich gerade unter den Frauen der Familie ein solidarisches Verhalten und eine Orientierung an Atatürks Reformen, die im Text wiederholt als Freiheitsgewinn für Frauen thematisiert und metaphoriert werden.

Die Möglichkeiten und Grenzen der Selbstbestimmung des weiblichen Ichs zeigen sich dabei im Spannungsverhältnis zu den gesellschaftlichen Urteils- und Kontrollinstanzen, die insbesondere durch das Stilmittel des Chors ausgedrückt werden. So sind Özdamars Chöre vor allem als Zeichen des Spannungsverhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft, Einzelnem und Kollektiv zu lesen und als narrative Form des Wechselverhältnisses zwischen Öff-

896 Der psychoanalytische Diskurs um die Hysterie der Frau ist dabei das Paradebeispiel des Umgangs mit entgrenzter, unkontrollierter weiblicher Körperlichkeit.

fentlichem und Privatem zu verstehen. Im theatergeschichtlichen Kontext betrachtet kann auch der Einsatz von Frauenchören im Text als subversiv-feministische Erzählweise gewertet werden. Denn indem Özdamar den Frauenchören im Roman eine starke und handlungsmächtige Funktion zuschreibt, ergänzt sie die ansonsten in der Theatergeschichte dominanten Männerchöre um eine mächtige weibliche Perspektive, die Urteile fällt, moralisch beurteilt und soziale Kontrolle ausübt. Diese Zentrierung weiblicher Kollektivität und Handlungsmacht zeigt sich dabei generell als ein dominanter Faktor im Text. So treten die männlichen Figuren hier im Vergleich zu den Romanen von Özdoğan, Zaimoğlu und Kelek in den Hintergrund. Sie sind Nebenfiguren, die auf das Leben der Frauen keinen großen Einfluss ausüben. Allerdings zeigt sich sehr deutlich eine ökonomische Abhängigkeit, die die Frauen zu Marionetten des Erfolgs oder Misserfolgs der Ehemänner macht und aus der sich die Erzählerin am Ende des Textes befreit.

Die Chöre als Repräsentant*innen verschiedener gesellschaftlicher Kollektive veranschaulichen dabei auch den Transformationsprozess der sich zur Moderne wandelnden türkischen Gesellschaft der 1960er Jahre, der sich vor allem in einer Neuverhandlung der Geschlechterzuschreibungen und -verhältnisse zeigt. Dies wird unter formalen Gesichtspunkten betrachtet vor allem daran sichtbar, dass die moralisierende Instanz des Frauenchors ebenso wie autoritäre religiöse Instanzen durch Komik immer wieder unterlaufen und konterkariert werden. Maßgeblichen Einfluss hat hier Brechts Mittel der komischen Verfremdung, das gesellschaftliche Missstände kritisch inszeniert und das vermeintlich ewig Währende gerade als veränderbar inszeniert. Dabei wird das ‚Ewige‘ in Özdamars *Karawanserei* insbesondere am Beispiel von drei Dominanzverhältnissen verhandelt: der religiösen Gesetze und des religiös geprägten Aberglaubens der muslimischen Gesellschaft, der ungleichen Geschlechterordnung und der Kluft zwischen Arm und Reich. Es sind diese Dominanzverhältnisse, die im Roman komisch verfremdet und vorgeführt werden und so auf die gesellschaftliche Überholtheit und mögliche Beseitigung von Ungleichheit und Herrschaftsverhältnissen hinweisen. Die subversive Unterwanderung hierarchischer Verhältnisse durch Komik

weist zudem einen Bezug zum karnevalesken Humor der postkolonialen Literatur auf.

Indem Özdamar mit den an Brecht angelehnten Erzählverfahren die Möglichkeit und den Status der Veränderung vermeintlich ‚essentieller‘ gesellschaftlicher Wahrheiten im türkischen Kontext hervorhebt, positioniert sie die Türkei gerade nicht innerhalb der Dichotomie ‚Orient‘ (historisch starr, unbeweglich) und ‚Okzident‘ (ahistorisch, dynamisch). Denn Tradition und Moderne stehen im Text nur selten in einem konträren oder feindlichen Verhältnis zueinander. Es zeigen sich vielmehr Überschneidungen und Irritationen, die gängige Stereotypisierungen stören. Eine den gängigen Klischees widersprechende Figur stellt die Großmutter der Erzählerin dar, die trotz ihrer muslimischen und abergläubischen Überzeugungen nicht der okzidental Imagination einer herrschsüchtigen, körperfeindlichen und grausamen Schwiegermutter entspricht. Stephanie Bird sieht dementsprechend zu Recht in Özdamars Schreiben „a committed interest in subverting any attempt to understand identity in terms of opposition“⁸⁹⁷. In diesem Kontext zeigt sich auch, dass der erzählte ‚orientalische‘ Raum Türkei eine „differenzierte und komplexe Welt [ausmacht], deren Differenzen von Europa nicht zu leugnen sind, die aber durch ihre innere Differenziertheit und Komplexität allen stereotypen Beschreibungen widerspricht“⁸⁹⁸. Diese „innere Differenziertheit“ zeigt sich im Text insbesondere in der familiären Konstellation, in der Vater und Mutter für die moderne Türkei stehen, während die Großmutter und der Großvater die traditionelle Türkei verkörpern. Der Wert von Özdamars Text besteht dabei gerade darin, die Figuren nicht starr und plakativ verschiedenen Weltanschauungen zuzuordnen, und auf diese Weise orientalistische Stereotype von rückständigen und gewalttätigen Muslim*innen versus modernen und vernunftorientierten Europäer*innen zu reproduzieren. Vielmehr sind die Familienmitglieder selbst in ein Netz von geschichtlichen, sozialen und kulturellen Einflüssen verwoben, wodurch erschwert wird, sie den üblichen Klischees zuzuordnen. Von daher wird hier auch keine

897 Stephanie Bird: *Women Writers and National Identity*. Bachmann, Duden, Özdamar. Cambridge University Press 2003, S. 162.

898 Michael Hofmann: *Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung*, S. 259.

Befreiungsgeschichte im Sinne der islamkritischen Bekenntnisliteratur erzählt, denn Özdamars Erzählerin setzt sich zwar durch, grenzt sich jedoch nicht von ihrer Familie ab, sondern bleibt ihr verbunden. Eine unumgängliche und dramatische Trennung von der Familie ist hier auch nicht nötig, da in Özdamars Roman Familie nicht als repressive Instanz erzählt wird, und von daher kein gewaltsamer Befreiungsakt nötig ist, um ein selbstbestimmtes Leben führen zu können. Die Auseinandersetzung mit der Familie bildet demzufolge bei Özdamar nicht den zentralen Konflikt, aus dem entweder ein emanzipatives oder auch gebrochenes weibliches Ich hervorgeht. Familie zeigt sich hier vielmehr im Sinne Brechts als geeignetes Handlungsfeld, um gesellschaftliche Problemlagen und Transformationsprozesse zu erzählen. Zudem zeigt sich, dass die Erzählerin zwar stark in ihre Familie eingebunden ist, die Außenwelt mit ihren vielfältigen Figuren und Gruppen (den Chören) jedoch ebenfalls einen großen Einfluss auf sie ausübt. Familie ist hier nur ein Teil gesellschaftlicher Einflussfaktoren, der wiederum in sich selbst differenziert und widersprüchlich ist.

3.2 Feridun Zaimoğlu: *Leyla*

Feridun Zaimoğlus Roman *Leyla*⁸⁹⁹ erschien 2006 in der deutschsprachigen Originalausgabe bei Kiepenheuer und Witsch und 2009 im Verlag İmge Kitabevi auch in der Türkei. Erzählt wird die Geschichte von Leyla, die in einer türkischen Kleinstadt der 1950er Jahre mit ihren zwei Schwestern Yasmin und Selda und ihren Brüdern Djengis und Tolga als jüngstes Kind in einer familiären Atmosphäre aufwächst, die von der Brutalität des herrschsüchtigen und gewalttätigen Vaters Halid geprägt ist.

In Deutschland erregte der Roman schon unmittelbar nach seinem Erscheinen Aufsehen, nachdem ein Plagiatsvorwurf laut wurde, der sich in den darauffolgenden Wochen zu einer breiten und vielschichtigen Debatte ausweitete.⁹⁰⁰ Zudem erschien der Roman kurz

899 Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „L“.

900 Feridun Zaimoğlu wurde vorgeworfen, ein Plagiat von Emine Sevgi Özdamars Text *Das Leben ist eine Karawanserei* verfasst zu haben. Dies wurde breit im Feuilleton diskutiert. Für eine wissenschaftliche Aufarbeitung des Plagiatsvorwurfs siehe Yasemin Dayıoğlu-Yücel: Authorship and Authenticity in Migrant Writing: The Plagiarism Debate on Leyla. In: Karin E. Yeşilada; Tom Cheesman

nach dem Mord an der jungen Kurdin Hatun Sürücü und wurde in diesem Zusammenhang als „Roman zur Debatte“⁹⁰¹ um eine gescheiterte Integration türkischer Einwander*innen stark medial vereinahmt. Rezensionstitel wie *Nicht ohne meine Tochter zu schlagen*⁹⁰² zeugen dabei von einer orientalistischen und kulturalistischen Lesart, die sich in den Besprechungen durchsetzte. Dabei wurde die in den 1950er Jahren verortete Figur der Leyla zum zeitlosen Symbol der ‚typischen‘ Türkin stilisiert:

Wir sehen diese Leute täglich. Wir erkennen sie, an ihren Kopftüchern, dem ausweichenden Blick. Sie kamen aus Anatolien oder Istanbul in den Westen. Sie leben in unseren Metropolen, nach ihren Regeln. Ihre Probleme sind auch unsere geworden. Sie leben hier nach ihrer Kultur und den Geboten ihrer Religion, befolgen die eigenen Sitten und Gebräuche und scheren sich, bestenfalls, nicht um uns. Im multikulturellen Überschwang haben wir das übersehen. Sie sind uns fremd geblieben. Wir haben keine Ahnung, was sie denken und fühlen. Und erst recht nicht, was bei ihnen los ist, zu Hause.⁹⁰³

Der abwertende und verachtende Tonfall ist dabei wiederholt kennzeichnend für die Rezensionen, wie auch die Kritik der Journalistin und Autorin Iris Alanyalı zeigt:

Sie sind überall. Manchmal sitzen sie auf den Bänken trauriger Spielplätze, mitunter hängen sie auf winzigen Balkonen häßlicher Wohnsilos bunte Wäsche auf, und oft sieht man sie, gern einen Meter hinter ihren Männern, Plastiktüten nach Hause schleppen. Die Türcinnen der ersten Generation. Die dicken, alten Frauen, die in

(Hrsg.): Feridun Zaimoğlu. Oxford u.a.: Peter Lang 2012, S. 183–199; Andreas Pflitsch: Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül. In: Özkan Ezli; Dorothee Kimmich; Annette Werberger (Hrsg.): Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Bielefeld: transcript 2009, S. 231–249.

901 Martin Lüdke: Nicht ohne meine Tochter zu schlagen. In: DIE ZEIT, Literaturbeilage, Ausgabe 12. Veröffentlicht am 16.3.2006. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/2006/12/L-Zaimoglu-TAB>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

902 Ebd.

903 Ebd.

den sechziger Jahren aus Anatolien nach Deutschland kamen. Verhuschte, stumme, gesichtslose Gestalten mit Kopftuch.⁹⁰⁴

Der Grundtenor lautete dabei, dass Feridun Zaimoğlu diesen Frauen mit seinem Roman *Leyla* „ein Gesicht“⁹⁰⁵ gebe. Gleichzeitig sei der Roman jedoch auch ein Zeugnis für die „bedrohliche Gegenwart“ und für den „nichtintegrierte[n] (nichtintegrierbare[n]) Fremde[n]“ im Allgemeinen.⁹⁰⁶

Auch wenn Zaimoğlu im Verlauf der Plagiatsdebatte auf die vermeintliche Authentizität der Geschichte verweist⁹⁰⁷, bleibt jedoch auch ein authentisch wirkender Roman ein fiktionaler Text. Von daher ist Monika Marons provokative Bemerkung, dass „das deutsche Feuilleton [...] den Unterschied zwischen Literatur und Wirklichkeit entweder vergessen oder für bestimmte Regionen außer Kraft gesetzt“⁹⁰⁸ habe, durchaus berechtigt. Denn dem Roman wird hier „die diskursive Rolle zugedacht, eine prinzipiell feindliche, islamisch geprägte Kultur durch ihre literarische Existenz anschaulich zu beglaubigen“⁹⁰⁹. Dabei zeigt sich nach Nico Elste eine „verschärfte kultur-antagonistische Perspektive im öffentlichen Diskurs, die sich auch

904 Iris Alanyalı: Die Flucht vor dem Mann im Pyjama. In: Die Welt, veröffentlicht am 08.04.2006. Online abrufbar unter: <https://www.welt.de/print-welt/article209366/Die-Flucht-vor-dem-Mann-im-Pyjama.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

905 Ebd.

906 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur? *Die Tochter des Schmieds* von Selim Özdoğan und *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk In: Christoph Parry; Liisa Voßschmidt (Hrsg.): Europäische Literatur auf Deutsch? München: Iudicium 2008, S. 202–213, S. 206.

907 Als ‚Beweis‘ für die Originalität seines Romans führte Zaimoglu an, dass der Roman *Leyla* auf Interviews mit seiner Mutter beruhe, die ihre Lebensgeschichte erzählt habe. Vgl. Hilal Sezgin: *Eine Stimme. Ein Unschuldsbeweis*. In: DIE ZEIT. Veröffentlicht am 22.06.2006. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/2006/26/L-Zaimoglu-Interview>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

908 Monika Maron: Der Fall „Leyla“: Emines Notizblock. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.06.2006, S. 48. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/der-fall-leyla-eminis-notizblock-1331238.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

909 Nico Elste: Von der Migration zur Integration. Literarische Konstruktionen von Kultur und Kulturkonflikt in der deutsch-türkischen Literatur nach ‘89. Dissertationsschrift zur Erlangung eines Doktorgrades, 2012, S. 312. Online abrufbar unter: <https://digital.bibliothek.uni-halle.de/hs/id/1241748>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

und gerade in den literaturkritischen Beiträgen der meinungsbildenden Massenmedien niederschlagen“⁹¹⁰. In den Rezeptionen des Feuilletons äußere sich

ein Bedürfnis, die Leistung von Literarizität – plastische Anschauungswelten zu erschaffen und zu inszenieren – als Belegmaterial und Beweis einer diskursiven Wirklichkeit zu instrumentalisieren, die identisch mit einem *Urteil* über die Migranten und ihrer Integration ist.⁹¹¹

Diese Instrumentalisierung von Literatur als Beweismaterial im integrationspolitischen Diskurs wurde in Kap. II.2.5 schon eingehend am Beispiel von Necla Keleks Text *Die fremde Braut* und der islamkritischen Bekenntnisliteratur analysiert. Bemerkenswert ist hier dennoch, dass es, im Gegensatz zu Necla Keleks autobiographisch-dokumentarischem Text, hier literarische Figuren sind, die als Beweisführer für eine gescheiterte Integration und die Gewalttätigkeit der türkisch-muslimischen Gesellschaft herangezogen werden.

Obwohl *Leyla* allgemein hin als Kehrtwende in Zaimoğlu Schaffen gesehen wird, ist die Differenz zu den *Kanak Sprak*-Texten⁹¹² nicht so groß, wie es zunächst scheint. So sieht Julia Abel die Gratwanderung zwischen fiktivem und faktuellem Erzählen in den *Kanak Sprak*-Texten als bewusst von Zaimoğlu inszeniert:

Weder sind es fiktive Erzähler, noch handelt es sich um ‚authentische‘ Stimmen realer Menschen. Authentizität scheint nichts Gegebenes zu sein, sondern muß offenbar erst erzeugt werden. Zaimoğlu versucht dies, indem er durch Überlagerung der Stimmen der Interviewten mit seiner eigenen diese zu ‚authentischen‘ Stimmen stilisiert und damit die Grenze zwischen Fiktionalität und Faktualität bewußt überschreitet.⁹¹³

910 Ebd.

911 Ebd., S. 314. Hervorhebung im Original.

912 Zu den sogenannten *Kanak Sprak*-Texten gehören: *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch 1995; *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg: Rotbuch 1997; *Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch 1998.

913 Julia Abel: Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen. Zum Verhältnis von ‚Stimme‘ und Identität in Feridun Zaimoğlu's *Kanak Sprak*. In: Andreas Blödorn; Daniela Langer; Michael Scheffel (Hrsg.): *Stimme(n) im Text. Narra-*

Indem Zaimoğlu nun im Laufe der Plagiatsdebatte einwirft, dass es sich um die ‚wahre‘ Lebensgeschichte seiner Mutter handle, die in *Leyla* erzählt wird, und die Geschichte des Romans auf Basis von Tonaufnahmen entstand, wird auch hier im Nachhinein Authentizität erzeugt. So scheint der Roman letztlich ein ebenso sprachlich poetologisiertes wie vermeintlich authentisches Dokument zu sein wie die Protokolle der jungen Kanakster.⁹¹⁴ Die vorgegebene Authentizität der Geschichte provoziert die Frage, inwiefern sich der Roman auf formaler wie inhaltlicher Ebene von den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur und speziell von Necla Keleks *Die fremde Braut* unterscheidet.

3.2.1 Erzählperspektive(n)

Der Roman erzählt überwiegend aus der Ich-Perspektive die Geschichte der Figur Leyla beginnend in ihrer Kindheit bis zur Ankunft in Deutschland. Die Ich-Form des Textes wird begleitet von einer variablen internen Fokalisierung, die neben der dominanten Erzählperspektive Leylas stellenweise auch in die männliche Perspektive des Vaters Halid und die des Bruders Djengis⁹¹⁵ wechselt. Ein kurzer Abschnitt fokalisiert zudem auch die Perspektive der ältesten Tochter Yasmin, die als Figur im Text am wenigsten greifbar ist. So dominiert hier zwar ebenso wie in *Das Leben ist eine Karawanserei* die weibliche Perspektive den Roman, dennoch kann in Bezug auf *Leyla* von einer „kaum wahrnehmbaren Vielstimmigkeit“⁹¹⁶ gesprochen werden, die die männliche Perspektive mitberücksichtigt. Diese männlichen Stimmen nehmen zwar eine marginale Position ein, sind der Stimme

tologische Positionsbestimmungen. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006, 297–320, S. 303.

914 Vgl. Yasemin Dayıoğlu-Yücel: Authorship and Authenticity in Migrant Writing, S. 195.

915 Vgl. Franziska Stürmer: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlus *Leyla*. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur I (2014), S. 23–40, S. 28.

916 Dorothee Kimmich: Metamorphosen einer Biographie. Bemerkungen zu Feridun Zaimoğlus „Leyla“. In: Peter Braun (Hrsg.): Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Bielefeld: transcript 2012, S. 129–143, S. 136.

Leylas jedoch nicht untergeordnet. Die von Özkan Ezli beobachteten ethnografischen und soziologischen Beschreibungen⁹¹⁷ im Roman spalten sich vielmehr in geschlechtsspezifische Wahrnehmungen auf. Denn im gesamten Roman sind diese soziologischen Skizzierungen geschlechtersegregierend geordnet. Sie teilen sich sowohl inhaltlich als auch erzählperspektivisch in eine ‚weibliche‘ und ‚männliche‘ Welt, wie sich in den weiteren Analyseabschnitten zeigen wird.

3.2.2 Familie als Schauplatz von Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen

Auch in *Leyla* sind ebenso wie in *Die Tochter des Schmieds* und *Das Leben ist eine Karawanserei* Anlehnungen an Märchenmotive und -strukturen zu erkennen.⁹¹⁸ So erinnert die Figurenkonstellation an die für türkische Märchen typische Konstellation eines Padischahs und seiner Söhne und Töchter, von denen oftmals die jüngste Tochter im Zentrum der Erzählung steht und die deutlich von patriarchalen Machtverhältnissen geprägt ist.⁹¹⁹

Trotz der beobachteten Märchenmotive ist die Schilderung von Leylas Kindheit von einem realistischen Erzählstil geprägt, der an vielen Stellen Berichtcharakter annimmt. Es entsteht eine Nähe zum faktualen Erzählen, die durch die streng chronologische Reihenfolge und den Verzicht auf Pro- und Analepsen noch verstärkt wird. In kurzen, eng aneinander gereihten Sätzen werden Szenen der häuslichen Gewalt in einem geradezu sachlichen Tonfall erzählt. Auf dramatisierende Stilmittel wird dabei komplett verzichtet, wie eine Szene zu Beginn des Romans zeigt, die die alltägliche Gewalt des Vaters aus der Perspektive Leylas thematisiert:

Er wirft mit einem harten Gegenstand aus seiner Jackentasche nach ihr. Ihre Angst ist echt, sie darf sich nicht wegducken. Der Gegenstand prallt an ihrem Arm ab. Kein Schmerzensschrei. Jetzt setzt

917 Vgl. Özkan Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethnographischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. IX (2006), Sonderband Literatur und Migration, S. 61–73, S. 72.

918 Vgl. zu *Die Tochter des Schmieds* Kap. II.3.3 und zu *Das Leben ist eine Karawanserei* Kap. II.3.1.

919 Türkische Volksmärchen. Nachwort. Ausgewählt und nacherzählt von Sevgi Ağcagül und Elisabetta Ragagnin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008, S. 269–279, S. 271.

sie sich in den dunkelsten Winkel des Zimmers und blickt auf den Boden. [...] Wir sind seine Kinderschüler, wir müssen unsere Blicke auf den dünnen Teppich heften und hoffen, daß sein Sühnestock nicht unsere Rücken sprengt. Tolga stopft Fransenfäden in ein Mottenloch, unter der Handkuppel versteckt arbeiten seine Finger. Ich sehe ihm dabei zu, bis er unter dem Schlag zusammenzuckt. Eine Pantoffelspitze trifft mich am Kreuz. Halids Stimme schneidet wie ein Messer durch die Luft. (L 11–12)

Insbesondere die weiblichen Figuren sind von einer Verslossenheit und emotionalen Starre gekennzeichnet, die als Teil ihrer Überlebensstrategien zu interpretieren ist. Sie werden zu emotional ‚unsichtbaren‘ und schweigenden Figuren, die sich darauf konzentrieren, das Leid in Grenzen zu halten:

Wann kommt meine Mutter da wieder heraus?

Sei still, sagt sie [ihre Schwester Yasmin, M.K.], sonst bringst du Unglück über uns. Mach dich unsichtbar, los!

Bis zur Abenddämmerung bleibe ich auf meinem Spielplatz vor dem Haus, ritze Striche und Kreise in die Erde, schließe die Augen und bin unsichtbar. (L 13)

Dieses Unsichtbar-Werden ist im Roman auch metaphorisch im Bild des „dunkelsten Winkels“ (L 12) ausgedrückt, in die sich die Kinder wie die Mutter immer wieder ducken. Eine Gegenfigur zu diesen ‚unsichtbaren‘ weiblichen Figuren stellt die vierjährige Fulya dar, eine kleine „Teufelin“ (L 16), die sich nackt am Fenster zeigt und schreit und trotz anschließender Prügel ihrer Mutter nicht zu bändigen ist. Ebenso wie in Emine Sevgi Özdamars *Karawanserei* und in Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds* wird hier unkonventionelles weibliches Verhalten mit der Metapher des ‚Teuflischen‘ beschrieben.

Obwohl sich Leyla notgedrungen der Ordnung des Vaters fügt, tritt sie dennoch als mutiges Mädchen auf, das nicht alle Gebote beachtet und diese hinterfragt. So widersetzt sie sich in Form eines inneren Monologs den von Aberglauben durchdrungenen Hausregeln: „Sie können sagen, was sie wollen, ich halte mich nicht daran. [...] Sollen sie mir die Hausgesetze noch so heftig einschärfen, ich glaube nicht daran, ich glaube nicht.“ (L 86–87) Dieser kurze Moment des individuellen Aufbegehrens steht jedoch im Spannungsverhältnis zu

einer ansonsten aus der Erzählperspektive Leylas entsubjektiviert wirkenden Umgebung. Denn mit Ausnahme von Leylas Geschwistern und Freundinnen gesteht die Erzählerin Leyla ihren Eltern ebenso wie Personen aus der unmittelbaren Nachbarschaft, mit denen sie zusammentrifft, keine Subjektivität zu. Diese werden vielmehr auf ihre gesellschaftliche Rolle reduziert, die oftmals von ihr in verachtendem Ton kommentiert wird, was sich insbesondere an der verächtlichen und emotionslosen Benennung des Vaters, der an keiner Stelle aus Leylas Erzählperspektive mit seinem Eigennamen oder Vater benannt wird, zeigt. Stattdessen wird er beispielsweise als „der Mann meiner Mutter“ (L 17), „Nährvater“ (L 98) oder „der Blutverspritzer“ (L 36) bezeichnet. Gerade durch die konsequente Vermeidung einer Anrede mit „Vater“ wird Halid aus erzählerischer Perspektive nicht nur entsubjektiviert, sondern es wird ihm durch Leyla auch die Zugehörigkeit zur Familie als emotionale und soziale Gemeinschaft abgesprochen: „Der Mann meiner Mutter gehörte nie zu meiner Familie, ich habe ihn als notwendiges Übel angesehen.“ (L 497) Lediglich in den Kapiteln, in denen die Fokalisierung wechselt und aus der Perspektive Halids erzählt wird, wird dieser namentlich genannt.

In ähnlicher Manier wird von Leyla jedoch auch die Mutter nur in der ihr zugeschriebenen sozialen Rolle benannt. Aus ihrer Sicht ist sie die „Zofe, die Magd, die Bettlerin“ (L 19). Anhand dieser objektivierten, binären Charakterisierungen werden die Geschlechterrollen ebenso wie das ihnen inhärente hierarchische Gefälle in den Vordergrund gestellt. Deutlich wird in diesen variablen Benennungen aber auch das gegenseitige sozioökonomische Abhängigkeitsverhältnis, in dem die Familienmitglieder zueinanderstehen und dem sie nicht entkommen können. In dieser Hinsicht ähnelt der Roman Özdamars *Karawanserei* und Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds*, in denen Familie ebenfalls als sozioökonomisches Gefüge dargestellt wird, von dem die einzelnen Mitglieder abhängig sind.

3.2.3 Weibliche Erzählräume und -stimmen

Der Fokus Leylas richtet sich dementsprechend auch nicht auf individuelle Innenansichten, sondern auf die täglichen Arbeiten der weiblichen Familienmitglieder. Diese werden detailgetreu und jeden ein-

zelen Handlungsschritt erläuternd, beschrieben, und wirken so wie ein Zoom auf eine Szene, die vom Erzähler beobachtet wird. So wird der „Eindruck einer unmittelbaren Präsenz“⁹²⁰ erzeugt, die mit einer „Selbstvergessenheit“⁹²¹ der Figur Leyla einhergeht und sich ganz auf die Wahrnehmung ihrer nächsten, weiblich konnotierten, Umgebung konzentriert. Insbesondere die Handarbeiten der ältesten Schwester Yasmin, das Nähen und Sticken, werden mehrmals aus der kindlichen Perspektive Leylas in detaillierter Fülle beobachtet:

Yasmin sitzt an der geliehenen Nähmaschine der reichen Nachbarin, den Tisch hat sie am Fenster aufgestellt, damit sie schattenfrei arbeiten kann. Sie führt den Oberfaden von der Garnrolle durch den Fadengeber zum Nadelöhr, dreht am Handrad, bis eine Schlinge des Unterfadens nach oben gezogen wird. Dann zieht sie beide Fäden unter den Steppfuß. Sie dreht an der Fadenspannungsscheibe und steckt die Kante des Druckkattuns zwischen Presserfuß und Stichplatte, dann tippt sie den Garnrollenhalter: ein Glücksbringer-tick. (L 119–120)

Einerseits wird an dieser detaillierten Schilderung von Handarbeit deutlich, wie begrenzt Leylas Wahrnehmungsraum ist. Andererseits erzeugt jedoch das Zusammenspiel von realitätsnaher Erzählweise, zeitdeckendem Erzähltempo und der ebenso genauen wie sprachlich korrekten Benennung des kleinsten Handgriffs auch noch eine andere Wirkung: Den alltäglichen Arbeiten der Frauen, die sonst nur geringfügig geschätzt werden, wird hier eine erhöhte Aufmerksamkeit zuteil. Die Welt der häuslichen ‚Frauenarbeiten‘ wird geradezu im Detail erforscht, wovon auch die Fachlexik zeugt, die zur präzisen Benennung der einzelnen Handgriffe herangezogen wird. Auf der Ebene der Form irritieren die Fachbegriffe allerdings, da sie ein sprachliches Wissen voraussetzen, über das Leyla, die aus einer kindlich-naiven Perspektive erzählt, nicht verfügen kann.

Die naive Kinderperspektive Leylas, von der die ersten hundert Seiten des Romans geprägt sind, bringt dabei eine neutrale Sichtweise, die frei von jeglicher Be- oder Verurteilung ist, mit sich. Denn das

920 Matías Martínez; Martin Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2002, S. 50.

921 Ebd.

Kind Leyla beobachtet diese Arbeiten mit Neugier und im Bewusstsein, dass sie für ihr späteres Leben lernt:

Sie [die Mutter, M.K.] hat das Bügeleisen auf der Ofenplatte erwärmt. Jetzt schiebt sie den Haken zur Seite, zieht am Holzgriff und klappt die Deckplatte hoch. [...] Mit der angefeuchteten Fingerspitze tippt sie die Bügelsohle an, dann stellt sie das Eisen auf den dreibeinigen Untersetzer. Ich stelle mich auf einen Blick von ihr aufrecht hin und fasse das Herrenhemd an den unteren Enden, sie hält es an den Achselenden. Wir recken das Hemd, schlagen es in der Luft aus. Sie streckt das Stück auf dem Tisch aus, legt ein befeuchtetes Leinentuch darauf, besprengt es durch Spritzen mit den Fingern mit Wasser. Dann preßt sie das Eisen auf das Herrenhemd, fährt in geraden Bahnen hin und her.

Du mußt aufpassen, daß du die frische Wäsche nicht durch Aschenflug verrußt, sagt sie, das gibt Sengflecken, und es ist dir verdorben. Ja, sage ich, ich werde darauf achten.

Worauf noch?

Die Wäscheklammern, sage ich, sie müssen sauber sein, sonst drücken sie Flecken auf die Wäsche... Und vor dem Aufhängen muß ich immer die Leine mit einem Wischtuch abgehen. Weil ich sonst eine böse Überraschung erlebe. (L 38–39)

Dieses detaillierte und begriffsgenaue Erzählen hauswirtschaftlicher Aufgaben bewirkt im Text, dass der den Frauen zugeordnete Raum der Hausarbeit im Vergleich zum politischen und öffentlichen Raum der Männerherrschaft nicht minder wichtig erscheint und so eine Aufwertung erfährt.⁹²² Margaret Littler sieht darin Narrationen mikropolitischen Szenen, die mehr ein Frau-Werden denn ein Frau-Sein fokussieren:

922 Vgl. Margaret Littler: *Anatolian Childhoods: Becoming Woman in Özdamar's Das Leben ist eine Karawanserei and Zaimoğlu's Leyla*. In: *Edinburgh German Yearbook/Vol. 1: Cultural Exchange in German Literature*. Hrsg. von Eleoma Joshua; Robert Vilain. Rochester/New York: 2007, S. 176–190, S. 186.

It is in the detail of such moments in the narratives that being female is carried off into a becoming-woman, and a micropolitical perspective opens up in the historical (patriarchal, religious, nationalist) macropolitics of the text [...].⁹²³

Darüber hinaus unterläuft die detaillierte Beschreibung des Frau-Werdens die These der vermeintlich essentialistischen und rein biologischen Konstitution der Frau als Geschlechtswesen von Geburt an. Stattdessen wird ihre Eingebundenheit in soziale und individuelle Entwicklungsdynamiken deutlich und geschlechtliche Identität als sozial erlernt sichtbar gemacht. Der naiven Sicht Leylas wird dabei jedoch auch eine relativierende und kritische Perspektive der ältesten Schwester Yasmin an die Seite gestellt, die den Ausbeutungscharakter der Frauenarbeiten anklagt:

Tausend mal tausend Spitzenmaschen... das dauert Stunden, die ich von meiner Lebenszeit abziehen muß, sagt Yasmin. Deine Schwester und ich, wir verstickten unsere Jugend, und was bekommen wir dafür? Einen Dienstmagdlohn! (L 22)

Dabei richtet sich Yasmins Wut insbesondere gegen den Arbeitszwang und die geringe Anerkennung, die ihr sowohl von männlicher Seite durch ihren Bruder Djengis als auch von ihrer weiblichen Auftraggeberin Senem Hanım zuteilwird.

Obwohl Yasmin sich der ungleichen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern bewusst ist, zeigt sie sich jedoch nicht solidarisch mit den anderen weiblichen Figuren, sondern entwickelt sich zunehmend zum Abbild des Vaters und identifiziert sich mit der Rolle des Patriarchen. Indem Yasmin anstelle des ältesten Bruders Djengis vom Vater in seiner Abwesenheit die Rolle des Familienoberhaupts übertragen wird (L 84), wird jedoch die konventionelle Rollenverteilung unterlaufen. Die familiäre Figurenkonstellation des Romans steht somit im Spannungsverhältnis zur traditionellen patriarchalen Ordnung. Auch in Bezug auf Yasmin wird dabei die soziale Konstruktion von geschlechtlicher Identität deutlich, denn Yasmin internalisiert zunehmend eine ‚männlich‘-verachtende Sicht auf Weiblichkeit und verfügt nicht über vermeintlich weibliche Eigenschaften wie Sanft-

923 Ebd.

mut, Weichheit oder Fürsorglichkeit. So bringt sie beispielsweise die monatliche Menstruation der Frau mit „Fluch“ (L 114) und Schande in Verbindung, wie sich an der Reaktion auf Leylas erste Monatsblutung zeigt: „Ein Dreck ist passiert, sagt sie und zieht heftig an meinen Haaren, dein Dreck hat uns noch gefehlt!“ (L 113)

Dagegen vermittelt die Mutter der Tochter Leyla ein bejahendes Verhältnis zu ihrer ‚Weiblichkeit‘, welches die Menstruation und damit das symbolisierte Frau-Werden nicht als Fluch, sondern als Geschenk Gottes betrachtet:

Kein Fluch, sagt sie, Gott hat dir eine Schönheit geschenkt. Jetzt, wo du kein Mädchen mehr bist, kann ich es dir sagen: Sei uns Frauen willkommen, meine Schöne. Sei uns willkommen, du mein Herz, sei als Frau bei uns Frauen willkommen, jetzt bist du bei uns, jetzt bist du ein Teil von uns. Freu dich über diesen Tag. (L 115)

So vermittelt die Mutter Leyla eine positive Sicht auf das körperliche Frau-Werden, das den Eintritt in ein neues Wir, ein Kollektiv der Frauen, markiert. Verbunden ist damit eine Sicht auf den weiblichen Körper als Machtmittel und nicht als Strafe Gottes, wie auch an anderer Stelle deutlich wird: „Mit deinem langen Haar wirst du später junge Männer betören. [...] Eine Frau mit langem Haar vollbringt Machttaten. Vergiß das nicht.“ (L 96) Leylas Mutter verweist hier auf die vermeintlich erotische Wirkung des weiblichen Haars und sieht dieses als Vorteil denn als Nachteil an.⁹²⁴ Der Glaube an die Macht weiblicher Ausstrahlungskraft und Schönheit, die durch das Haar symbolisiert wird, ist jedoch nur ein scheinbar positiver Vorteil für die Frau, da dieses ‚Argument‘ auch von orthodox-muslimischen Männern genutzt wird, um Unterdrückungsmechanismen gegen Frauen zu legitimieren. Demnach stellt die Frau in ihrer ganzen körperlichen Erscheinung und insbesondere durch die vermeintlich erotische Wirkung des weiblichen Haars eine Bedrohung für den Mann dar, der er ‚schutzlos‘ ausgeliefert ist. Die Frau muss sich von daher mit einem Tuch bedecken, um den Mann vor seinem Begehren zu bewahren und ihn nicht ins ‚Chaos‘ zu stürzen. Nach dieser Interpre-

924 Vgl. ebd.

tation hat *sie* die Macht über den Mann und nicht er über sie.⁹²⁵ Dabei handelt es sich jedoch nur um eine scheinbare Machtposition der Frau, welche die patriarchale Herrschaft des Mannes nicht beeinträchtigt. Vor diesem Hintergrund wird Weiblichkeit durch die Mutter zwar positiv bewertet, die hegemoniale Ordnung der Geschlechter bleibt jedoch unangetastet.

3.2.4 Männliche Erzählräume und -stimmen

Während Leylas Perspektive streng begrenzt an die Räume Haus und Schule gebunden ist und nur selten den öffentlichen Raum miteinschließt, ergänzen die Erzählperspektiven Halids und Djengis den Text um den politischen und historischen Kontext der erzählten Zeit. Wechselt die Erzählperspektive auf die des Vaters Halid, sind es zumeist kurze Szenen im öffentlichen Raum, oftmals verortet in ‚Männerräumen‘ wie dem Kaffeehaus oder der Barbierstube, die fokussiert werden. Die Szenen werden begleitet von einem konfrontativen Redeverhalten. So sind die Begegnungen der Männer geprägt von Streit und Gewalt, Gesprächen über Krieg, gegenseitigen Beleidigungen und von einer Art Paranoia vor dem Verlust der eigenen Ehre. Auch die politischen Spannungen der 1960er und 1970er Jahre in der Türkei werden anhand der männlichen Figuren erzählt, wie vor allem an den gegensätzlichen politischen Ansichten der Brüder Djengis und Tolga deutlich wird. Denn während Djengis das nationalistische Lager vertritt, ist Tolga linksliberal eingestellt. Durch die Figur Tolga, die im Roman auch ein modernes Bild von Männlichkeit repräsentiert, wird zudem eine kritische Position gegenüber Kriegshandlungen in den Text integriert. Nach Merle Emre wird dabei „[d]ie kritische Haltung gegenüber der mit der türkischen Geschichte verbundenen Kriegsgewalt [...] in der äußerst brutal dargestellten individuellen patriarchalen Gewalt der Vaterfigur gespiegelt“⁹²⁶. Ünal Kaya sieht darüber hinaus vor allem in der Teilnahme der Türkei am Korea-Krieg ein

925 Vgl. Fatema Mernissi: *Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. New York: Schenkman 1975.

926 Merle Emre: *Grenz(über)gänge. Kindheit in deutsch-türkischer Migrationsliteratur*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014, S. 233.

zwischen den Männern wahrlich kontrovers diskutiertes Thema im Roman, das Auswirkungen bis ins Privatleben der Familie hat:

Die Kriegs- und Verlustmeldungen sind im Romangewebe heftige Diskussionspunkte in den Caféhäusern. Der Krieg und die Rolle der Türkei werden in den heftigen Auseinandersetzungen in Frage gestellt und führen zu einer Spaltung der türkischen Gesellschaft. [...] Die aufgekommene Polarität in der Gesellschaft zeigt ihre Auswirkungen auf die Familienmitglieder. Während Tolga versucht [sic!] mit seiner liberalen Haltung den politischen Ereignissen fern zu bleiben, verschärfen sein älterer Bruder und sein Vater ihre radikale Position.⁹²⁷

So kann Kriegsgewalt ebenso wie häusliche Gewalt als Resultat einer patriarchalen Gesellschaftsordnung interpretiert werden.

Sieht man einmal von der Figur Tolga ab, wird im Großen und Ganzen eine sehr eindimensionale ‚Männerwelt‘ dargestellt, in der es vor allem um die Verteidigung der eigenen Ehre geht. Dabei konstituiert sich ein männliches Figurenensemble, das eine „archaische Werteauffassung“⁹²⁸ vertritt, und das sich streng „an den mit Körperlichkeit und Vergeltungsprinzipien verbundenen moralischen Konzepten von Ehre und Scham“⁹²⁹ orientiert:

Ehre gilt für sie als steuerndes und (des)integrierendes Normensystem mit psychosozial bedeutsamem Stellenwert. Das heißt, diese Männer unterliegen der Bewertung des ‚ehrvollen‘ Verhaltens durch ihre soziale Umgebung.⁹³⁰

In diesem Kontext ist das Leitmotiv des „Anstandsgesetzes“, das alle Familienmitglieder um Halid zu befolgen haben, gebunden an ein patriarchal-orthodoxes Islamverständnis, das sich vor allem durch eine strenge Geschlechtersegregation und der Herrschaft des Mannes über die Frau manifestiert. Dies wird an einer Textpassage besonders deutlich, in der sich Halid auf den Koran beruft, nachdem er seine Frau verprügelt hat:

927 Ünal Kaya: Individuelle Entwicklung und kulturelles Gedächtnis in Zaimoğlu „Leyla“. In: Monika Wolting (Hrsg.): Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Göttingen: V & R Unipress 2017, S. 173–179, S. 178.

928 Merle Emre: Grenz(über)gänge, S. 237.

929 Ebd.

930 Ebd.

Hier steht es, schreit er, ihr seid meine Untergebenen. Der Schlüssel zum Paradies ist in meinen Händen, ihr Hundebrut! Nicht ich habe die Regeln aufgestellt, sondern der Erhabene, dessen Namen ihr nicht in den Mund nehmen dürft, so schmutzig seid ihr... Der Prügel treibt die Gläubigen ins Paradies, hier steht es geschrieben, der Bolschewist ist ein Feind Gottes und lehrt daher lockere Sitten. Hier, an dieser Stelle, lese ich: Ihr Frauen tut den Feinden Gottes einen großen Gefallen, wenn ihr eure Vorderseiten von fremden Männern aufreißen laßt. Der Vater ist Herr des Weibes und der Kinder... Der Vater ist euer Fürst! Der Vater ist euer Bollwerk gegen die Bolschewisten! Der Vater wartet im anderen Leben an der Paradiespforte, und nur wenn er es zuläßt, werdet ihr hineingehen können. Das alles steht im Koran, ihr Dämonenbrut! (L 82)

Der Bezug auf den Koran ist hier Nico Elste zufolge als willkürlich zu betrachten, da der Vater Analphabet ist und sein Verweis auf den Koran folglich nicht auf eigener Lektüre beruhen kann, sondern von „ihm vielmehr instrumentell eingesetzt wird“⁹³¹. Demzufolge werden im Roman nicht die Glaubensregeln des Islam als Ursache für Gewaltverherrlichung und Frauenverachtung herangezogen. Vielmehr wird deutlich, dass hier eine subjektive und von Teilen der Gemeinschaft anerkannte *Auslegung* des Korans von Halid dazu genutzt wird, seine Machtposition zu legitimieren und seine Gewalt zu rechtfertigen. Männliches Dominanzverhalten wird so im Roman als Teil familiärer männlicher Sozialisation erzählt, denn der „Prügel“, auf den Halid sich in seiner verbalen Attacke beruft, hat Familientradition: schon Halids Vater ließ ihn anfertigen und gab ihn dann an ihn weiter (L 13). Leyla kommentiert den Wutausbruch des Vaters zudem als Predigt „in irrer Zunge“ (L 82), was darauf hinweist, dass Halid als Vertreter eines sunnitisch-orthodoxen Islam als nicht zurechnungsfähig charakterisiert wird.

Auch wenn Halid ein Extrembeispiel männlicher Gewalt im Roman darstellt und von der kleinstädtischen Gemeinschaft dafür eher verachtet denn geachtet wird, zeigt das Gesamtbild der männlichen Figuren ein sehr stereotypes, teils orientalistisches Bild des türkischen Mannes als Despoten. Die Figur Halid ist zudem als hitzköpfiger Versager konzipiert, der ein überhöhtes Selbstbild von sich hat,

931 Nico Elste: Von der Migration zur Integration, S. 279.

aufgrund seines Scheiterns jedoch des Öfteren lächerlich und unglaubwürdig wirkt. Die Fokalisierung auf Halid fällt erzähltechnisch insbesondere dadurch auf, dass es sich hier um eine „*Erzählung von Worten*“⁹³² handelt – eine Wiedergabe der Kommunikation mit anderen Männern in wörtlicher Rede – was m.E. den Eindruck des leeren ‚Geredes‘ Halids verstärkt. So entlarvt die jugendliche Leyla ihren Vater dann auch als heuchlerischen ‚Schwätzer‘:

Nichts als Worte. Nichts als die Worte eines Verbrechers, der uns versammelt hat, um mit Heldengeschichten zu prahlen. Ich weiß es besser. Was tut er nach seiner Entlassung als allererstes? Er schreit vor dem Tor des Verbrechervaters, er werde ihn in Stücke und lange Riemen schlitzen, so lange, bis ihm die Kugeln um die Ohren pfeifen. Da rennt er weg und besäuft sich im Kaffeehaus, so lange, bis man ihn wegen der ungebührlichen Hochrufe auf abwesende Damen hinauswirft. (L 192)

Halid nimmt im Roman zudem die Rolle des Vertreters einer ‚vor-modernen‘ bäuerlichen Schicht ein, die die Reformen Atatürks und die moderne Gesetzgebung verachtet. Dem Analphabeten Halid steht hier eine Bürokrat*innen-Schicht gegenüber, die den modernen Staat Atatürks vertritt, der durch den Schuldirektor, Lehrer*innen aber auch durch Polizisten und Minister vertreten wird. So wird in *Leyla* insbesondere auch die Kluft zwischen einer den Traditionen und dem Aberglauben folgenden Landbevölkerung und einer an den Reformen Atatürks orientierten gebildeten Mittelschicht dargestellt. Vor diesem Hintergrund zeigt sich in der in ihrem Verständnis von Männlichkeit und Geschlechterordnung eindimensionalen Männerwelt eine Differenz in der sozialen Zugehörigkeit, die Spannungen erzeugt. Leylas Familie symbolisiert darüber hinaus das Scheitern „einer von oben erzwungenen ‚Verwestlichung‘“⁹³³ im Zuge der Atatürkschen Reformen. Denn für Halid ist das Gesetz lediglich „ein Paragraph auf dem Papier“ (L 352), das er „mit [...] Füßen“ (L 352) tritt. Dabei wird der Diskurs um die Selbstbestimmung der Frau auch hier – ebenso wie im Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* – zum zentralen Topos der

932 Vgl. Matías Martínez; Martin Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 51–67. Hervorhebung im Original.

933 Bihter Somersan: Feminismus in der Türkei. Die Geschichte und Analyse eines Widerstands gegen hegemoniale Männlichkeit. Bielefeld: transcript 2016, S. 61.

Aushandlung von Tradition und Moderne, wie am Gespräch zwischen Halid und dem Barbier deutlich wird:

Ich will dir etwas verraten, Halid Bey, ich habe nicht soviel Angst vor den Bolschewiken, mit denen werden wir schon fertig. Ich habe Angst, daß uns die fremden Sitten des Westens aufweichen. Schau dir doch unsere Frauen an: wer das Schamtuch trägt, gilt als rückständiges Bauernmädchen. (L 134–135)

Tatsächlich stellt der kemalistische Staat in Gestalt seiner institutionellen Vertreter im Roman die einzige Autorität dar, die in der Lage ist, Halids Hausgesetz zu brechen. So wird Leylas Schulbesuch von ihrem Lehrer und einem Polizisten, und ihre Teilnahme am Landausflug vom Schuldirektor durchgesetzt:

Hör mal zu, sagt der Direktor, du bist genauso, wie man dich mir beschrieben hat. Ich werde also mit dir nicht zimperlich umspringen. Ich bin der Direktor dieser Schule, ich bin ein Angestellter dieses Staates. Was ich bestimme, hat sofortige Gültigkeit. Ich habe also hiermit beschlossen, daß deine Tochter bei diesem Landausflug dabei sein muß. Der Ausflug ist Teil der Schulerziehung.

Du hast nicht über mein Eigentum zu bestimmen, Direktor, sagt Halid.

Wir reden von deiner Tochter, Kerl, und wenn Eigentum, dann ist sie Eigentum des Staates.

[...]

Staatsrecht bricht Verwandtschaftsrecht, stellt der Direktor nüchtern fest, das sind die Gesetze, an die wir uns alle halten müssen. (L 213–215)

Der Landausflug ist dabei im gesamten Roman die einzige Passage, in der Leyla sich frei bewegen und ihre Gefühle zeigen kann. Es ist im Text also weniger ein individuelles Aufbegehren der weiblichen Familienmitglieder zu erkennen, durch das Freiheiten erkämpft werden. Vielmehr sorgen hier Eingriffe ‚von oben‘ für eine Durchsetzung von Leylas Recht auf Bildung und Bewegungsfreiheit. Dennoch wird am Dialog zwischen Halid und dem Schuldirektor auch deutlich, dass individuelle Freiheit und Selbstbestimmung für Frauen auch im kemalistischen Emanzipationsdiskurs nur bedingt vorgesehen sind.

Denn die ‚Besitzverhältnisse‘ haben sich hier lediglich geändert. Als ‚Eigentum des Staates‘ hat Leyla sich nun innerhalb des Rahmens der gesetzlichen Vorschriften zu bewegen. Darüber hinaus täuschen diese kurzen, zu Leylas Gunsten ausfallenden, Eingriffe in das Hausgesetz des Vaters nicht darüber hinweg, dass der Roman eine Gesellschaftsstruktur abbildet, die durch eine strenge Geschlechtersegregation gekennzeichnet ist, in deren Rahmen die Frau der Privatsphäre und der Mann der öffentlichen Sphäre zugeordnet ist.

3.2.5 Leyla – Geschichte einer Emanzipation?

Betrachtet man Leyla im Vergleich zu ihren Freundinnen Manolya, Sevgi, Fulya und Nermin, wird deutlich, dass Leyla von allen Mädchen dasjenige ist, das den geschlechtersegregierenden Regeln und Sittlichkeitsvorstellungen mit Überzeugung folgt, sie verteidigt, und ihre Freundinnen sogar maßregelt. Diese gehen jedoch andere Wege, die vom Wunsch nach mehr persönlicher Freiheit motiviert sind. Für Leylas Freundin Fulya sind die Männer dabei „die anderen“ (L 240), „die doch nur im Wege stehen, wenn man einfach geradeaus gehen will“ (L 240), und Nermin entwickelt sich zu einer selbstbestimmten Frau, die nach einer Scheidung nicht wieder heiraten möchte und stattdessen wechselnde Beziehungen mit Männern eingeht. Allerdings wird Selbstbestimmung und Modernität – mit Ausnahme von Manolya – bei diesen jungen Frauen über eine selbstbestimmte Sexualität, einen ‚westlichen‘ Kleidungsstil und Kosmetik, dem Träumen von romantischer Liebe und letztlich über eine erotische Ausstrahlung, die vor allem in der ‚knisternden Strumpfhose‘ (L 504) verbildlicht ist, definiert. Politik, Studium oder eine andere Form der beruflichen Ausbildung sind hier keine ‚weiblichen‘ Themen. Von daher bleibt grundsätzlich unklar, wie die Frauen sich ökonomisch absichern oder welche Interessen sie ansonsten verfolgen. Zwar scheint sich an manchen Stellen geradezu eine Umkehrung des Machtverhältnisses Mann – Frau zu vollziehen, wenn z.B. die liebeserfahrene Nermin Leylas jüngsten Bruder Tolga entjungfert, jedoch geht auch die Konzeption der Figur Nermin nicht über das Bild der *Femme Fatale* hinaus. Ein solches Verständnis von weiblicher Emanzipation, die vor allem sexuelle Selbstbestimmung und erotisches Auftreten ins Zentrum stellt,

lässt nicht nur ein sehr ‚westlich‘ geprägtes Verständnis von weiblicher Befreiung erkennen, zugleich ist dieser Blick auf weibliche Emanzipation sehr männlich geprägt. Lediglich Leylas beste Freundin Manolya, eine Kurdin aus wohlhabender Familie, stellt eine Gegenfigur dar, die sich rebellisch und eigensinnig gegen gesellschaftliche Normvorstellungen zur Wehr setzt. Im Gegensatz zu ihrer Freundin Manolya wird Leyla jedoch nicht von einer Neugier auf das Leben und dem Bedürfnis nach persönlichen Freiheiten getrieben. Ihr Drang, das elterliche Haus zu verlassen ist einzig durch die Brutalität des Vaters begründet:

Hier aber steht Manolya vor mir, alles andere als schön, alles andere als ängstlich, sie sieht mich an, als könne sie meine Gedanken lesen und als würde das alles ihr nichts ausmachen, denn ihr größter Feind ist die Langeweile, und sie steigt unerlaubt nachts aus dem Fenster, nicht weil sie die Schläge nicht mehr aushält oder ihr leerer Magen sie quält. Sie langweilt sich, sie will wie eine Katze herumstreifen und aufregende Sachen erleben. (L 209)

Obwohl Leyla staunend und fasziniert von Manolya angezogen wird, dient das rebellische Mädchen ihr nicht als Vorbild für ein selbstbestimmtes Leben:

Obwohl Leyla also in Manolyas Person vor Augen hat, dass eine Selbstbehauptung möglich ist, führt dies bei ihr nicht zu einem differenten Verständnis. Vielmehr stehen beide Positionen nebeneinander und behaupten für sich Notwendigkeit, ohne dass daraus für die jeweils andere Position etwas folgen würde. Daher zeigt sich am Verhältnis der beiden Freundinnen auch nur die *Differenz*, die beide Mädchen auszeichnet. In allem sind sie sich aufgrund ihrer Einstellung, wie man sich zu verhalten habe, uneinig.⁹³⁴

Dass Manolya für Leyla keine weibliche Vorbildfunktion einnimmt, liegt möglicherweise darin begründet, dass Manolya aus Leylas Sicht weniger den normierten Vorstellungen eines Mädchens entspricht, denn Manolya mangelt es aus Leylas Sicht an allen ‚typischen‘ Mädcheneigenschaften. Ihrer Meinung nach „steckt sie im falschen Körper“ (L 231) und „benimmt sich fast immer wie ein Junge“ (L 231). Mano-

934 Nico Elste: Von der Migration zur Integration, S. 297. Hervorhebung im Original.

lya ist also nicht nur in Hinblick auf ihr Geschlecht ‚das Andere‘, das ‚Nicht-Normale‘. Ihr Anderssein wird auch über ihre andere ethnische Herkunft markiert: Manolya ist als Kurdin die ‚Wilde‘ (L 223), die ‚Schwarze‘, die aussieht „wie die Afrikaner im Schulbuch“ (L 226), wie es hier in ironisch-sarkastischer Weise heißt. Abgesehen von der impliziten Kritik, die hier an der Kurdenpolitik der Türkei geäußert wird, entspricht die Figur der Manolya so im Roman dem alten Motiv der Frau als kulturell ‚Anderer‘, als „bedrohliches Naturwesen“⁹³⁵. In dieses stereotypisierte Bild der Schwarzen⁹³⁶ wilden Frau passt jedoch nicht, dass Manolyas Familie wohlhabend ist. So wird durch den Autor das Stereotyp der ‚Schwarzen wilden Frau‘, die sozial am gesellschaftlichen Rand verortet wird, durch die prestigeträchtige gesellschaftliche Position der Familie dekonstruiert und die Differenzlinien verschoben. Denn im Vergleich zu Manolya und mit Blick auf die sozioökonomischen Verhältnisse, ist Leyla ‚die Andere‘, deren Alltag von Armut und dem Kampf ums Überleben bestimmt ist. Vor diesem Hintergrund sieht Leyla die Differenz zwischen ihr und Manolya nicht nur im unterschiedlichen Verständnis geschlechtlicher Identität, sondern auch in differenten sozialen gesellschaftlichen Stellungen begründet:

Was hat sie nur, daß sie mich ein Bürgermädchen nennt, wie gerne würde ich es sein. [...] Sie ist von Menschen umgeben, die sich in ihrer Gegenwart geringschätzen, die ihr zu Diensten sind, sie führt kein anstrengendes Leben. (L 244)

Leyla hingegen sieht in einer frühen Heirat die einzige Möglichkeit, sich aus den Fängen des Vaters zu befreien und der familiären Armut zu entkommen. Hier zeigt sich ebenso wie in Özdoğan's Roman *Die Tochter des Schmieds* eine Entscheidung der Tochter für eine frühe Heirat aus dem sozialen Druck der familiären Verhältnisse heraus.⁹³⁷ Während Gül ihrer Familie aus Zuneigung nicht weiter zur Last fallen will und eine für sie typische selbstlose Haltung einnimmt, ist die

935 Vgl. Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 47.

936 Schwarz wird hier als politisierter Begriff verwendet, der die Konstruktion des ‚Schwarzseins‘ deutlich machen soll.

937 Vgl. hierzu Kap. II.3.3.3.

Heirat für Leyla eine Möglichkeit der Flucht vor dem Vater, die sich jedoch erst während ihrer Adoleszenz als Wunsch entwickelt und nicht, wie der Klappentext des Buches suggeriert, den gesamten Text bestimmt. In diesem Sinne ist Leylas Denk- und Handlungsweise individualistisch orientiert, da sie ein besseres Leben *für sich* und nicht zwingend für ihre Familie will, während Gül sich an Kriterien orientiert, die ihrer Ansicht nach der Gemeinschaft zugutekommen. Leyla hingegen wird sich im Laufe ihrer Adoleszenz der Heuchelei und Lüge ihrer Umgebung bewusst, vor allem die Scheinheiligkeit ihres Vaters Halid wird ihr zunehmend zuwider. Dieses Erkennen der Widersprüchlichkeit der Eltern und der Gesellschaft und die Wut und Empörung darüber ist weniger als feministische Rebellion, denn als ein typisches Adoleszenzmerkmal zu interpretieren. Denn Leyla ist mit 15 Jahren keine reife Frau, sondern befindet sich im Schwellenzustand der heranwachsenden Jugendlichen. Dieser Aspekt wurde in der Forschungsliteratur bisher noch nicht beachtet, ist hier m.E. aber ein wichtiger Orientierungspfeiler für die entsprechende Einordnung eines aufmüpfigen Verhaltens, das wohlgemerkt aber zunächst nur in Form von inneren Monologen seinen Ausdruck findet, und von daher nicht als offensiv zu bewerten ist. In Gedanken an Halids Verhältnis mit Ipek Hanim und dem damit verbundenen Betrug an den jeweiligen Ehepartnern, empört Leyla sich dementsprechend nur in Gedanken: „So führen Heiden ihr Leben und geben sich als ehrbare Moslems aus!“ (L 241) Diese Erkenntnis erwirkt jedoch bei Leyla weniger eine kritische Überprüfung der traditionellen Sittengebote, als vielmehr eine Kritik an denen, die sie nicht gewissenhaft befolgen:

Gerade indem sie ihrer Familie ein ungemäßes Ehrverständnis attestiert, setzt sie ihre moralischen Vorstellungen, was Tugend und Anstand gesetzmäßig auszeichneten, ins Recht. So bleibt sie als Kritikerin eines falsch verstandenen Ehrverständnisses, in dem der Wille der Männer über die Familie, ihr Wohl und ihre Ehre gestellt ist, die Verfechterin eines sittlich-religiösen Anspruchs eben jener kulturellen Lebensart, auf die sich auch ihr Vater und ihre Familie berufen.⁹³⁸

938 Nico Elste: Von der Migration zur Integration, S. 305.

Auch Franziska Stürmer sieht in Leyla und ihrer Familie im Vergleich zu den anderen Figuren und ihren Familien ein „konservatives Gegenbild“⁹³⁹:

Im Kontrast zu diesen Alternativentwürfen gründet Leyla ihre Identität als Tochter, Frau und Mutter zweifelsohne sehr stark auf denjenigen Werten und Maßstäben, welche sie seit Beginn der Erzählung von ihrem Umfeld vorgelebt und im wahrsten Sinn des Wortes eingebläut bekommt. Obschon sie auch mit anderen Lebensentwürfen in Kontakt kommt, positioniert sie sich auch in der Konfrontation mit diesen immer entschieden auf Seiten ihrer internalisierten Regeln und Gebote.⁹⁴⁰

Ein genauerer Blick auf Leylas Verhalten und Ausbrüche zeigt, dass sie – ebenso wie die Protagonistin Gül in *Die Tochter des Schmieds* – sich weniger selbstbehauptet oder gar befreit, als vielmehr von ihren nächsten Angehörigen fordert, sich auch an die Regeln zu halten. So schweigt Leyla nicht, als sie glaubt, dass ihr Mann Metin sie betrügt, sondern greift ihn lautstark an:

Für wen hältst du mich? schreie ich ihn an, und für wen hältst du dich? Was willst du, daß ich für dich sein soll? Du gehst hinaus, du erlebst deine Abenteuer mit den Flittchen, die sich dir zu Dutzenden anbieten. Und ich? Ich soll zu Hause warten und alles hinnehmen und die Frucht in meinem Körper wachsen lassen. Ich warne dich. Es ist mir egal, ob ich den Rest meines Lebens als Unberührbare fristen muß, weil ich meinen Mann verlassen habe... (L 459)

Leylas Aufbegehren gegen ihren Mann ist jedoch weniger ein Zeichen dafür, dass sie sich von den polarisierenden Sittengesetzen emanzipiert, als vielmehr ein weiterer ‚Beweis‘ für die Selbstüberzeugung, mit der sie die Regeln der Geschlechtersegregation vertritt. Denn in dem Ausspruch „Ich brauche deine Erlaubnis nicht, sage ich, fragst du mich um Erlaubnis, wenn du dich mit deinen Flittchen vergnügst?“ (L 459) steckt zwar ein Gleichberechtigungsgedanke, dieser bewegt sich jedoch innerhalb der streng gesetzten Grenzen der Ge-

939 Franziska Stürmer: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu *Leyla*, S. 29.

940 Ebd.

schlechterteilung, die auch den Charakter eines ökonomischen Tauschgeschäfts hat.⁹⁴¹ Denn „nüchtern betrachtet bricht hier keine Heldin auf. Nüchtern betrachtet flieht hier eine Dulderin von einem Übel ins nächstkleinere, immerfort.“⁹⁴² Yasemin Dayıoğlu-Yücel sieht hierin einen wesentlichen Unterschied zu Özdamars weiblicher Ich-Erzählerin in *Das Leben ist eine Karawanserei*:

While the *Karawanserei* protagonist clearly rebels against her parents in many ways and shows this in her actions, finally defying the will of her parents by going to Germany as a guest worker, Leyla sticks to the socially prescribed role model, gets married and is a housewife before following her husband to Germany as a guest worker.⁹⁴³

Selbst wenn Leyla am Ende des Romans ihrem Mann droht und ihm selbstbewusst entgegentritt, fordert sie auch an dieser Stelle, trotz ihres theatralisch wirkenden Schwurs, dass sie „die Armut nicht als [...] [ihr] Schicksal ansehen“ (L 445) und „die Gesetze der Männer nicht als Gottes gesprochenes Wort begreifen“ (L 445) wird, von ihm ‚nur‘, sich an die Gesetze des Anstands zu halten. Leylas Vorsätze richten sich hier jedoch nicht gegen sittliche Vorstellungen und Geschlechter segregierende Wert- und Normvorstellungen. Vielmehr reflektiert sie an dieser Stelle die eigennützige Islaminterpretation des Vaters und die Passivität der Mutter, die ihr Schicksal durch Gott bestimmt sieht. So bezieht sich Leylas Versprechen an sich selbst, dass sie Armut nicht als ihr – Gott gegebenes – Schicksal ansehen wird, direkt auf eine frühere Rede der Mutter, die darauf vertraut, dass Gott „für die Nahrung sorgen“ (L 23) wird. Der ironisch-sarkastische Tonfall Leylas weist dabei schon auf die Absurdität des naiven Glaubens der Mutter hin: „Was meint sie nur damit? Muß ich nur nach draußen gehen, mich hinstellen und meinen Mund wie ein Raubtier beim Gähnen aufreißen, um nach den Brocken Gottes zu schnappen?“ (L 23) Die kindliche Perspektive auf die Rede der Mut-

941 Vgl. dazu vor allem Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft. In: Irene Dölling, Beate Kraus (Hrsg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 153–217.

942 Iris Alanyalı: Die Flucht vor dem Mann im Pyjama, o.S.

943 Yasemin Dayıoğlu-Yücel: Authorship and Authenticity in Migrant Writing: The Plagiarism Debate on *Leyla*, S. 191.

ter ist hier einerseits ein Zeichen für Naivität, kann aber auch als vernunftorientierte Denkweise interpretiert werden, die weniger das Kind Leyla als die Mutter naiv erscheinen lässt. Ebenso stellt sie die Behauptung des Vaters infrage, dass er eine Stellvertreterfunktion für Gott einnehme. So wird an Leylas Schwur im adoleszenten Alter eine kritische Reflexion der Weltdeutungen des Vaters und der Mutter deutlich. In diesem Sinne wendet sich Leyla gegen eine orthodoxe Sicht des Islam, die Gottes Wort als unantastbar und nicht interpretierbar predigt. Stattdessen vertritt sie an dieser Stelle die Position eines aufgeklärten Islam, indem sie die patriarchale Instrumentalisierung des Korans und des muslimischen Glaubens im Allgemeinen zurückweist und sich selbst als verantwortlich für ihr Schicksal begreift. Dabei richtet sie sich vor allem dagegen, dass der Vater sein falsches Handeln (Gewalt) und die Mutter ihr falsches Nichthandeln (Passivität, Schicksalsergebenheit) mit dem Bezug auf Gott rechtfertigen. Daraus schlussfolgernd ist Leylas Schwur als eine Rebellion gegen die Eltern zu begreifen, die typisch für die Adoleszenzphase ist und die hier in ein reflektiertes religiöses Bewusstsein mündet. Diese Reflexionen führen jedoch nicht zu einer Ablehnung oder Kritik an den religiös begründeten Sittengesetzen und Geschlechtertrennungen. Vielmehr erachtet Leyla diese grundsätzlich für richtig und verteidigt sie vehement. Allerdings lehnt sie genauso vehement deren Instrumentalisierung bzw. Missbrauch für den eigenen Nutzen ab. Dies kann durchaus als emanzipatives Moment gewertet werden, jedoch nicht aus einem ‚westlichen‘ Verständnis heraus, dessen Maßstab Selbstbestimmung und Geschlechtergleichheit ist. Von daher besteht im Gegensatz zur Figur der Manolya

die tatsächlich auf einer distanzierten Perspektive in Bezug auf Sitte und Tradition beharrt [...], [...] Leylas Emanzipation [lediglich] in einer veränderten Sichtweise *innerhalb* ihres Verständnisses von Sitte und Tradition.⁹⁴⁴

Denn Leyla fügt sich – aus eigener innerer und reflektierter Überzeugung – bis zum Ende des Romans den männlichen Entscheidungen

944 Nico Elste: Von der Migration zur Integration, S. 305. Hervorhebung im Original.

und sieht es als ihre Pflicht an, ihrem Mann und ihrem Schwiegervater zu dienen.

Von daher könnte man aus Leylas Verhalten schlussfolgern, dass sie sich gegen eine männliche Koranexegese (*tafsir*) wendet, die in den letzten Jahrzehnten vor allem von Vertreterinnen des islamischen Feminismus kritisiert wird.⁹⁴⁵ Der islamische Feminismus stellt dabei andere Werte ins Zentrum als es der ‚westliche‘ Feminismus tut. Hier geht es weniger um individuelle Selbstverwirklichung, sondern um

die von Gott verliehene Souveränität der Frau, die sich in ihrem Handeln ihrer natürlichen und religiösen Pflichten bewusst sein soll. Die Frau soll Gleichberechtigung und Freiheit erlangen, ihren Fokus jedoch nicht auf Egoismus setzen, sondern auf das Gemeinwohl und die Familie. Dabei darf sie jedoch nicht zum unterdrückten Objekt degradiert werden, sondern muss Eigenständigkeit behalten [...]. Islamische Feministinnen richten sich in dieser Haltung nicht nur gegen die Verfahren der bisher von männlichen Gelehrten dominierte Rechtslehre (*fiqh*), sprich dem orthodoxen Islam [...], sondern auch gegen die in den westlichen Medien verbreiteten Stereotypen [sic!] eines im Allgemeinen als frauenfeindlich bezeichneten Islam [...].⁹⁴⁶

Jedoch sind im Gegensatz zu Necla Keleks Darstellung der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft die traditionell ausgerichteten Norm- und

945 Vgl. Amina Wadud: *Qur'an and Woman. Rereading the Sacred Text from a Woman's Perspective*. Oxford University Press 1999; Leila Ahmed: *Women and Gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate*. Yale University Press 1993; Fatema Mernissi: *Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*. New York: Schenkman 1985; Riffat Hassan: *Women's Rights and Islam. From the I.C.P.D. to Beijing*. Indiana University 1997; Barbara Freyer Stowasser: *Women in the Qur'an, Traditions, and Interpretation*. New York: Oxford University Press 1996; Nimat Hafez Barazangi: *Woman's Identity and the Qur'an: A New Reading*. Gainesville: University Press of Florida 2004.

946 Naima M. Barki: *Der Roman als Schlachtfeld der Islaminterpretationen. Die Funktion des Islam in Feridun Zaimoglus Leyla*. Waterloo/Ontario (ohne Verlag): 2008, S. 33. Online verfügbar unter: <http://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/10012/3866/1/Masterarbeit.pdf>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024. Naima M. Barki bezieht sich hier auf Nelly van Doorn-Harder: *Women Reading the Qur'an*. In: *Concilium* 5 (2005): *Islam and Enlightenment: New Issues*. Hrsg. von Erik Borgman; Pim Valkenberg. London: SCM, S. 51–60 und Karen Vintges: *Some Hypes and Some Hope: Women and Islam in the Western Media*. In: *Concilium* 5 (2005): *Islam and Enlightenment: New Issues*. Hrsg. von Erik Borgman; Pim Valkenberg. London: SCM Press, S. 41–48.

Wertvorstellungen Leylas und ihrer Familie hier nicht als erzählerische Repräsentation der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft an sich zu verstehen. Dieser Interpretation wird durch das Erzählverfahren der durchgängigen autonomen direkten Figurenrede entgegengewirkt, das nach Martínez und Scheffel „tatsächlich nur die Rede der erlebenden Figuren im Rahmen der Erzählung [ver]gegenwärtig[t]“⁹⁴⁷. Des Weiteren definieren Martínez und Scheffel die Perspektive der Figuren als zentral für die narrative Wirkung dieses Verfahrens und so ist auch in *Leyla* die „Sicht [der Figuren] auf die Verhältnisse [...] das die fiktionale Wirklichkeit bestimmende Moment“⁹⁴⁸. Darüber hinaus bewirkt die Form des „multiperspektivische[n] Erzählen[s]“, dass „der Deutungsanspruch Halids und die Passivität Leylas gleichermaßen relativiert und aufgebrochen“ wird.⁹⁴⁹ Trotz Leylas untergeordneter Stellung stellt sie letztlich die erzählerische Instanz dar, die sowohl Halid als auch ihren Mann Metin, und von daher symbolisch das patriarchalische System im Ganzen, reflektiert und beurteilt und am Ende des Romans die Deutungshoheit an sich nimmt. Insofern ist Núria Codina Solàs Einschätzung zuzustimmen, dass Leyla ihrem Vater Halid „längst die väterliche Autorität aberkannt“ hat und durch ihre Stimme „die Brüche im patriarchalen System und die Schwächen der Väter auf[gedeckt]“ werden.⁹⁵⁰

Inwiefern Leyla jedoch in Zukunft einen sich den patriarchalen Regeln widersetzenden Lebensentwurf führen wird, bleibt hier im Unklaren. Deutlich wird jedoch, dass Leyla die männlichen Familienmitglieder in der Türkei zurücklässt: Ihr Vater ist gestorben, ihr Schwiegervater und ihre Brüder bleiben in Istanbul. Leylas Sohn als Vertreter der nachfolgenden männlichen Generation hat nach der Geburt noch keinen Namen von den Eltern erhalten und geht so namenlos nach Deutschland. Franziska Stürmer sieht darin einen vorausschauenden Identitätswechsel ihres Sohnes, mit dem auch die kulturelle Zuordnung noch offenbleibt:

947 Vgl. Matias Martinez; Martin Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 51.

948 Nico Elste: Von der Migration zur Integration, S. 276–277.

949 Franziska Stürmer: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu *Leyla*, S. 33.

950 Núria Codina Solà: Verflochtene Welten, S. 138.

Indem Leyla also stellvertretend ihren Sohn dem unmittelbaren Zugriff der Welt, aus welcher sie stammt und in welcher sie sich selbst zutiefst verwurzelt weiß, entzieht, entwirft sie zugleich auch sich selbst neu als ein Subjekt, welches zumindest potentiell ebenfalls in der Lage ist, sich von der ‚anthropologischen Notwendigkeit‘ der es umgebenden Strukturen zu distanzieren und sich selbst in Auseinandersetzung damit neu zu entwerfen.⁹⁵¹

Mit Blick auf die Figuren ist es von daher eine weiblich dominierte Zukunft, in die Leyla mit ihrer Mutter und ihrem Sohn aufbricht, zumal auch Leylas Schwestern schon in Deutschland ansässig sind. Bis dahin kann jedoch m.E. von einer „Individuations- und Emanzipationsgeschichte“⁹⁵² oder gar einer „Befreiung“⁹⁵³ im Sinne einer individuellen Loslösung von traditionellen Normvorstellungen und patriarchalen Strukturen keine Rede sein. Umso mehr erstaunt Zaimoğlu spätere Ausgestaltung der Figur Leyla nach ihrer Ankunft in Deutschland, wie sie in dem 2019 erschienenen Episodenroman *Die Geschichte der Frau* in Form einer kurzen Erzählung fortgesetzt wird und die im folgenden Kapitel näher betrachtet werden wird.⁹⁵⁴

3.2.6 Die Fortsetzung von *Leyla* in Zaimoğlu *Die Geschichte der Frau* (2019)

Im Jahr 2019 veröffentlichte Feridun Zaimoğlu überraschend eine kurze Fortsetzungsepisode von *Leyla* mit dem Titel *Gastarbeiterin in West-Berlin 1965 Leyla* in seinem Roman *Die Geschichte der Frau*.⁹⁵⁵

951 Franziska Stürmer: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu *Leyla*, S. 31.

952 Andreas Pflitsch: Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül. In: Özkan Ezli; Dorothee Kimmich; Annette Werberger (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld: transcript 2009, S. 231–249, S. 246.

953 Özkan Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethnographischen Poetik, S. 71.

954 Feridun Zaimoğlu: *Die Geschichte der Frau*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2019. Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „GF“.

955 Zaimoğlu *Die Geschichte der Frau* setzt sich zusammen aus zehn monologischen Kapiteln, in denen Frauen in einem Zeitraum ab 1490 v.Chr. bis 1968 zu Wort kommen. Teils sind dies bekannte Gestalten aus der Weltkulturgeschichte wie beispielsweise Antigone, teils sind sie wie Leyla fiktiv, teils sind sie aber auch fikionalisierte reale Gestalten wie z.B. Valerie Solanas. Dabei weist der Aufbau des Romans große Ähnlichkeit zu Christine Brückner's *Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen* (Hamburg:

Leyla lebt mittlerweile schon seit einigen Monaten in Deutschland und wohnt mit ihrem Sohn, ihrem Mann Metin, ihrer Mutter, ihren Schwestern Yasmin und Selda, den beiden Türkinnen Oya und Nuray in einer Berliner Wohngemeinschaft, die unter der Obhut einer Frau Kocetek steht. Metin arbeitet als Schweißer, Leyla ist anfangs in einer Fabrik am Fließband tätig, widmet sich aber zur erzählten Zeit nur noch der Fürsorge ihres Sohnes.

Die rund fünfunddreißig Seiten umfassende Erzählung spielt zum größten Teil in den Räumen der Wohngemeinschaft mit Ausnahme einer kurzen Passage, in der Leyla mit Matilda, einer neuen Bewohnerin, in einem Café verweilt. Im Gegensatz zum Roman *Leyla* ist die Erzählperspektive hier in Form von inneren Monologen mehr auf Bewusstwerdungsprozesse Leylas gerichtet und deutet auf Unsicherheiten und Umbrüche von Wertvorstellungen hin. So reflektiert Leyla sowohl ihre Mutterschaft als auch ihre Zustimmung zur Ehe kritisch (GF 334). Dabei richtet sich ihr Verdruss jedoch nicht gegen ihren Ehemann, sondern gegen den türkischen Mann an sich, dessen Doppelmoral Leyla verurteilt:

Ich bin der Türken überdrüssig, die ihre Schnurrbartswirbel mit Wachs glänzend machen. Die auf die nackten Knie der Frauen starren und vor Geilheit hecheln. Die ihren Schwestern einschärfen, dass sich eine anständige Frau vom Nachtleben fernhalte. Bauern ohne Schläue, Arbeiter mit Gebetskette, Geschundene mit der kranken Lust, Jungfrauen zu schänden. Können sich Viehtreiber und Schafshirten, Lastenträger und Korbflechter ändern? (GF 338)

Als Komplementärbild zum eindimensional dargestellten Kollektiv der ‚türkisch-muslimischen Männer‘ konstruiert Zaimoğlu in der Erzählung ein türkisches Frauen-Wir, das sich gegen den Feind ‚türkischer Mann‘ in Stellung bringt. Sichtbar werden kulturalistische Genderstereotype, in deren Konzeption Einfältigkeit, Rückständigkeit und Gewalttätigkeit gegen Frauen lediglich *türkischen* Männern zugeschrieben werden. Zudem wird in der Erzählung versucht, eine

Hoffmann und Campe 1983) auf. Vgl. dazu auch Burkhard Müller: Die forcierte Altertümelei von Mittelaltermärkten. In: DIE ZEIT Nr. 12. Veröffentlicht am 14.12.2019. Online abrufbar unter: https://www.zeit.de/2019/12/die-geschichte-der-frau-feridun-zaimoglu?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.de%2F. Zuletzt eingesehen am 19.11.2024.

feministische Aufbruchsstimmung unter den türkischen Frauen spürbar werden zu lassen, die jedoch unglaublich erscheint, da die Entwicklung dorthin im Verborgenen bleibt und lediglich die Umsiedlung nach Deutschland als Auslöser für ein feministisches Bewusstsein der Frauen und als Akt der Befreiung zu erkennen ist:

Wir sind aufgebrochen, und wir sind ausgebrochen. Die Männer sind der Schmutz ihrer Schenkel, sie sind vernarrt in die Lust, die sie sich verschaffen. Wir sind geflohen vor der Heimat der beischlafstüchtigen Kerle. Sie haben uns gelehrt: Alle Schlechtigkeit kommt von zwei Organen, vom Mund und von dem, was man zwischen den Beinen hat. Sie nannten uns von Geburt an zankhaft und verdorben. Sie sagten: „Ein Weib ist dem Mann das Reittier zum Grab.“ Sie sagten: „Schöne Weiber und zerschnittene Kleider bleiben gerne hängen.“ Wir hasteten in ihrem Land mit gesenktem Blick durch die staubigen Ziegenpfade der Dörfer. In der Nacht schlugen sie unser Fleisch, brachen uns die Knochen. In der Nacht hechelten sie vor Gier, sie schnitten sich in unsere Mütter hinein und schimpften sie vor uns Huren und brünstige Hündinnen. Das ist der alte Brauch. (GF 326–327)

Diese Art Manifest findet seinen aktionistischen Höhepunkt am Ende der Episode. Hier brechen die Frauen aus dem Wohnheim mit einem Messer bewaffnet auf, um einen türkischen Mann, der eine der Frauen vergewaltigt hat, zu kastrieren. Mit dem Griff zum Messer (vgl. GF 353) verkörpern die Frauen hier jedoch die weibliche Variante des Stereotyps des messerstechenden Türken und zugleich das Klischee der kastrierenden Feministin. Vor dem Hintergrund einer mangelnden glaubhaften literarischen Darstellung des feministischen Entwicklungsprozesses der türkischen Frauen, wirkt der Aufbruch zur Kastration eines türkischen Mannes, der eine der Frauen vergewaltigt hat, eher plakativ.

Während sich in *Leyla* die Frauenfiguren durch differente Lebensentwürfe unterscheiden, zeigt sich hier eine Vereinheitlichung der Lebensumstände ‚türkisch-muslimischer Frauen‘. Damit nähert sich der Autor trotz der differenten Ästhetik dem Typus der Anklageschriften ‚feministischer‘ Islamkritiker*innen.⁹⁵⁶ Neben Leyla ist es

956 Vgl. zur islamischen Bekenntnisliteratur Kap. II.2.

vor allem ihre in der Türkei lebende Schulfreundin Yüksel, welche die Rolle der Anklägerin gegen die männliche „orientalische Despotie“ (GF 341) einnimmt. In Postkarten, die sie Leyla schickt, reflektiert sie aus ihrer Perspektive das Leben als Frau in der Türkei. Ein intertextueller Verweis auf den islamkritischen Bekenntnisroman *Erstickt an euren Lügen*⁹⁵⁷ von Inci Y. erzeugt dabei zusätzliche Nähe zur islamkritischen Bekenntnisliteratur.⁹⁵⁸

Schon wieder musste ich in der Zeitung lesen, dass eine junge Frau, die den Bewerber abwies, zerschlitzt und zerhackt wurde. Das ist die orientalische Despotie, von der es in den Geschichtsbüchern heißt, die junge Republik habe mit ihr gebrochen. Sollen sie an ihren Lügen ersticken! Jede Woche werden ein halbes Dutzend Frauen ermordet, weshalb? Sie werden wie auf dem Viehmarkt verschachtet. Sie laufen weg, sie werden eingefangen, sie büßen mit ihrem Leben. (GF 341)

Entgegen der islamkritischen Bekenntnisliteratur, deren Erzählerinnen selbst unter teils lebensbedrohenden repressiven Familienverhältnissen leiden, gibt Yüksel sich kämpferisch und trotz der gesellschaftlichen Erwartungen. Die Rolle als Ehefrau lehnt sie für sich ab und entscheidet sich gegen Kinder, weshalb sie von ihrer Mutter als „herzlose Hexe“ (GF 340) bezeichnet wird. Yüksels Bericht aus der Türkei verfügt dabei über komische Momente, die den dramatischen Gestus etwas abschwächen:

Ich habe einen Zettel an der Wohnungstür angebracht: Bewerbung zwecklos, Hochzeit ausgeschlossen. Es gab einen Aufstand im Haus, alle (vierte Postkarte) Nachbarn legten mir nahe, schleunig auszuziehen. (GF 341)

Dieser ironische Ton erzeugt eine gewisse Sympathie für die Figur Yüksel und sorgt für Distanz zum dramatischen Erzählmodus der islamkritischen Bekenntnisliteratur.

Neben den anklagenden Reden gegen den türkischen Mann reduziert sich der Entwicklungsprozess der Frauen auf eine modische Anpassung an die deutsche Frau:

957 Inci Y.: *Erstickt an euren Lügen. Eine Türkin in Deutschland erzählt*. München/Zürich: Piper 2005.

958 Vgl. hierzu Kap. II.2.3.

Ich will nach der Mode der deutschen Bürgerfrauen gehen: Sie schreiten aus, als gehörten ihnen ganze Fürstentümer. Sie kürzen ihre Röcke, sie straffen ihre Blusen, sie laufen auf Stöckeln und zeigen ihre Fesseln. (GF 328)

Die „deutschen Damen“ (GF 326) werden den Frauen zum Vorbild für eine moderne Frau, die sich allerdings vorrangig über ihre äußere Erscheinung definiert. So richtet sich der zoomende Blick Leylas, der während ihrer Kindheit noch die verschiedenen Tätigkeiten der Frauen im Haushalt genauestens beobachtet hat, nun insbesondere auf die Hochfrisuren der 1960er Jahre, auf die Miederstrümpfe, kurzen Röcke und Schminkkünste der deutschen Frauen. Hier zeigt sich ein eindimensionales Verständnis von Emanzipation, das vor allem körperliche Freizügigkeit und erotische Ausstrahlung als wesentliche Kennzeichen von Frauenbefreiung impliziert. Dieses sehr reduzierte Verständnis von Emanzipation zeigt sich auch schon im Roman *Leyla*, in dem Leyla als einzige Figur eine von ‚westlichen‘ Weiblichkeitsidealen abweichende, individuelle, Position vertritt. Die Eigenheit von Leylas Stimme zeichnet sich dort durch ihre emanzipiert-konservative Haltung aus, die sich sowohl von den Lebensentwürfen ihrer Freundinnen als auch von einem ‚westlichen‘ Feminismus-Verständnis abgrenzt. In *Die Geschichte der Frau* zeigt sich nun jedoch, dass es Leyla trotz des kämpferischen Gestus der Erzählung an einer eigenen Stimme mangelt. Dabei wird die widersprüchliche Konzeption der Figur vor allem am uneinheitlichen Stil der wörtlichen Rede deutlich. Denn während Zaimoğlu Leyla einerseits in einem fiktiven ‚Gastarbeiterdeutsch‘ sprechen lässt, wird dieses andererseits immer wieder von schwierigen Syntaxkonstruktionen unterbrochen, was schlussendlich zeigt, dass die Erzählinstanz nicht vor der Figur Leyla zurücktreten kann. Die anfängliche wörtliche Rede mit Sätzen wie „Bitte bisschen einfaches Deutsch“ (GF 320) passt schlecht zusammen mit der Leyla, die nur kurze Zeit später spricht: „Um Ehre. Der eine achtet auf strenge Sitten. Er hat den anderen ermahnt, bei der Schwester die Zügel anzuziehen. Er behauptet, dass sie es wagt, ohne Büstenhalter aus dem Haus zu gehen.“ (GF 324) Auch bei Kommentaren wie: „Welcher Frau gefällt schon der sachliche Artikel?“ (GF 321) entsteht der Eindruck, dass

hier eine auktoriale Erzählinstanz im Hintergrund wirkt, die nicht mit der Charakterisierung der Figur Leyla als ‚einfache Frau‘ im Einklang ist.

Während in *Leyla* die gewaltsam durchgesetzte patriarchale Ordnung der Familie durch Rollenzuschreibungen wie „die Magd“ (L 19), „die Schleierfrauen“ (L 16) oder „der Nährvater“ (L 98) stilistisch deutlich wird, werden im Fortsetzungstext die Figuren durch soziokulturelle und objektivierende Fremdzuschreibungen charakterisiert. So wird Leyla hier als „Fremdarbeiterin“ (GF 322) bezeichnet und die Leiterin der Wohngemeinschaft ist eine „Ordnungshelferin“ (GF 323), eine Bezeichnung, die ansonsten nur für Aufbewahrungsartikel verwendet wird und die eine Ironisierung von Frau Kocetek in ihrer Rolle als Leiterin bewirkt. Ebenso wie in *Leyla* dienen diese teils skurrilen Zuschreibungen als Spiegelbild der gesellschaftlichen Verfasstheit des jeweiligen Landes. Während in *Leyla* vor allem die Ungleichheitsverhältnisse im familiären Bereich stilistisch hervorgehoben werden, sind es im deutschen Erzählraum Anspielungen auf fremdenfeindliche wie auch autoritäre Strukturen, die durch die objektivierenden Zuschreibungen widerspiegelt werden. Dadurch, dass hier die im Nationalsozialismus üblich gewesene Bezeichnung ‚Fremdarbeiterin‘ anstatt ‚Gastarbeiterin‘ gebraucht wird, wird implizit eine Parallele zwischen dem Umgang mit ‚Fremdarbeiter*innen‘ während der Zeit des Nationalsozialismus und den ‚Gastarbeiter*innen‘ in der späteren BRD gezogen. Es zeigt sich also an dieser Stelle eine inhärente Kritik an der damaligen Ausländerpolitik, während an anderer Stelle die Abschottungspolitik der DDR angegriffen wird. Die ironische Bezeichnung „Bürgerfrauen“ (L 328) für *weiße* deutsche Frauen fokussiert hingegen den unterschiedlichen sozialen Status zwischen ‚Gastarbeiter*innen‘ und Deutschen, der in der Erzählung jedoch nur an den Frauenfiguren veranschaulicht wird. Die einzigen deutschen Kontrastfiguren stellen die beiden Prostituierten dar, die Leyla im Café mit ihrer Freundin Matilda auffallen und die – ähnlich wie bei Özdamar – den weiblichen Anti-Typ der moralorientierten ‚Bürgerfrau‘ darstellen. Dass man die Prostituierten in dem Lokal duldet, ist für Leyla vor allem ein Zeichen der Toleranz des neuen Landes (GF 347). Die Alliterationen „heitere Huren“ und

„schamlos schön“ (GS 346) lassen die Prostituierten aber auch als positives Gegenbild zum moralorientierten und tristen Dasein der Ehefrau erscheinen. Von daher deutet Leylas rhetorische Frage: „Muss ich mich schämen, weil ich von Huren lerne?“ (GF 436) auf eine Veränderung in ihrem Denken hin, wie sich auch im Gespräch mit Matilda zeigt:

„Und wie ist es mit dir, Leyla?“, fragt sie und mustert mich.
„Ich bin eine Mutter“, sage ich, „ich kann mir eine Flucht aus dieser Welt nicht leisten.“
„Wer weiß, was morgen wird?“, sagt sie leise.
„Was heißt das?“
„Es hat gerade mal begonnen. Das Alte zerfällt, ich freue mich darüber. Da, wo ich herkomme, sprechen die Frauen vom kleinen Wasserfall der Frau. Vom Blutsturz. Ihre erste Monatsregel ist ihre zweite Schande. Die erste ist ihre Geburt als Mädchen. Hier liegen die Binden in jedem großen Kaufladen aus.“ (GF 348–349)

Die Begegnung mit den Prostituierten deutet so auf eine zukünftige Veränderung Leylas hin, die sich vom traditionellen Frauenbild der tugendhaften Ehefrau und Mutter zu lösen beginnt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der vermeintlich feministische Entwicklungsprozess Leylas ebenso wie die Zunahme an individueller Freiheit an das Land Deutschland gebunden sind. Hier findet das Neue, Emanzipative und das Moderne statt, während das Alte, Traditionelle und Rückständige in der Türkei verortet ist. Feridun Zaimoğlu reproduziert auf diese Weise orientalistische Stereotype und Klischeevorstellungen, die Modernität, Fortschritt und weibliche Emanzipation im ‚Westen‘ verorten, während der ‚Orient‘ als Ort des Stillstands, der Despotie und der Frauenfeindlichkeit charakterisiert wird.

3.2.7 Fazit

Feridun Zaimoğlus Roman *Leyla* wurde in der Rezeption breit diskutiert und seine Protagonistin Leyla als repräsentativ für die in Deutschland lebenden, ‚unintegrierbaren‘ Frauen der ‚türkisch-muslimischen Parallelgesellschaft‘ bewertet. Im Zuge der zum Erscheinungsdatum intensiv geführten Debatten um Zwangsheirat und

„Ehrenmord“ wurde Leylas Geschichte trotz ihres fiktionalen Charakters als realgetreue Darstellung des Lebens einer „türkisch-muslimischen Frau“, und deren Adoleszenz als Schilderung einer „typischen“ Kindheit und Jugend eines türkischen Mädchens in den Medien rezipiert. Diese Beobachtungen erlauben die Schlussfolgerung, dass auch im Fall von *Leyla* ein fiktionaler Text als wahrheitsgemäße und repräsentative Darstellung des „Orients“ aufgenommen und quasi als „Beweis“ für kulturalistische und islamophobe Thesen angeführt wurde. Schwierig ist in diesem Kontext zu bewerten, dass Feridun Zaimoğlu während der Plagiatsdebatte sich selbst auf die vermeintliche Authentizität der Geschichte Leylas als Geschichte seiner Mutter berief und damit tendenziell eine eingeschränkte Lesart befördert.

Tatsächlich hat die Analyse ergeben, dass der Roman nicht frei von (kulturalistischen) Genderstereotypen ist, die teilweise auch Orientalismen reproduzieren. Dennoch zeigen sich vor allem in der Konzeption der Figuren und der Figurenkonstellation Ambivalenzen, Schattierungen und Differenzierungen, die dem im Integrationsdiskurs vorherrschenden generalisierten Bild der „türkisch-muslimischen“ Gesellschaft entgegenstehen. So wie für *Das Leben ist eine Karawanserei* schon analysiert wurde und wie auch an der Analyse von *Die Tochter des Schmieds* eher verhalten deutlich wird, werden auch in *Leyla* die Reibungspunkte und Widersprüchlichkeiten einer „türkisch-muslimischen“ Gesellschaft erzählt, die in sich – in ethnischer, politischer und auch soziokultureller Hinsicht – äußerst heterogen ist. So wird durch die Figur des brutalen und herrschsüchtigen Vaters Halid zwar das orientalistische Bild des despotischen „orientalischen“ Mannes, dem es vor allem um den Erhalt der männlichen Ehre geht, reproduziert, jedoch wird auch deutlich, dass Halid kaum gesellschaftlichen Rückhalt für sein Verhalten hat, sondern vielmehr gesellschaftlich verachtet und von den staatlichen Ordnungsinstanzen bestraft wird. Der These einer einheitlichen muslimischen *Umma*, die eine patriarchale und gewalttätige Durchsetzung ihrer Regeln befürwortet oder zumindest deckt, wird somit im Roman nicht entsprochen. Halid ist vielmehr ein gesellschaftlicher Außenseiter, der wiederholt von der Vollzugskraft des Staates in die Knie gezwungen wird

und so letztlich gerade nicht als der ‚typische‘ türkische Mann erscheint. So verkörpert Halid hier selbst innerhalb des ‚vormodernen‘ archaisch wirkenden Teils der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft eine Extremfigur, die sich den ‚neuen‘ Gesetzgebungen widersetzt und auf den alten Traditionen beharrt. Auch in Zaimoğlus Roman wird ebenso wie in der *Karawanserei* und etwas verhaltener auch in *Die Tochter des Schmieds* kritisch das Spannungsverhältnis zwischen einer ‚neuen‘ bürgerlichen Elite von Bürokrat*innen, die die Modernisierung der Türkei nicht nur symbolisieren sondern auch praktisch durchzusetzen vermögen, und einer auf den alten Traditionen beharrenden armen Schicht der Bevölkerung thematisiert. Während allerdings in Özdamars *Karawanserei* insbesondere durch die Figur der Großmutter auch die sich an traditionellen (muslimischen) Bräuchen und Riten orientierende gesellschaftliche Gruppe vielschichtig und nicht typisiert konzipiert ist, zeigt sich in *Leyla* eher eine eindimensionale Darstellung derselbigen.

Halids Rechtfertigung seiner Gewaltausbrüche und seiner Machtposition in der Familie mit dem Koran wird dabei von der Erzählstimme Leylas konterkariert und gerade nicht, wie in den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur oder in Necla Keleks *Die fremde Braut*, bestätigt. Denn im Zuge ihres Adoleszenzprozesses kritisiert Leyla – wenn auch nur in Form innerlicher Reflexionen – zunehmend Kritik an der eigennützigen und willkürlichen Interpretation der islamischen Gebote ihrer Eltern. Dabei werden von Leyla nicht die religiösen Gebote an sich, sondern vielmehr deren Nichtbefolgung oder auch Fehlinterpretation durch die Eltern verurteilt. Leyla positioniert sich so nicht gegen die muslimischen Normen und Werte und ihre genderspezifischen Regularien, sondern vertritt diese vielmehr vehement und fordert von ihrer Umwelt eine ebenso strikte wie ehrlich gemeinte Befolgung dieser. Ihren Vater Halid entlarvt sie indes als Heuchler, der sich zwar auf die islamischen Gebote und Gesetzmäßigkeiten beruft, für sich selbst allerdings davon abweichende individuelle Regeln festlegt. Auch ihre Mutter kritisiert sie für ihre passive Art, die ihre Lebensumstände als Gottes Wille interpretiert. Auch Leylas Aufbegehren gegen ihren Mann Metin kann nicht als Rebellion gegen die Geschlechterordnung gewertet werden, sondern

als Kritik an seinem nichtkonformen Verhalten als Muslim. So fordert Leyla von ihrem Umfeld weniger einen Bruch mit den alten Traditionen und Regeln, als vielmehr deren konsequente Befolgung. Deutlich geworden ist, dass für Leyla das Streben nach gleichen Rechten, Möglichkeiten und Freiheiten für Frauen nicht relevant ist. Vielmehr erwartet sie, dass auch die Männer ihrer Umgebung die für sie geltenden Richtlinien des Korans befolgen und sich innerhalb ihrer festgelegten Genderrolle moralisch verhalten. Leyla verfolgt demnach eher Regeln der Geschlechtersegregation denn der Geschlechtergleichheit. Es ist gerade diese Eigenheit Leylas, die sie zu einer außergewöhnlichen Frauenfigur in der Literatur der 2000er Jahre macht. Denn Leyla geht in Zaimoğlus Roman einen Weg der Emanzipation und der Selbstbehauptung, ohne sich mit einem westeuropäischen, *weißen* Verständnis von Frauenemanzipation zu identifizieren. Diese Spezifik der Figur wie auch generell die differenzierte Darstellung ‚türkisch-muslimischer Frauen und Männer‘ geht in der Fortsetzungsepisode *Gastarbeiterin in West-Berlin 1965 Leyla* verloren. Leyla orientiert sich hier zunehmend an ‚westlichen‘ Weiblichkeitsvorstellungen und stellt ihre Werte insbesondere in Bezug auf die eheliche Gemeinschaft infrage. Aufrechterhalten bleibt die Verurteilung der Doppelmoral, von der Leylas Ansicht nach vor allem das Verhalten ‚türkischer‘ Männer geprägt ist. So formiert sich hier im Laufe der Erzählung ein solidarisches ‚türkisches‘ Frauen-Wir, das gegen die Herrschaft und die Gewalt der Männer aufbegehrt und dem ein recht eindimensionales Stereotyp des ‚türkischen‘ Mannes entgegengestellt wird. Dabei wird stellenweise ein feministisch-kämpferischer Ton angeschlagen, der vom Wortlaut her dem der islamkritischen Bekenntnisliteratur ähnelt. Dieser Ton ist es letztlich, der die Eigenheit der Stimme Leylas, die im Roman *Leyla* zu vernehmen ist, vermissen lässt. Trotz der Ich-Perspektive entsteht in der Erzählung letztlich der Eindruck, als würde hier eine auktoriale Erzählinstanz im Hintergrund wirken, die nicht im Einklang zu bringen ist mit der Figuration einer ‚einfachen‘ ‚Gastarbeiterin‘.

Nicht nur die Konzeption der männlichen und weiblichen Figuren erscheint hier polarisierend, auch wird die vermeintliche Gegensätzlichkeit eines modernen Europas und einer vormodernen Türkei

reproduziert. Allerdings werden durch die auch hier objektivierenden Bezeichnungen der Figuren ebenso Ungleichheiten und gesellschaftliche Missstände innerhalb der deutschen Gesellschaft der erzählten Zeit aufgezeigt und dadurch implizit Kritik an ihr geäußert.

Schon in *Leyla* wird deutlich, dass die polarisierende Geschlechterordnung in der Erzählung sowohl inhaltlich als auch durch die Erzählweise widergespiegelt wird. Allerdings zeigen sich hier kleinere Störungen einer allzu strikten geschlechtersegregierenden Ordnung. Die variable interne Fokalisierung durch die Stimmen der patriarchal agierenden männlichen Figuren der Familie verstärken und bestätigen zunächst den Eindruck geschlechtsspezifischer Wahrnehmungen der sozialen Umwelt. Es entsteht so der Eindruck einer dichotomen ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Welt, die vor allem die Geschlechtersegregation des lebensweltlichen Alltags und der Handlungsräume aufzeigt. Im familiären Bereich wird diese strenge polarisierte Aufteilung allerdings mehrfach gestört. So übernimmt beispielsweise die älteste Schwester Yasmin in Abwesenheit des Vaters die Rolle des Familienoberhaupts, obwohl Djengis hier aus traditioneller Sicht zuständig wäre. Auch der sanfte und eher passive Charakter Tolgas, der an späterer Stelle von Leylas Freundin Nermin entjungfert wird, spricht gegen eine strikte Dichotomie von Genderrollen.

Außergewöhnlich ist zudem die detailgetreue Schilderung der alltäglichen Reproduktionsarbeit der Frauen durch die Erzählerin in *Leyla*. Diese Form der präzisen Erforschung und Schilderung kleinster Handgriffe häuslicher Arbeiten bewirkt eine Aufwertung der ‚weiblich‘ definierten Aufgaben, die sonst kaum beachtet werden und in der Regel nicht als Arbeit, für die es eines spezifischen Fachwissens bedarf, anerkannt werden. Insbesondere der Nutzen von Fachlexik, mit denen kleinste Einzelteile von Haushaltsgeräten benannt werden, lässt den Eindruck professioneller Tätigkeiten entstehen und unterwandert so die vermeintliche Höherbewertung von ‚männlicher‘ Produktionsarbeit. Die kritische Stimme der älteren Schwester Yasmin wirkt dabei der Gefahr einer Verherrlichung unbezahlter und mühsamer ‚Frauenarbeit‘ entgegen. Durch ihre Perspektive wird der Ausbeutungscharakter handwerklicher ‚Frauenarbeit‘ deutlich und so das

ökonomische Machtverhältnis, in dem Frauen die unterlegene Position einnehmen, mitverhandelt.

Weibliche Macht und Handlungsfähigkeit wird im Roman allerdings trotz der vor allem im letzten Teil different gezeichneten Frauenfiguren sehr begrenzt auf körperliche Ausstrahlung und Aktivitäten im häuslichen Raum beschränkt. Selbstbestimmung und Modernität wird so – mit Ausnahme der Figur Manolya – bei den adoleszenten Frauenfiguren des Romans über einen ‚westlichen‘ Kleidungsstil und Kosmetik, dem Traum von der romantischen Liebe und letztlich über die vermeintliche ‚Macht‘ weiblicher erotischer Ausstrahlungskraft definiert. Dabei bleibt die Konzeption der ‚modernen‘ Türkin im Roman streckenweise dem Klischeebild der *Femme Fatale* verhaftet und zeigt nur wenige Schattierungen auf. Als die widerspenstigste weibliche Figur im Roman kann die Kurdin Manolya bezeichnet werden, die sich rebellisch und eigensinnig gegen gesellschaftliche Normvorstellungen zur Wehr setzt. Durch Manolya werden im Roman am augenscheinlichsten interdependente soziale Kategorisierungen sowohl gebrochen als auch reproduziert. So stellt Manolya zwar in Hinblick auf genderspezifische Zuschreibungen eine rebellische Gegenfigur dar, zugleich ist sie als Kurdin jedoch als ‚Andere‘ der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft verortet und weist eine starke Ähnlichkeit zum kolonial-rassistischen Bild der ‚Schwarzen wilden Frau‘ auf. Dennoch wird durch die Figur der Manolya noch eine weitere Kategorisierung gebrochen, indem diese als Kurdin nicht einer archaischen und verarmten Bevölkerungsgruppe zugeordnet wird, sondern vielmehr im sozioökonomischen Gefüge einer prestigereichen und wohlhabenden Familie ansässig ist.

Recht genderkonform werden politische Fragen und Problemstellungen der erzählten Zeit vor allem von den männlichen Figuren in den Text integriert. Kriegsgewalt wird dabei ebenso wie häusliche Gewalt als Kennzeichen einer patriarchalen Gesellschaftsordnung dargestellt. Diese Perspektive wird nur von der Figur Tolga gestört, der sich als Linksliberaler gegen jegliche Kriegshandlung stellt. Die Gesamtheit der männlichen Figuren betrachtend erscheint die dargestellte ‚Männerwelt‘ als sehr eindimensional und stereotyp.

In Bezug auf die Darstellung der Frauenfiguren lässt sich das Fazit ziehen, dass Leyla hier gerade aufgrund ihrer kraftvollen Verteidigung ‚türkisch-muslimischer‘ Gebote und gesellschaftsordnenden Regularien eine außergewöhnliche Figur in der Literatur der 2000er Jahre darstellt, deren emanzipatorische Entwicklung nicht mit einer Verinnerlichung ‚westlicher‘ Wertvorstellungen einhergeht und die von daher keine eurozentristische feministische Perspektive repräsentiert. Die sich in ihrem Lebensstil und Ansichten von Leyla unterscheidenden weiblichen Figuren widersprechen zwar einem vereinheitlichenden Bild der ‚türkisch-muslimischen Frau‘, bleiben aber aus der Genderperspektive betrachtet stereotypen Vorstellungen von ‚Weiblichkeit‘ verhaftet. Davon ist auch nicht die rebellische Manolya ausgenommen, da deren Wildheit letztlich durch ihr ‚Schwarzes Anderssein‘ ‚legitimiert‘ ist und von daher keine Subversion sondern eher eine Reproduktion von kulturalistischen Weiblichkeitsimaginationen darstellt.

3.3 Selim Özdoğan: *Die Tochter des Schmieds*

Selim Özdoğan legte 2005 mit *Die Tochter des Schmieds*⁹⁵⁹ den ersten Band seiner Trilogie um die Geschichte der türkischen Einwanderin Gül vor, die im Anatolien der 1940er Jahre beginnt und im letzten Teil mit dem Titel *Wo noch Licht brennt* in der Türkei der 2000er Jahre endet. Im Jahr 2007 erschien der Roman unter dem Titel *Demirci'nin Kızı* in der Übersetzung von İlhan Pınar im Verlag İstiklal Kitabevi Yayınları auch in der Türkei.

Die thematische Fokussierung von türkischer Migrationsgeschichte ist für Özdoğan's Werk bis zur Veröffentlichung von *Die Tochter des Schmieds* eher unüblich. In seinen frühen Erzählungen und Romanen gibt es keine Hinweise auf sogenannte Migrationshintergründe seiner Figuren, Ethnisierungen werden konsequent vermieden.⁹⁶⁰ Es scheint, als versuche der Autor bei seinen Figuren zu

959 Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „TS“.

960 Selim Özdoğan veröffentlichte vor *Die Tochter des Schmieds* die fünf Romane: *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*. Berlin: Rütten & Loening 1995; *Nirgendwo und Hormone*. Berlin: Rütten & Loening 1996; *Mehr*. Berlin: Rütten & Loening 1999; *Im Juli*. Hamburg: Europa 2000; *Ein Spiel, das die Götter sich leisten*. Berlin: Aufbau 2002 und die folgenden Erzählbände: *Ein gutes Leben*

verhindern, womit er selbst in seinem Alltag konfrontiert wird: sie auf ihre Herkunft zu reduzieren.⁹⁶¹ Stattdessen geht es im Stil der Popliteratur um den unverbindlichen *Laisser-faire*-Lebensstil einer jungen Generation, wie er weltweit von jungen Menschen in ihren Zwanzigern zelebriert wird. Erst mit dem 1999 erschienenen Roman *Mehr*⁹⁶² „beginnt [Özdoğan] das Gebiet des Popliterarischen zu verlassen“⁹⁶³ und stellt erstmals eine Figur mit familiärer Migrationsgeschichte ins Zentrum der Handlung.

In die *Tochter des Schmieds* wird schließlich die Geschichte von Gül erzählt, die in den 1950er Jahren wechselweise in einer anatolischen Kleinstadt und in einem nahegelegenen Dorf aufwächst. Güls Eltern Fatma und Timur, der Schmied, sind ein glückliches Paar, das es durch beharrliches Arbeiten schafft, seine ökonomische Situation kontinuierlich zu verbessern. Gül leidet keinen Hunger, wächst jedoch in ärmlichen, archaischen Verhältnissen auf. Fatma bringt noch zwei weitere Kinder zur Welt, Güls Schwestern Melike und Sibel, bevor sie kurz nach Sibels Geburt an Typhus stirbt. Für den Schmied ist Fatmas Tod ein schwerer Schlag, Gül ist zu der Zeit noch ein kleines Mädchen von etwa fünf Jahren. Timurs dominante Mutter Zeliha drängt den Schmied kurz nach dem Tod Fatmas zu einer neuen Heirat mit der jungen Arzu, die selbst noch keine zwanzig Jahre alt ist, als sie den Haushalt mit den drei Kindern übernimmt. Sie bemüht sich, die Kinder gut zu versorgen, ist ihnen gegenüber jedoch emotional kalt. Als älteste Tochter muss Gül stetig mehr Hausarbeiten erledigen und kümmert sich nach der Geburt ihrer Stiefgeschwister Nalan und Emin um vier Kinder. Sie vernachlässigt die Schule und schafft schließlich den Grundschulabschluss nicht, den sie allerdings nach ihrer Heirat mit Fuat, dem Bruder ihrer Stiefmutter, nachholt. Stattdessen lernt sie bei der Schneiderin Esra Nähen und verdient so

ist die beste Rache. Berlin: Rütten & Loening 1998; Trinkgeld vom Schicksal. Berlin: Aufbau 2003.

961 Vgl. Selim Özdoğan: Akzentfray. In: Ayşegül Acevit; Birand Bingöl (Hrsg.): Was lebst du? Jung, türkisch, deutsch – Geschichten aus Almanya. München: Knauer 2005, S. 250–253, S. 253.

962 Selim Özdoğan: *Mehr*. Berlin: Aufbau 1999.

963 Mahmut Karakuş; Selim Özdogans *Die Tochter des Schmieds*: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi* (Studien zur deutschen Sprache und Literatur) XIX (2007), S. 139–154, S. 144.

ein wenig Geld nebenher. Ihre Schwestern Melike und Sibel dagegen sind gute Schüler*innen, Sibel hat ein Talent fürs Malen, Melike ist rebellisch und widersetzt sich den Regeln des Hauses. Melike geht schließlich zum Studium nach Istanbul, wo sie ihren späteren Mann Mert kennenlernt. Sibel wird Lehrerin. Gül hingegen entscheidet sich trotz der Bedenken ihres Vaters, zu dem sie ein enges Verhältnis hat, für eine frühe Heirat mit Fuat. Schon kurz nach der Hochzeit tritt Fuat seinen Militärdienst an, sodass Gül allein im Haus der Schwiegereltern zurückbleibt. Auch wenn Güls Schwiegereltern sie nicht schlecht behandeln, steigt die Zahl der Arbeiten, die Gül erledigen muss, und sie fühlt sich zunehmend einsam. Noch während Fuats Militärzeit bringt sie ihre erste Tochter Ceyda zur Welt, kurze Zeit später folgt die zweite Tochter Ceren. Güls Leben besteht nun aus der Fürsorge der Kinder, den Hausarbeiten und kleinen Näharbeiten, die sie übernimmt. Fuat entpuppt sich als ein Mann, der sich nicht sonderlich für seine Familie interessiert und lieber mit seinen Freunden Rakı trinkt. Als die ersten Stadtbewohner als ‚Gastarbeiter*innen‘ nach Deutschland gehen, sieht auch Fuat seine Chance, schnell zu Geld zu kommen und dem unrentablen Dasein als Frisör zu entkommen. Schließlich geht er für ein Jahr nach Deutschland, wohin Gül ihm nach Ablauf des Jahres folgt, während ihre zwei Töchter bei den Großeltern in der Türkei bleiben.

In der Rezeption wurde der Roman nur wenig beachtet, worauf ich im Fazit nochmals eingehen werde. Zu größerer Aufmerksamkeit hat der Geschichte von Gül eine Szene aus Fatih Akins Film *Auf der anderen Seite* (2007) verholfen, in der die Hauptfigur Nejat seinem Vater Ali das Buch schenkt.

3.3.1 Narrative Verfahren

Im Gegensatz zu Necla Kelek, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu wählt Selim Özdoğan ein narratives Verfahren, das die personale Erzählperspektive „mit den Eingriffen einer auktorialen Erzählinstanz“⁹⁶⁴ vermischt. Dominant sind dabei die Perspektiven von

964 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur? *Die Tochter des Schmieds* von Selim Özdoğan und *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk. In: Christoph Parry; Liisa Voßschmidt (Hrsg.): Europäische Literatur auf Deutsch? Beiträge auf der

Gül, der Mutter Fatma und des Vaters Timur.⁹⁶⁵ Schon der Titel des Romans verweist dabei erstens darauf, dass die Identität des Vaters durch seine soziale Rolle des zur damaligen Zeit in der Türkei angesehenen Handwerkerberufs des Schmieds bestimmt wird. Zweitens verdeutlicht er aber auch, dass die Identität der Tochter Gül durch ihre Zugehörigkeit zum Vater bestimmt wird, womit einerseits auf die patriarchalen Strukturen der erzählten Zeit und andererseits auf den Identitätsmarker soziale Rolle/Beruf verwiesen wird, wobei hier zu berücksichtigen ist, dass „Handwerksberufe zur Figurencharakterisierung“ dienen.⁹⁶⁶ Darüber hinaus bewirkt der Titel eine Assoziation zu populären Volksmärchen aus dem arabischen aber auch europäischen Raum. Gabriele Lotz spricht in dem Zusammenhang von einem „märchenhaften Anatolien“⁹⁶⁷ als Handlungsschauplatz des Romans. Damit ruft Lotz das verbreitete orientalistische Stereotyp des ‚märchenhaften Orients‘ auf⁹⁶⁸, das hier einer genaueren Prüfung unterzogen werden soll. Mit Blick auf die narrativen Strategien ließe sich jedoch durchaus die These formulieren, dass Özdoğan seinen Roman in Form eines ‚anatolischen Märchens‘ aufbaut. Nicht nur, dass der Titel an traditionelle Märchen sowohl aus dem europäischen als auch aus dem ‚orientalischen‘ Raum anknüpft⁹⁶⁹, es lassen sich zudem zahlreiche weitere Merkmale des Märchengenres ausmachen. Da wären zum einen das familiäre Figurenensemble: die sanfte Mutter

13. Internationalen Arbeitstagung *Germanistische Forschung zum Literarischen Text*, Vaasa 18.–19.5.2006, München: Iudicium 2008, S. 202–213, S. 210.

965 Ebd.

966 Vgl. Stefan Neuhaus: *Märchen*. Tübingen/Basel: Narr Francke Attempto: 2005, S. 5.

967 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur?, S. 211.

968 Vgl. hierzu beispielsweise: Nazli Hodaie: Die Konstruktion des Orients in Tausendundeine Nacht-Ausgaben für Kinder und Jugendliche. Kontinuität und Wandel eines kulturellen Stereotyps. In: Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2008/2009*, S. 53–66.

969 Vgl. z.B. *Der Schmied und das tugendhafte Mädchen* als überliefertes Märchen aus dem arabischen Raum. Als weitere Beispiele können auch türkische Volksmärchen genannt werden, in denen die Tochter eines Handwerkers die Protagonistin ist, wie z.B. *Die Tochter des Basilienkräutlers* oder *Die Tochter des Handwerkers*. Vgl. *Türkische Volksmärchen*. Ausgewählt und nacherzählt von Sevgi Ağcagül und Elisabetta Ragagnin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

(die jedoch früh stirbt), die lieblose Stiefmutter, die drei Töchter sowie die dichotome Anordnung einer guten (Gül) und einer bösen Schwester (Melike) sowie der Schmied als typische Handwerkerfigur und als Vater, der nicht gegen die Macht der Stiefmutter ankommt, sind typisch für Figurenkonstellationen in Märchen. Trotz der einfachen Verhältnisse in denen Timur und seine Frau Fatma leben, könnte man in ihnen darüber hinaus auch symbolisch das Herrscher- oder Königspaar sehen. Darauf weist z.B. das Bett hin, das Timur für das Paar geschmiedet hat, und in dem man wie „die Könige“ (TS 18) schläft, wie seine Frau Fatma es in der Hochzeitsnacht formuliert. Timur fühlte sich daraufhin „reicher, mächtiger, beschützter, er fühlte sich groß genug, um die Welt zu beherrschen“ (TS 18). Und tatsächlich weist auch der Name „Timur“ auf einen Herrscherfürst hin.⁹⁷⁰ In der Beziehung Timurs zu seiner Frau Fatma werden jedoch auch polarisierende und deterministische Geschlechtscharaktere reproduziert, denn Fatma symbolisiert im Roman das männliche Idealbild einer tugendhaften und zurückhaltenden Ehefrau, die dem Mann einen Raum für Entspannung und Ausgleich bietet. Silvia Bovenschen hat die Vorstellung der Frau als Ruhepol für den Mann als eine der stärksten Bilder männlicher Imagination von Weiblichkeit analysiert: „Aus der lauten und bewegten ‚Brandung‘ seiner historischen Existenz imaginiert der ‚schwärmende‘ Mann ein Weibliches, das zum Symbol der Ruhe und der Schönheit wird.“⁹⁷¹ Dabei ist die binäre Raumaufteilung von Arbeitswelt und häuslichem Bereich gerade Voraussetzung dafür, dass der weibliche Raum zum Ort der Erholung und des Wohlbefindens idealisiert wird:

970 Michael Hofmann sieht in der Namensgebung „Timur“ einen Verweis auf den Mongolenfürst Timur, der für seine brutalen Eroberungszüge im 13. Jh. bekannt ist und bringt den Namen Timur mit der gewalttätigen Seite des Schmieds in Verbindung. Vgl. Michael Hofmann: Güls Welt. Erzählen und Modernisierung in Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds*. In: Ders.: Deutsch-türkische Literaturwissenschaft. Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, S. 120–132, S. 127.

971 Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 59. Bovenschen zitiert hier aus Heinz Schlaffer: Der Bürger als Held. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 66.

Während der Mann eine sehr konkrete und hautnahe Beziehung zu seiner Arbeitssphäre hat, wird in seiner Feierabendwahrnehmung der häusliche Tätigkeitsbereich der Frau zu einer quasi vorbürgerlich strukturierten Zone der Ruhe und der Harmonie.⁹⁷²

Die eheliche Beziehung zwischen Fatma und Timur repräsentiert hier demnach eine idealisierte und männlich imaginierte Beziehung zwischen Mann und Frau, die dem männlichen Idealbild einer Ehefrau entspricht.

Ein weiteres Merkmal für die Orientierung des Romans am Märchengenre ist die Verwendung von sogenannten magischen Zahlen. Neben den für europäische Märchen typischen magischen Zahlen drei und sieben, ist in Özdoğan's Roman auch die für ‚orientalische‘ Märchen und in der türkisch-muslimischen Alltagskultur⁹⁷³ bedeutende Zahl vierzig⁹⁷⁴ relevant. In *Die Tochter des Schmieds* weisen magische Zahlen zumeist auf einen Wendepunkt in Gül's Leben bzw. auf ein wichtiges Ereignis hin. Als die kleinste Tochter Sibel vierzig Tage alt ist, erkranken der Schmied und seine Frau an Typhus. Es vergehen sieben Tage, bis die Mutter im Krankenhaus stirbt. Die anaphorische Erzählweise steigert dabei an dieser Stelle zusätzlich die Bedeutung dieser sieben Tage des Bangens und der Schwere, die vergehen, bis die Mutter stirbt (TS 56).

In türkischen Märchen sind „neben Palästen, Städten und Dörfern auch Marktplätze und Gärten“⁹⁷⁵ typische Schauplätze. Dagegen sind „Quellen und Brunnen [...] Orte, an denen die Handlung einen Wendepunkt erfährt“⁹⁷⁶. Mit Ausnahme des Palastes sind auch in *Die Tochter des Schmieds* diese Orte zentral für das Geschehen: Fatma's Mutter stirbt auf einem Marktplatz, Gül zieht sich in den Garten zurück, wenn sie Kummer hat. In einem Bach findet Gül die Uhr ihres Vaters wieder, die ihm viel bedeutet. Später entkommt Gül nur

972 Ebd., S. 38.

973 Vgl. Kader Konuk: Identitäten im Prozeß, S. 89.

974 Die Zahl vierzig spielt auch in Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* eine bedeutende stilistische Rolle (vgl. Kap. II.3.1).

975 Vgl. Türkische Volksmärchen. Nachwort. Ausgewählt und nacherzählt von Sevgi Ağcagül und Elisabetta Ragagnin. München: dtv 2008, S. 277. Vgl. auch Wolfram Eberhard; Pertev Naili Boratav: Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden: Franz Steiner 1953.

976 Ebd.

knapp dem Tod, als sie in einen verborgenen Brunnen fällt, in dem darüber hinaus auch noch ein Schatz verborgen liegt.

Im Kontext des märchenhaften Gefüges nimmt Gül als Tochter die Rolle einer typischen Helferin des Schmieds ein, sie kratzt dem Schmied die Waden⁹⁷⁷, findet seine Uhr im Bach wieder und hilft ihm bei der Arbeit. Am Ende des Romans entspricht sie zudem der auf Reisen gehenden Heldin, die erst, nachdem sie eine Vielzahl von Prüfungen bestanden hat, nach Hause zurückkehren kann. Dies deutet sich hier im ersten Teil von Özdoğan's Trilogie zwar erst an, realisiert sich aber in den folgenden beiden Teilen, in denen Gül auf ihrer Reise zwischen Deutschland und der Türkei hin und her pendelt und schließlich wieder in der Türkei sesshaft wird. Die üblicherweise im Märchen männlich besetzte Rolle des reisenden Helden verweist hier auf den Emanzipationsprozess, den die Arbeitsmigration nach Deutschland für viele Türk*innen bewirkte und der im deutschen Diskurs nicht wahrgenommen wurde. Die Migration nach Deutschland wird dabei jedoch schon in *Die Tochter des Schmieds* und auch in den folgenden beiden Romanen durch die auktoriale Erzählinstanz kritisch reflektiert. So wird durch diese die gegenwärtige Rede der Figur Gül immer wieder vor allem am Ende des Romans, als es um den Entschluss zur Arbeitsmigration nach Deutschland geht, in Form von Prolepsen relativiert und kommentiert:

Es soll nur für ein Jahr sein, ein weiteres Jahr, in dem sie zu zweit Geld verdienen wollen. Die Ersparnisse würden noch nicht reichen, hat Fuat gesagt, als er im Sommer da war. Sie werden sehr lange nicht reichen, jahrelang, und wenn er schließlich ein eigenes Haus hat bauen lassen, eins mit europäischen Toiletten, mit Wannenbad und Heizung, mitten in der Stadt, in der er aufgewachsen ist, werden sie fast vergessen haben, daß sie zurückkehren wollten in die Türkei. Längst werden sie ihre Töchter nachgeholt haben, die in Deutschland aufwachsen, dort zur Schule gehen, heiraten und Kinder kriegen werden. (TS 311)

977 Merle Emre sieht im zum Ritual avancierenden Wadenkratzen ein Zeichen für die Intensivierung der Vater-Tochter-Beziehung. Vgl. Merle Emre: *Grenz(über)gänge*, S. 202.

Diese Prolepsen verweisen fast ausnahmslos auf zukünftige Desillusionierungen, die die Sehnsucht nach dem einstigen ‚Idyll‘ in der Türkei erst hervorbringen.⁹⁷⁸

Die Auswahl der für Märchen typischen erzählerischen Mittel hat dabei m.E. jedoch keinen orientalisierenden Charakter. Denn es fehlen die typisch orientalisierenden Bilder wie der Turban tragende Mann und die lasziv gekleidete Frau⁹⁷⁹ oder die verklärende Darstellung des ‚Orients‘ als „ein märchenhaftes Traumland“⁹⁸⁰. Vielmehr wird hier eine narrative Orientierung an Volksmärchen deutlich, die wiederum die ‚Volkstümlichkeit‘ der Erzählung im Sinne einer Geschichte des ‚einfachen Volks‘ hervorhebt, in der die „verschiedene[n] Aspekte des alltäglichen Lebens“⁹⁸¹ eine zentrale Rolle spielen. Die Entscheidung des Autors, die Geschichte Güls im Stil eines eindeutig fiktionalen Genres zu schreiben, kann zudem auch als Strategie gewertet werden, Mutmaßungen über die Authentizität der Figur Gül und Parallelen zur eigenen Familiengeschichte zu verhindern.

3.3.2 Märchenfiguren und *gender*

Am Beispiel der Geschlechterbeziehung von Timur und seiner ersten Frau Fatma sowie der Identifikation der ältesten Tochter Gül über den Namen des Vaters wurde im vorangegangenen Kapitel schon auf eine patriarchale Geschlechterordnung verwiesen, die im Roman durch die Orientierung an der üblichen familiären Figurenkonstellation im Märchen erzeugt wird. Im Folgenden sollen nun die einzelnen Figuren, ihre Geschlechtsidentitäten und -rollen anhand der Frage untersucht werden, inwiefern die Märchenelemente des Romans dazu

978 Ebd., S. 183.

979 Vgl. hierzu Ina Cappelmann: Hartnäckige Bilder vom Orient. In: Michael Fritsche; Kathrin Schulze (Hrsg.): Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2006, S. 47–51.

980 Michael Fritsche: Imagologie und kulturelles Gedächtnis in Bildern vom Orient. In: Michael Fritsche; Kathrin Schulze (Hrsg.): Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2006, S. 11–26, S. 23.

981 Özkan Ezli: Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur IX (2006), Sonderband: Literatur und Migration. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, S. 61–73, S. 70.

beitragen, stereotype Vorstellungen von ‚türkischer‘ Weiblichkeit und Männlichkeit zu reproduzieren oder aber auch zu dekonstruieren.

Betrachtet man zunächst die Figur des Vaters genauer, fällt auf, dass seine Charakterisierung zu Beginn des Romans dem Genderklischee des Märchens folgt: „Timur war stark wie ein Löwe, niemand konnte es mit ihm aufnehmen, er war stark wie ein Löwe und stolz [...]“ (TS 15) Seine Frau Fatma wird darüber hinaus als Frau „eines Mannes mit stechend blauen Augen, der stolz mit geradem Rücken auf seinem Pferd saß“ (TS 23), vorgestellt. Ebenso wie Gül schon im Titel über ihre Rolle als „Tochter des Schmieds“ definiert wird, fällt auch bei der Einführung der Figur Fatma im Roman auf, dass weniger sie, sondern die Eigenschaften ihres Mannes im Vordergrund stehen. Dadurch wird der Subjektstatus der beiden weiblichen Frauen gemindert und die patriarchale Dominanz des Schmieds hervorgehoben, was letztlich zu einer Definition der Frauen über den Mann und damit zu ihrer Objektivierung führt. Die patriarchale Rolle in der Familie wird im weiteren Verlauf des Textes durch stereotype Männlichkeitszuschreibungen zusätzlich gestärkt: „Er war ein Mann, ein Familienoberhaupt, natürlich mußte er ein Gewehr haben. [...] Er war ein Mann, und er hatte zwei Gewehre, die immer geladen an der Wand hingen.“ (TS 33) Merle Emre sieht dabei in dem Mann, „der den Türrahmen ausfüllt“ (TS 106), vor allem den bewundernden Blick aus der „Kinderperspektive einer ihn verherrlichenden Gül“ dargestellt, für die der Schmied ein symbolischer Held ist.⁹⁸² Die Konstruktion des Vaters als Held für die Tochter ist dabei jedoch lediglich als ein weiteres Klischee im Feld der Genderordnung zu bewerten. Festzustellen ist zunächst, dass Timur als Figur ähnlich männlichstereotyp wie die tscherkessischen Männer in Necla Keleks *Die fremde Braut* angelegt ist: Er ist stark, stolz, ein Mann mit Ehre und Herrscherqualitäten und trotzdem gutherzig. Damit entspricht er vor allem der Charakterisierung einer typisch männlichen Herrscherfigur aus dem Märchengenre, was im Roman eine Gleichsetzung von Männlichkeit mit Macht bewirkt. Jedoch verzichtet Özdoğan im Gegensatz zu Kelek auf jegliche ethnische Zuschreibung. Ob Timur nun tscherkessischer, kurdischer oder griechischer Herkunft ist, spielt hier

982 Merle Emre: Grenz(über)gänge, S. 199.

keine Rolle und die aufgeführten, vermeintlich männlichen Eigenschaften werden nicht explizit kulturell begründet. Dies gilt auch für die Darstellung Fatmas, der Frau des Schmieds: „Niemand wußte etwas Genaues über Fatmas Eltern, die einen sagten, es seien Griechen gewesen, die nächsten Aramäer, und wieder andere behaupten, daß sie die Tochter von Tscherkessen sei.“ (TS 12) Im Mittelpunkt stehen vielmehr Fatmas Schönheit, ihre Sanftmütigkeit und ihr Fleiß, was jedoch wiederum dem typisch weiblichen Klischeebild à la Aschenputtel im Märchen entspricht.

Mit Blick auf die drei Schwestern wird deutlich, dass Melike als Gegenfigur zu Gül angelegt ist. Während Sibel im Hintergrund bleibt, entwickelt sich zwischen Gül und Melike zunehmend das Wechselspiel einer aktiven und passiven Heldin, einer Engel-Teufel-Dichotomie entsprechend, wie sie für Märchen, aber auch für weibliche Stereotype, wie sie sich in der *Femme Fatale* und der ‚Mutter Maria‘ manifestieren, typisch sind: Güls Schwester Melike ist von Beginn an „ein anderes Kind“ (TS 30), wie ihre Mutter Fatma nach ihrer Geburt erkennt: „Sie ist unruhig und eigenwillig. Du hast sie Melike genannt, Königin, und jetzt benimmt sie sich auch so.“ (TS 30) Die Schwester Sibel bleibt hingegen ganz ihrer körperlichen Statur entsprechend – sie ist dünn, blass und kränklich – eher konturlos. Melike gehört auch später „nicht zu den Mädchen, über die man lacht, sie kann am besten Seil springen, gewinnt beim Fangen, macht keine Fehler bei Himmel und Hölle, und wenn ihr etwas nicht passt, fängt sie gleich Streit an“ (TS 79). Während Melike ein selbstbewusstes, freches Mädchen ist, erscheint Gül neben ihr eher unscheinbar. Gül „findet sich nicht hübsch, und manchmal betrachtet sie auch Melike mit einem leisen Neid, weil die ihrer Mutter ähnlich sieht“ (TS 218). Melike ist demzufolge hier als komplementäre Figur zu Gül angelegt, wobei die Konstellation entlang klassisch dichotomer Genderrollen funktioniert. Denn Gül ist „eher passiv gezeichnet“, eine „Dulderin“⁹⁸³, die das Gegenbild zur aktiven Melike darstellt. Während kindliche Mädchen im Märchen eine gewisse Narrenfreiheit aufgrund der fehlenden Geschlechtsreife genießen, sind heranwachsende Mädchen im Märchen meist durch Passivität (Aschenputtel)

983 Vgl. Merle Emre: Grenz(über)gänge, S. 203.

gekennzeichnet und dienen als Anstandsvorbild für junge Frauen. Dies bestätigt teilweise auch die Figurenkonstellation in *Die Tochter des Schmieds*. So sind Gül und Melike entlang einer gut/böse-Dichotomie konträr zueinander konzipiert und repräsentieren tradierte Weiblichkeitsbilder in Form einer idealisierten Weiblichkeit, deren zugleich negativer wie auch anziehender Gegenpol die dämonisierte Weiblichkeit darstellt.⁹⁸⁴

Auch die (böse) Stiefmutter ist eine typische Figur im Märchen und neben der Schwiegermutter eine der negativsten Frauenfiguren überhaupt.⁹⁸⁵ Im Roman wird sie mit der Bezeichnung „Mütterchen“ (TS 64) eingeführt. Die Diminutiv-Form verweist hier auf mehrere Aspekte: Erstens kann sie als typisches Merkmal für Märchen betrachtet werden⁹⁸⁶, zweitens unterstreicht sie die Tatsache, dass Arzu keine ‚richtige‘, im Sinne von biologischer, Mutter ist und drittens ist die Anrede „Mütterchen“ häufig in türkischen Märchen zu finden, in denen sie als Besänftigungsformel für eine „*Dew-Mutter*“⁹⁸⁷ gebraucht wird: „Eine *Dew-Mutter* ist [...] von riesenhafter Statur und böse, kann aber besänftigt werden, indem man sie umarmt und sie ‚Mütterchen‘ nennt.“⁹⁸⁸ Da die Großmutter Zeliha diese Anrede benutzt und an die Kinder weitergibt, wird hier ein vergangenes Bild beschworen, das aber durch die Korrektur des Vaters in „Mutter“ von seiner negativen Konnotation befreit wird: „Er sagt nicht Mütterchen oder eine neue Mutter oder Stiefmutter, er sagt: Bald werdet ihr eine Mutter haben.“ (TS 66) Hier wird deutlich, dass die dem Märchen angelehnte charakterisierende Eigenschaft der Figur und damit einhergehend auch das Stereotyp zwar durchaus aufgegriffen werden, diese aber einen Wandel erfahren bzw. der Realität angepasst werden. Indem die Klischeefigur aus verschiedenen Perspektiven betrachtet wird, verliert sie letztlich ihren eindimensionalen und ste-

984 Vgl. Silvia Bovenschen: Die imaginierte Weiblichkeit, S. 40.

985 Vgl. zum Stereotyp der Schwiegermutter Kap. II.2.5.7.

986 Man denke hier an Titel wie *Das tapfere Schneiderlein*. In *Dornröschen* wird die alte Frau an der Spindel von der Prinzessin auch mit „Mütterchen“ angesprochen.

987 Ein Dew ist in türkischen Märchen und Sagen „eine Mischung aus einem Riesen und einem Ungeheuer“. Vgl. Nachwort zu *Türkische Volksmärchen*, S. 274.

988 Ebd.

reotypen Charakter. So ist aus der Perspektive des Schmieds anfänglich eher ein pragmatischer Umgang mit der zweiten Frau erkennbar:

Arzu ist nicht schön wie ein Stück vom Mond, aber sie ist auch nicht häßlich. Sie ist tatsächlich fleißig, sie kümmert sich um die Kinder, sie kann kochen, was macht es da, daß sie nicht weben kann oder will, daß sie keine Teppiche haben werden, um sie zu verkaufen. (TS 70)

Auch die Perspektive Arzus findet Raum. Als Gül kurz nach dem Tod ihrer Mutter schwer erkrankt, erkennt Arzu ihre Situation:

Arzu setzt sich ans Bett und streicht über Güls Stirn. Und weint. Sie weint nicht nur um das kranke Kind. Sie weint um sich selbst. Womit hat sie dieses Schicksal verdient? Was kann sie dafür, daß ihr erster Gemahl kein Mann war? Und ist es ihre Schuld, daß sie danach keiner mehr haben wollte? Was tut sie hier? Sie ist gerade neunzehn Jahre alt und muß sich auf einmal um diese drei Kinder kümmern. Drei Mädchen, die ihr völlig fremd sind, und ein Mann, der den Schmerz über den Tod seiner Frau noch lange nicht verwunden hat. (TS 71)

Durch Arzus Perspektive wird hier Empathie für eine junge Frau erzeugt, die selbst im Heranwachsen ist, als drei Kinder in ihre Obhut übergeben werden. Auch wenn dieser Empathie erzeugende Perspektivwechsel ein Einzelfall bleibt und sich Arzu den Kindern gegenüber an vielen Stellen grausam verhält⁹⁸⁹, entspricht sie hier nicht dem eindimensionalen Negativbild der bösen Stiefmutter. Zeliha, die Mutter Timurs, kann man im Text hingegen durchaus mit der Rolle der furchterregenden Schwiegermutter identifizieren. Sie ist eifersüchtig auf ihre Schwiegertochter Fatma und beginnt, sie schlecht zu machen. In Özdoğan's Text wird aber darüber hinaus auch die starke Position dieser Frau betont, die das Geld im Haus zusammenhält, sich auch nach dem Tod ihres Mannes zu helfen weiß und allein für das Wohlergehen der Familie sorgt. Sie ist es auch, die sowohl Timurs erste Ehefrau Fatma – die Mutter Güls – als auch seine zweite Ehefrau Arzu für ihn auswählt. Aus der Perspektive Timurs wird das Urteils-

989 So schlägt Arzu Gül mit einem Holzstab auf die Knie, als sie sie beschuldigt, Joghurt ‚gestohlen‘ zu haben (TS 103–104) und beschimpft sie teilweise drastisch (TS 104).

vermögen seiner Mutter dabei durchaus geschätzt: „Das letzte Mal, als seine Mutter ihm eine Frau ausgesucht hat, hat sie eine gute Wahl getroffen. Wer sollte schon besser für ihn entscheiden können als seine Mutter, die ihn gesäugt und großgezogen hat.“ (TS 70) So wird am Beispiel der Schwiegermutter erzählt, dass Frauen in der Türkei auch innerhalb des traditionellen Gendergefüges eine handlungsstarke und entscheidungsmächtige Subjektposition und nicht nur eine unterwürfige Position in der Familie einnehmen.

Wie in diesem Kapitel deutlich wurde, ist das Figurenensemble sichtbar von Märchenelementen geprägt. Insbesondere Timur und Fatma repräsentieren in Hinblick auf ihre Genderidentität klischeehafte Märchenfiguren mit universalem Charakter, deren Fiktionalität gerade durch die stilistischen Bezüge zum Märchen hervorgehoben wird. Dies hat u.a. den Effekt, dass kulturalistische Zuschreibungen von typischen Charakterisierungen, wie sie auch bei Märchenfiguren zu finden sind, überdeckt werden. Von daher ist auch aus erzähltechnischer Sicht der These Michael Hofmanns zuzustimmen, dass „[n]icht die Alterität der türkischen kulturellen Erfahrung [...] im Zentrum [steht], sondern eher ein universalistischer Ansatz“⁹⁹⁰, der sich der Form eines Märchens entsprechend zwar klischeehaften Figuren bedient, deren Verhalten aber nicht kulturell begründet. Dennoch ist hier auch festzustellen, dass trotz des Erzählens verschiedener weiblicher Optionen und Lebensentwürfe, die weiblichen Figuren dichotom zueinander angelegt sind und zum größten Teil Genderklischees und typischen Imaginationen von Weiblichkeit verhaftet bleiben. Bei traditionell negativ konnotierten Frauenfiguren wie der Stiefmutter oder der Schwiegermutter bewirkt die mehrdimensionale Erzählperspektive jedoch, dass das Negativbild relativiert wird.

3.3.3 Die Figur Gül

Die Figur Gül ist zunächst ganz allgemein formuliert, „keine Rebellin“⁹⁹¹, die womöglich unter Lebensgefahr vor den Zwängen und Sanktionen ihrer Familie flieht. Gül ist zurückhaltend, schweigsam

990 Michael Hofmann: Güls Welt, S. 122.

991 Ebd.

und geduldig und entspricht so dem Ideal von Weiblichkeit im Kontext tradierter Geschlechterrollen. Ohne Widerspruch erledigt sie schon in jungen Jahren die häuslichen Aufgaben, die ihr aufgetragen werden, und die Lesenden haben möglicherweise das Bild des Aschenputtels vor Augen, wenn sie Szenen wie die folgende lesen:

Als Gül diesen Berg sieht, hat sie das Gefühl, sie könnte das alles nie schaffen, die Tränen treten ihr in die Augen, doch sie sagt keinen Ton und weint auch nicht. [...] Es wird vorübergehen, wie alles im Leben, und am Ende wird die Wäsche sauber sein [...]. (TS 92–93)

Hier zeigen sich die mit idealisierter Weiblichkeit assoziierten Eigenschaften wie Geduld, Fleiß und Fügsamkeit, die jedoch auch Tendenzen zur Passivität und Unterordnung aufweisen. Dennoch ist Gül keine starre und undynamische Figur, wie an späterer Stelle noch diskutiert wird.

Zunächst ist festzuhalten, dass im Roman ein mehrdimensionaler Erklärungsansatz für Güls Verhalten realisiert wird, der im Gegensatz zu einer eindimensionalen Schuldzuweisung an die normativen Regeln des Islam steht, wie sie z.B. in Necla Keleks *Die fremde Braut* bekräftigt wird.⁹⁹² In *Die Tochter des Schmieds* spielt der Islam als vermeintliche Ursache für patriarchales und repressives Verhalten hingegen keine Rolle. Stattdessen wird hier ein Zusammenspiel von persönlichen, familiengeschichtlichen, sozialen und kulturellen Faktoren, die zu Güls Entwicklung einer selbstlosen, ihr Schicksal schweigend-duldenden Frau führen, deutlich. Zum einen ist Gül als eine eher zurückhaltende und schüchterne Person konzipiert, wie sich immer wieder im Vergleich mit ihrer Schwester Melike zeigt. Zum anderen nimmt die traumatische Erfahrung des frühen Verlusts der Mutter einen deutlichen Einfluss auf Güls Persönlichkeitsentwicklung. Denn im Gegensatz zu ihrer kleineren Schwester nimmt Gül den Tod der Mutter bewusst wahr, wodurch ihr „Erfahrungsraum und [ihre] Wahrnehmungsweisen“⁹⁹³ geprägt werden. Gül orien-

992 Vgl. zu Necla Keleks *Die fremde Braut* Kap. II.2.5.

993 Vgl. Gökçen Sarıçoban: Zwischen Tradition und Moderne. Lebensvorstellungen und Wahrnehmungsweisen in Selim Özdoğan's Roman „Die Tochter des Schmieds“. Berlin: Frank & Timme 2012, S. 49.

tiert sich fortan am Wesen der Mutter, die sich nie beschwert hat, und fühlt sich als Erstgeborene verantwortlich für ihre kleineren Geschwister.⁹⁹⁴ Im Gegensatz dazu blickt Melike nach vorn, hat stets ihren persönlichen Nutzen vor Augen und entpuppt sich als eigensinnige Frau. Schon als Kind sucht sie nach Mitteln und Wegen, diesen zu erreichen, denn „Melike lernte laufen, bevor sie sprechen konnte, sie tat fast nie, was ihr gesagt wurde, sie schlug Lärm, wenn ihr das Essen nicht schmeckte, sie brüllte, wenn man ihr die Schere abnahm“ (TS 31). Dagegen braucht Gül

länger als andere Kinder, bis sie laufen lernte, sie war fast schon zwei, und ihre Mutter fing an, sich Sorgen zu machen, während der Schmied nur lachte. Gül krabbelte, aber nicht so wie andere Kinder, sie krabbelte rückwärts und drehte immer den Kopf über die Schulter, um zu sehen, was hinter ihr war. (TS 29–93)

Im Bild der sich von Kindheit an rückwärts bewegenden Gül wird zweierlei deutlich: Gül orientiert sich auch in ihrer Weltanschauung zeitlich rückwärtsgewandt und verkörpert so Normen und Werte der ‚alten‘ Türkei. Dies betrifft auch die persönliche Entwicklung Güls, die nur langsam fortschreitet. Das schweigsame und zurückhaltende Wesen Güls wird dabei im Roman jedoch nicht von der auktorialen Erzählinstanz gewertet oder verurteilt. Hervorgehoben werden vielmehr die positiven Werte eines solchen Charakters, die sich in Solidarität und Loyalität äußern. Dies wird besonders deutlich, als die Gendarmerie wegen illegalen Waffenbesitzes Güls Elternhaus durchsucht. Obwohl Gül weiß, wo ihr Vater die Gewehre versteckt hält, bleibt sie reglos sitzen und schweigt, als sie von den Gendarmen befragt wird (vgl. TS 35).

An anderen Stellen wird durch die personale Erzählperspektive des Vaters oder auch durch den auktorialen Erzähler ihre Zurückhaltung und Schweigsamkeit in Form einer gut gemeinten Kritik kommentiert. Dies zeigt sich z.B., als Güls Mutter Fatma schwer krank ins Krankenhaus eingeliefert wird. Melike klettert im Zimmer der Mutter der Ansteckungsgefahr zum Trotz sofort auf die Bettkante ihrer kranken Mutter, während Gül denkt, dass sie „ein braves Mäd-

994 Vgl. Merle Emre: Grenz(über)gänge, 2013, S. 195–196.

chen sein“ (TS 57) will und sich fernhält. Sie verfällt in eine Starre und ist während des ganzen Aufenthalts im Krankenhaus nicht fähig, sich zu bewegen. Diese Starre überkommt Gül noch mehrmals im Laufe des Romans in Situationen, die sie stark emotional berühren. Auch als Arzu, die Stiefmutter, erstmalig das Haus der Familie betritt, ist sie weder fähig, sich zu bewegen, noch mit ihr zu sprechen, während Melike sich an sie schmiegt. Der auktoriale Erzähler kommentiert dies wie folgt: „Das hat Gül nun davon.“ (TS 69) Auch aus der Perspektive des Vaters wird Güls passiv-braves Verhalten wohlwollend kritisiert:

– Du bist ein Esel, schimpft er, du bist ein Esel, du solltest eigentlich mal eine ordentliche Tracht Prügel kriegen, dann würdest du vielleicht zu Verstand kommen. Herrgott, Melike hätte sich das Geld in der Zeit zehnmal von mir geholt. Du mußt lernen, den Mund aufzumachen. [...] Sonst wirst du immer zu kurz kommen und dich dann ärgern. (TS 149)

Eines der wenigen Male hingegen, die Gül eigeninitiativ und für sich spricht, ist, als sie ihrem Vater mitteilt, dass sie ihren Stiefonkel Fuat heiraten möchte. Hier werden ambivalente Gründe für Güls Entscheidung deutlich. Im Gegensatz zu ihren Schwestern Melike und Sibel, die beide auf ihren Abschluss und eine spätere Ausbildung als Lehrerin hinarbeiten, bleibt Gül eine anerkannte berufliche Ausbildung wegen eines fehlenden Schulabschlusses verwehrt. Sie realisiert, dass ihre Schwestern bald das Haus verlassen werden und sieht für sich selbst keine andere Alternative als die Heirat, um auf ‚eigenen‘ Beinen zu stehen. Darüber hinaus verschlechtert sich die wirtschaftliche Situation der Familie im Laufe der Zeit. Durch die Geburt von Güls Halbgeschwistern Nermin und Emin sind zwei weitere Kinder im Haushalt zu versorgen. Die Modernisierung des Landes bewirkt, dass die Arbeit des Schmieds weniger gefragt ist. Es sind hier also mangelnde persönliche Perspektiven in Verbindung mit schwierigen ökonomischen Verhältnissen, Verantwortungsbewusstsein der Familie gegenüber und kindliche Naivität, die Gül zu einer frühen Heirat bewegen:

Als Gül am nächsten Morgen aufwacht, will sie immer noch. Möglicherweise ist es ihr vorherbestimmt. Deshalb ist Fuat zweimal ge-

kommen. Und was soll sie auch daheim. Sie verdient kein Geld. Auch wenn es im Winter für eine Suppe jeden Morgen reicht, es ist nicht genug Geld da, um so viele Kinder durchzubringen. Melike will auf die Oberschule. Und Gül wäre nicht weit weg von zu Hause. Fuat ist kein Fremder, er gehört ja zur Familie. Früher oder später wird sie ja doch heiraten. Was sollte sie auch sonst tun. Früher oder später heiraten alle. Oder sie vertrocknen zu Hause und werden schief angesehen. Schicksal. Sie hat aus irgendeinem Grund ja gesagt, gestern abend [sic!] hat sie aus irgendeinem Grund ja gesagt. Und es hat sich richtig angefühlt. Oder etwa nicht? (TS 210)

Zunächst wird auch hier deutlich, dass Güls Entscheidungen vor allem von Loyalität und Verbundenheit ihrer Familie gegenüber motiviert werden. Eine wichtige Rolle für die Entscheidung zu heiraten spielt auch der Wunsch nach finanzieller Entlastung der Familie. Aber auch der Mangel an eigenen Perspektiven und Alternativen aufgrund der unzureichenden Schulbildung ist wesentlich für Güls Entschluss. Dass die prekäre ökonomische Lage vieler in ländlichen Gebieten der Türkei lebenden Familien auch heute noch ein entscheidender Faktor bei der Wahl des Bräutigams ist, zeigen Studien des Soziologen Ahmet Toprak. Die Aussicht, dass die Tochter die Familie finanziell versorgen und auch selbst ein finanziell sorgloses Leben führen kann, spielt eine ausschlaggebende Rolle für die Heirat mit einem in Deutschland lebenden ‚türkischen‘ Mann. Diese Heirat kann durchaus von der Familie erzwungen werden, kann aber auch von dem Wunsch der Tochter nach einem besseren Leben für die Familie und sich selbst begleitet werden.⁹⁹⁵ Der Blick in das Innenleben Güls demonstriert jedoch auch die Unsicherheit eines jungen Mädchens, eine solche weichenstellende Entscheidung für sich zu treffen. Die Infragestellung des eigenen ‚Bauchgefühls‘ deutet letztlich auf den Zweifel hin, ob die Entscheidung tatsächlich von innerer Überzeugung oder unbewusst von äußeren Zwängen geleitet wird. Darauf verweist vor allem die Angst vor gesellschaftlicher Missachtung als unverheiratete Frau, was letztlich den enormen Druck, den die gesellschaftliche Erwartungshaltung ausübt, verdeutlicht. Denn den gesell-

995 Vgl. Ahmet Toprak: Das schwache Geschlecht – die türkischen Männer. Zwangsheirat, häusliche Gewalt, Doppelmoral der Ehre. Freiburg im Breisgau: Lambertus 2007, S. 104–106.

schaftlichen Konventionen zufolge befindet Gül sich mit fünfzehn Jahren im heiratsfähigen Alter. Während die Stiefmutter versucht, die Hochzeit voranzutreiben, hat der Vater jedoch Bedenken, denn für ihn ist Gül zu jung für eine Heirat. Er überlässt die Entscheidung, wann und wen sie heiraten will, ganz seiner Tochter:

Güls Vater lächelt jedesmal [sic!], wenn sie einen ablehnt, er setzt sie nicht unter Druck, wie andere Väter das tun.

– Ich werde dir einen schmieden müssen, sagt er eines Tages. Du hast an allen etwas auszusetzen. Doch er sagt es mit einem gutmütigen Lächeln und unterdrücktem Stolz. (TS 204)

Die Gutmütigkeit und das Verständnis des Schmieds tragen dazu bei, dass trotz seiner patriarchalen Position im Text und der stereotyp männlichen Konzeption kulturalisierte Vorstellungen von ‚orientalischer Männlichkeit‘ subvertiert werden. Dies zeigt sich m.E. schon zu Beginn des Romans, indem das Bild des türkischen Mannes, der seine Frau und Töchter schlägt, persifliert wird: Damit seine Mutter Ruhe gibt und nicht mehr jeden Tag gegen seine Frau Fatma hetzt, spielt Timur in Absprache mit seiner Frau den strafenden Ehemann und lässt es so aussehen, als würde er seine Frau schlagen. Betrachtet man vor diesem Hintergrund *Die Tochter des Schmieds* nochmals als Familienroman, zeigt sich, dass hier ein anderes Bild einer anatolischen Familie entworfen wird, als es für den deutschen Integrationsdiskurs der 2000er Jahre typisch ist. Die (frühe) Verheiratung der Töchter wird im Roman nicht von den Eltern erzwungen. Stattdessen werden die Beweggründe für eine frühe Heirat vielmehr in ihrer Ambivalenz dargestellt. Auch die Erziehung zur Tugendhaftigkeit und Zurückhaltung ist für den Vater nicht von zentraler Bedeutung. Vielmehr lässt er seine Töchter gewähren, pflegt vor allem zu Gül eine enge Beziehung und spornt sie geradezu zu mehr Aufsässigkeit an.

Nach der Hochzeit leidet Gül unter der Monotonie ihres Alltags und der gesellschaftlichen Isolation, Gefühle, die auch für die westdeutsche Frauenliteratur der 1970er und 1980er Jahre ein wichtiges Thema waren:⁹⁹⁶

996 Vgl. zur westdeutschen Frauenliteratur in den 1970er Jahren Kap.II.2.1.

Gül weiß nicht so genau, was sie Suzan schreiben soll. [...] Sie hat gekocht, gewaschen, gespült, sie hat mit ihrer Schwiegermutter geredet und Ceren die Windeln gewechselt, Ceyda ist letzte Nacht dreimal aufgewacht, obwohl sie sonst immer duschschläft, Ceren ist schon wieder krank geworden, aber nichts davon erscheint Gül interessant genug, um es aufzuschreiben. [...] Ein Leben, in dem nichts geschieht, ein Leben in einem Zimmer in der Kälte und der Einsamkeit des Winters, ein Leben, in dem die Schreie der Kinder wie Blütenblätter wirken. (TS 310)

So wirkt Gül aus der heutigen ‚westlich‘-emanzipierten Perspektive möglicherweise als „einfältig“⁹⁹⁷, wie Sigrid Löffler sie bezeichnet, und ihr Leben als langweilig und ziellos. Bedacht werden sollte bei einer solchen Bewertung jedoch, dass der hier beschriebene Lebensentwurf Güls dem der überwiegenden Mehrheit von europäischen Frauen in den 1950er und -60er Jahren entspricht und es sich hier gerade nicht um einen ‚spezifisch türkischen‘ weiblichen Alltag handelt.⁹⁹⁸ Nichtsdestotrotz stimme ich Michael Hofmann zu, wenn er in Bezug auf Gül „eine repressive Tendenz“⁹⁹⁹ sieht: Denn

Gül ‚verzichtet‘ auf eine angemessene Schulbildung, um sich in den Dienst der jüngeren Schwestern zu stellen; es ist ihr verboten, auf der Straße junge Männer nur anzuschauen, und sie verzichtet aus Gründen der Scham und der konventionellen Rollenerwartung auf eine sich andeutende Annäherung an einen jungen Mann, den sie persönlich kennt und der ihr als Person sympathisch ist.¹⁰⁰⁰

Von daher kann Gül tatsächlich als eine klischeehafte Figur, die das Stereotyp eher bestätigt als dekonstruiert, betrachtet werden. Jedoch wird sie im Roman nicht als repräsentativ für ‚die türkische Frau‘ dargestellt, wie sich im Vergleich zu ihren Schwestern Melike und Sibel zeigt, die sich sowohl im Verhalten als auch in der Wahl der Lebensziele deutlich von Gül unterscheiden. Gabriele Lotz sieht von daher darin, dass Güls Schwestern in der Türkei ein selbstbestimmtes

997 Vgl. Sigrid Löffler: Selim Özdoğan. ‚Die Tochter des Schmieds‘. In: *Literaturen* 4 (2005), S. 84.

998 Vgl. Michael Hofmann: Güls Welt, S. 123.

999 Ebd., S. 129.

1000 Ebd.

Leben mit einem eigenen Beruf und einer glücklichen Ehe führen, die eigentliche „Pointe“ des Romans:

Diese alternativen Lebensentwürfe haben Erfolg, obwohl oder gerade weil die beiden Frauen anders als Gül im Land bleiben. Die weibliche Hauptfigur kommt zwar nach Europa, aber nicht wirklich an. Als Pointe erweist sich, dass sich nicht die Migrantin in der Berührung mit dem Westen emanzipiert, [...] sondern die im Land Gebliebenen, die sich dort ‚europäisieren‘.¹⁰⁰¹

Dennoch ist Özdoğan's Geschichte von Gül keine der rebellischen Befreiung und Emanzipation. Mit Blick auf die Protagonistin zeigen sich eher in einem sehr engen Rahmen Spuren des leisen Raumgewinns durch kleine Verweigerungshandlungen. An keiner Stelle im Text wird dies deutlicher als zu Güls Hochzeit, bei der sich Gül symbolisch dem Dominanzanspruch Fuats entzieht:

Ihre Füße berühren den Boden nicht, aber es ist ein alter Brauch, daß das Paar versucht, sich gegenseitig auf die Füße zu treten, während der Standesbeamte im Festsaal die Trauung vollzieht. Wer seinen Fuß oben hat, der wird auch die Hosen anhaben, sagt man, und oft genug lassen die Frauen ihren Fuß einfach unter dem des Bräutigams, um ihm das Gefühl der Überlegenheit zu geben. [...] Fuat hält seinen Fuß über Güls linkem, aber als die Worte *und hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau* gesprochen werden, zieht sie ihn einfach nur ein Stückchen beiseite, so daß sich ihre Füße nicht mehr berühren. Wäre es still, könnte man hören, wie Fuats Ledersohle auf der Suche nach Güls Fuß auf den Boden tappt. (TS 217)

Gül ist zwar eine Figur, die nicht widerspricht, gleichsam hat sie die Anstandsregeln jedoch nicht so internalisiert wie Feridun Zaimoğlu's Figur Leyla, die diese mit innerer Überzeugung vertritt, und für alternative Sichtweisen nicht empfänglich ist.¹⁰⁰² Vielmehr ist Gül *innerlich* dynamisch, was sich in den zahlreichen Innenperspektiven im Text zeigt, die sowohl einen Einblick in Güls Gefühlsleben als auch in ihre Gedanken gewähren. Ausgelöst wird dabei das Überdenken der eigenen Haltung und des eigenen Verhaltens durch die vorangehenden

1001 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur?, S. 211–212.

1002 Vgl. zur Figur Leyla Kap. II.3.2.5.

Gespräche mit ihren Schwestern oder Freundinnen wie beispielsweise jenes mit ihrer Freundin Suzan:

– Sie benutzen dich, sagt Suzan, sie benutzen dich, als wärst du eine Magd. [...] Du musst dich widersetzen, Gül, meine Liebste, diese Menschen schauen nicht auf deine Tränen, du mußt dir einen Platz erkämpfen, es reicht nicht, wenn du eingeschnappt bist und dann trotzdem tust, was sie wollen. (TS 231)

So lösen Suzans Worte in Gül Zweifel und Unsicherheit ob des eigenen Verhaltens aus: „Zwei weitere Nächte liegt Gül wach und bewegt die Worte in ihrem Inneren. Verschiebt sie, ordnet sie neu, verwirft sie, aber sie kommen immer wieder zurück.“ (TS 235) Wie sich hier schon andeutet und vor allem in den beiden Folgeromanen zeigt, reflektiert Gül sich selbst und ihr Leben fortwährend, was auch zu Veränderungen ‚im Kleinen‘ führt:

Sie erledigt nicht mehr alles, was ihr aufgetragen wird, manches verschleppt sie oder tut so, als habe sie etwas überhört oder wieder vergessen. Suzan hat recht, warum soll sie dauernd ihre Nichten und Neffen auf das Klo bringen. Sie trödelte bei der Arbeit, so daß sie sagen kann: Jaja, wenn ich hiermit fertig bin, erledige ich auch das. Sie arbeitet weniger, aber genauso gewissenhaft wie vorher, was sie macht, macht sie richtig. Es widerstrebt ihr, zu schludern. (TS 232)

So findet Gül zwar Wege, sich den Alltag zu erleichtern, bleibt in ihrem Verhalten aber defensiv, anstatt offensiv für sich einzustehen. Von daher stimme ich Merle Emre zu, wenn sie zu dem Schluss kommt, dass es sich hier eher um eine „Entwicklungs- und weniger [um eine] Emanzipationsgeschichte“¹⁰⁰³ handelt. Dennoch hat der Roman mit Blick auf die im okzidentalen Diskurs betriebene Kulturalisierung von repressiven Geschlechterordnungen im ‚orientalischen‘ Raum eine zweifach dekonstruktive Tendenz: Erstens ist die Figur des Vaters trotz seiner klischeehaft angelegten ‚männlichen‘ Eigenschaften und seines patriarchalen Verhaltens konträr zum Bild des ‚orientalischen‘ Despoten angelegt. Zweitens widerspricht das Erzählen differenter weiblicher Lebensentwürfe in *einer* Familie dem generalisie-

1003 Merle Emre: Grenz(über)gänge, S. 219.

renden Bild der ‚Türkin‘ und des ‚typisch türkischen Mädchenschicksals‘ und entfaltet seine Subversion gerade durch seine Verortung in der Türkei.

3.3.4 Fazit

Gabriele Lotz äußert Erstaunen darüber, dass Özdoğan's Roman trotz des gesellschaftlich relevanten Themas in der Kritik nur wenig Beachtung gefunden hat.¹⁰⁰⁴ M.E. ist es gerade die unaufgeregte Erzählweise des Romans, das fehlende Urteil, aber auch die ‚untypische‘ Familienkonstellation, die den Roman ‚uninteressant‘ für den deutschen Diskurs um die ‚türkische Frau‘ macht. Denn hier findet sich kein türkischer Vater-Tyrann oder wachender großer Bruder, keine Zwangsheirat, keine klare ethnische Zuschreibung und Verknüpfung mit einem vermeintlich frauenverachtenden Islam. So urteilt Clara Branco in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, dass Özdoğan „einen Roman über nichts geschrieben [habe]: über das Leben einer Frau, in dem nichts geschieht“¹⁰⁰⁵. Vermisst werden hier möglicherweise „spektakuläre Handlungsmomente wie Rebellion oder brutale Unterdrückung“¹⁰⁰⁶. Dementsprechend stellt Lotz im Vergleich zur Rezeption von Zaimoğlu's Roman *Leyla* die These auf, dass dieser „besser die Ängste und Aufgeregtheiten der aktuellen Debatte in der deutschen Öffentlichkeit um Ausländerintegration“¹⁰⁰⁷ treffe. Demgegenüber taue das Erzählte bei Özdoğan „nicht zur Dramatisierung“¹⁰⁰⁸, denn wie auch Michael Hofmann schlussfolgert, zeigt sich Özdoğan

1004 Vgl. Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur?, S. 205.

1005 Clara Branco: Ein Becher Meer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Veröffentlicht am 31.10.2005, S. 36. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/ein-becher-meer-1294496.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

1006 Michael Hofmann: Güls Welt, S. 121.

1007 Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur?, S. 206.

1008 Ebd., S. 207

als ein Schilderer des Alltags, der auf Bewertungen und Kommentare weitgehend verzichtet und als Chronist das völlig durchschnittliche Leben seiner Protagonistin bis zu deren Migration nach Deutschland beschreibt¹⁰⁰⁹.

Diese narrative Strategie bewirkt letztlich „eine „Normalisierung“ des Bildes der türkischen Frau“¹⁰¹⁰, so wie es Mitte der 2000er Jahre auch vielen kritischen Stimmen ein Anliegen war. So versteht beispielsweise die Journalistin Hilal Sezgin ihren auf biografischen Interviews mit deutsch-türkischen Frauen basierenden Band *Typisch Türkin* (2006)

als ein freundschaftliches Gespräch, in dem man mehr erfährt als nur von den Katastrophen und, seltener, den Highlights, die Schlagzeilen machen: nämlich von Arbeit und Liebe, Familie und Einsamkeit, von Lebenszielen und Entscheidungen, Erfolgen, Scheitern und unerfüllten Träumen.¹⁰¹¹

Darüber hinaus wird die Türkei in Özdoğan's Roman nicht generalisierend als Land der Frauenunterdrückung und der traditionellen Geschlechterordnung, sondern auch als ein Ort der Emanzipation dargestellt, wo Frauen eine gute Ausbildung mit anschließender Berufstätigkeit erhalten, Wohlstand erlangen und ein selbstbestimmtes Liebesleben verwirklichen können.¹⁰¹² Verglichen mit Necla Keleks populärer These der Entwicklungsstarre muslimischer Gesellschaften, erweist sich in *Die Tochter des Schmieds*, „dass die anatolische Gesellschaft im Gegensatz zu dem Klischeebild des europäischen Orientalismus keine geschichtslose, auf einer unveränderlichen Ordnung aufbauende Welt darstellt“¹⁰¹³.

Dennoch ist kritisch anzumerken, dass die Figuren sich im Rahmen von Geschlechterklischees bewegen. Vor allem in Hinblick auf die familiären Geschlechterbeziehungen reproduziert der Autor stereotype Weiblichkeits- und Männlichkeitsbilder wie das der tugend-

1009 Michael Hofmann: *Güls Welt*, S. 121.

1010 Ebd., S. 123.

1011 Hilal Sezgin: *Typisch Türkin? Porträt einer neuen Generation*. Freiburg im Breisgau: Herder 2006, S. 10–11.

1012 Vgl. Gabriele Lotz: „Fremd“ in der deutschen Literatur?, S. 207.

1013 Michael Hofmann: *Güls Welt*, S. 131.

haften, sanften Ehefrau oder das des patriarchalen, starken Mannes. Durch die Identifikation Fatmas und Güls über den Schmied wird der Subjektstatus der beiden Frauen gemindert und die patriarchale Dominanz des Schmieds hervorgehoben, was letztlich zu einer Definition der Frauen über den Mann und damit zu ihrer Objektivierung führt. Hier tritt die Machtdimension familiärer Geschlechterbeziehungen deutlich zutage.

Auch die Konzeptionen der Schwestern Gül und Melike sind an das tradierte Komplementärbild idealisierte, tugendhafte Weiblichkeit versus dämonisierte Weiblichkeit angelehnt. Dabei wird die Tugendhaftigkeit und Zurückhaltung Güls jedoch durch die Figur des Vaters nicht ausschließlich positiv bewertet, sondern mit Sorge betrachtet. So entspricht Timur zwar klischeehaften Männlichkeitsvorstellungen, stellt aber gleichsam eine Gegenfigur zum Bild des patriarchalen ‚orientalischen‘ Despoten dar, der über die Tugendhaftigkeit seiner Töchter wacht und Ungehorsam sanktioniert. Im Gegensatz zu den Texten von Necla Kelek oder auch Feridun Zaimoğlu wird die patriarchale Dominanz des Mannes in der Familie in Özdoğan's Roman letztlich nicht kulturalisiert oder mit den religiösen Normen und Werten des Islam in Verbindung gebracht. Vielmehr werden monokausale Erklärungsansätze oder eindimensionale Figurenkonzeptionen vermieden. Darüber hinaus bewirkt die Anlehnung an die für Märchen typische Familienkonstellation und ihrer Geschlechterklischees in *Die Tochter des Schmieds* den Eindruck eines ortsunabhängigen Machtgefüges. Das passive, defensive Verhalten der Figur Gül ist hier weniger als gewolltes Ergebnis erzieherischer Normen zu betrachten, als vielmehr als Zusammenspiel von persönlichen, familiengeschichtlichen, sozialen und kulturellen Faktoren, die zu Güls Entwicklung einer selbstlosen Frau führen, die ihr Schicksal schweigend erduldet. Der frühe Tod der Mutter spielt dabei eine entscheidende Rolle. Dennoch wird deutlich, dass Gül von den gesellschaftlichen Erwartungen an das ‚richtige‘ Verhalten einer Frau im Gegensatz zu ihrer Schwester Melike stark beeinflusst ist, und ihre frühe Heirat u.a. durch diese Konventionen bewirkt wird.

Zusammenfassend kann Gül trotz geringer Anzeichen von stillem Ungehorsam als eine klischeehafte Figur, die das Stereotyp eher

bestätigt als dekonstruiert, beurteilt werden. Im Vergleich zu den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur ist Gül hier jedoch nicht als Frauenfigur konzipiert, die auf generalisierende Art und Weise die ‚türkische Frau‘ repräsentiert. Vielmehr ist vor allem die Figurenkonstellation der weiblichen Figuren so angelegt, dass sie ebenso die Differenz weiblicher Charaktere wie auch Lebenswege in der Türkei demonstrieren. Damit wird die stereotyp neo-orientalistische Vorstellung der unterdrückten, passiven und ungebildeten Türkin unterlaufen. So könnte Gül zwar durchaus als „eine belletristische Version dessen [...], was soziologische Berichte über anatolische Frauenschicksale aus den 50er und 60er Jahren erzählen“¹⁰¹⁴ beschrieben werden. Der Roman unterscheidet sich aber insofern von diesen soziologischen Studien, als dass er auch andere weibliche Lebensweisen in der Türkei fokussiert.

1014 Sigrid Löffler: Selim Özdoğan: „Die Tochter des Schmieds“, S. 84.

4 Gegenreden der ‚anderen‘ ‚türkisch-muslimischen Frauen‘

Während im vorangegangenen Kapitel Weiblichkeitsdiskurse der im Anatolien der 1950er Jahre aufgewachsenen Türkin an verschiedenen Texten der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur untersucht wurden, steht in diesem Kapitel nun mit *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003)¹⁰¹⁵ ein Roman zur Diskussion, der ausschließlich im deutschen Raum verortet ist. Die Ich-Erzählerin Emine kehrt hier in den 1970er Jahren nach Berlin zurück, um nach bitteren Erfahrungen mit den Repressalien des türkischen Staates und der Trennung von ihrem Ehemann an der Ostberliner Volksbühne als Hospitantin für den Brecht-Schüler Benno Besson zu arbeiten. Ihr Leben spielt sich zunächst in einer Pendelbewegung zwischen der Fabriketage einer linken Kommune im Westberliner Stadtteil Wedding und den Theater- und Alltagserfahrungen in der DDR ab. Der zweite Teil des Romans handelt hingegen fast ausschließlich von der Arbeit an der Ostberliner Volksbühne und den Begegnungen mit der intellektuellen Elite der DDR. Er endet mit der Abreise der Erzählerin und Benno Bessons zu einem gemeinsamen Arbeitsaufenthalt nach Paris.¹⁰¹⁶ Im ersten Kapitel des dritten Teils des Analysekapitels steht hier nun also eine ‚türkisch-muslimische Frau‘ der ersten Einwander*innengeneration im Zentrum, die nicht als ‚Gastarbeiterin‘, sondern als politische Aktivistin, Intellektuelle und Theaterfrau nach Deutschland exiliert.

Im zweiten Kapitel stehen dann die ‚Töchter‘ der ‚türkisch-muslimischen Einwander*innen‘ der ersten Generation als Erzähler*innen der auffallend großen Anzahl von populären Texten türkisch-deutscher Autor*innen, die Mitte der 2000er Jahre im Bereich der Unterhaltungsliteratur auf den Markt gekommen sind, im Mittelpunkt. Diese Texte wurden in der Regel von ‚türkisch-deutschen‘

1015 Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „SSE“.

1016 Der 2021 im Berliner Suhrkamp Verlag erschienene Roman *Ein von Schatten begrenzter Raum* führt die Erzählung an dieser Stelle weiter.

Journalist*innen oder Frauen geschrieben, die beruflich in der Öffentlichkeit stehen bzw. prominent sind, und deren Erzählung stark an der eigenen Lebens- und familiären Migrationsgeschichte orientiert sind. Dabei wählen die Autor*innen für ihre Texte eine humorvolle Auseinandersetzung mit feministischen und interkulturellen Fragen und wenden sich damit auch unter formalen Gesichtspunkten vom dramatischen und anklagenden Ton der islamkritischen Bekenntnisliteratur ab.

4.1 Emine Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde*

Özdamar bringt in ihrem Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* mit ihrer Ich-Erzählerin Emine eine Frauenfigur zurück in die deutschsprachige Literatur, die bis dahin nur in den Romanen Aysel Özakın zu finden war. Es handelt sich dabei um in Folge des türkischen Militärputsches exilierte intellektuelle weibliche Figuren, die im Berlin der 1970er Jahre ihre künstlerische Arbeit weiterverfolgen und sich oftmals mit Intellektuellen umgeben. Diese nach Unabhängigkeit strebenden Frauenfiguren unterscheiden sich maßgeblich vom Bild der viktimisierten ‚türkisch-muslimischen Frau‘. Denn in Özdamars *Seltsame Sterne starren zur Erde* stehen ebenso wie in Özakíns *Die Leidenschaft der Anderen* oder *Die blaue Maske* unverheiratete Erzähler*innen im Mittelpunkt, die sich vorrangig als politische und künstlerische Subjekte sehen und deren Leben von dem hohen Stellenwert, der die künstlerische Arbeit für sie einnimmt, geleitet wird.¹⁰¹⁷ Bemerkenswert ist dabei, dass eine solche weibliche Figur in der türkischsprachigen Literatur seit den 1970er Jahren vielfach zu finden ist, während sie in der deutschsprachigen Literatur die Ausnahme darstellt. So verläuft beispielsweise der Werdegang der Figur Nilgün aus Pınar Kürs Roman *Bitmeyen Aşk* (1986) recht ähnlich wie jener der Erzählerin Emine aus der Trilogie *Sonne auf halbem Weg*.¹⁰¹⁸ Auch Nilgün begeistert sich schon in jungen Jahren für das Theater, nimmt neben der Schule an Proben teil und entscheidet sich mit sieb-

1017 Aysel Özakın: Die Preisvergabe. Ein Frauenroman. Hamburg: Buntbuch-Verlag 1982; Dies.: Die Leidenschaft der Anderen. Hamburg: Buntbuch-Verlag 1983; Dies.: Die blaue Maske. Frankfurt am Main: Luchterhand 1989.

1018 Pınar Kür: *Bitmeyen Aşk*. Istanbul: Can Yayınları 1986.

zehn Jahren für eine Karriere als Theaterschauspielerin. In ihrem ersten Ausbildungsjahr an der Theaterschule in Ankara pendelt sie zwischen Istanbul und Ankara.

Seltsame Sterne starren zur Erde unterscheidet sich sowohl im Aufbau als auch in seiner sprachlichen Ästhetik auffallend zum ersten Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*. So verzichtet Özdamar hier auf die ansonsten für ihre Texte charakteristischen stilistischen Mittel wie hybride Sprachmischungen, bildliches Erzählen und Komik, die in der Rezeption oftmals als ‚orientalische‘ Erzählweise bezeichnet wurden.¹⁰¹⁹ Anstatt von Mythen, Märchen, Gebeten und Zitaten türkischer Dichter*innen ist *Seltsame Sterne starren zur Erde* von Theater-texten, Gedichten und Arbeitsnotizen der europäischen Literatur- und Kulturgeschichte durchzogen, von denen der Erzählfluss der Ich-Erzählerin ebenso unterbrochen wie geleitet wird.

Der Text ist in zwei Teile gegliedert und mit zahlreichen Zeichnungen der Theaterproben und -inszenierungen an der Volksbühne, die von Özdamar selbst angefertigt wurden, versehen. Die Skizzen sind dabei teils mit deutschen, teils mit türkischen Kommentaren beschriftet. Während der erste Teil in Form einer autofiktionalen Erzählung von der erneuten Ankunft der Erzählerin in West-Berlin und ihrem täglichen Pendeln zwischen Ost und West handelt, ist der zweite Teil in Form eines Tagebuchs konzipiert, in dem der Lern- und Arbeitsprozess dokumentiert, aber auch die emotionale Instabilität der Protagonistin, die im ersten Teil schon auffällig ist, thematisiert wird. So ist der zweite Teil geprägt von inneren Monologen der Selbstvergewisserung und -reflexion, die auch im Zusammenhang mit der sozialistischen Überzeugung der Erzählerin stehen.

4.1.1 Faschismus als transnationale traumatische Erfahrung

Im autofiktional erzählten ersten Teil des Romans stehen die Ankunft der Erzählerin Emine im winterlichen West-Berlin und ihre ersten

1019 Vgl. dazu Claudia Breger: *An Aesthetics of Narrative Performance. Transnational Theater, Literature, and Film in contemporary Germany*. The Ohio State University Press 2012, S. 113: „More directly than other Özdamar works, this text defies the established reception clichés.“ Vgl. zur Rezeption von Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* Kap. II.3.1.

Begegnungen mit den Bewohner*innen der linken Weddinger Wohn-gemeinschaft sowie erste Berührungen mit dem Theaterbetrieb der Ostberliner Volksbühne im Mittelpunkt. Begleitet werden die neuen Eindrücke von Analepsen, welche die Geschehnisse des Militärputsches in der Türkei und ihre traumatischen Folgen für die Erzählerin und den ihr nahestehenden Menschen vor Ort thematisieren:

Nach dem Militärputsch wurde das Theater geschlossen, in dem ich gearbeitet hatte. Mein Mann konnte seine Filme nicht mehr drehen [...]. [...] Wenn wir uns liebten, dachte ich immer an die Menschen, die in den Gefängnissen saßen. Sie können niemanden küssen, sie haben niemanden, mit dem sie wie zwei Löffel im Bett liegen können. Jedes Fleisch, das wir brieten, jeder Apfel, in den ich biß, kam mir vor wie Verrat an denen, die im Gefängnis saßen. Ein blinder Anwalt mußte in einem Gefängnis am Marmarameer in einer engen Zelle einen Monat lang stehen. Er konnte sich nicht hinhocken, sich nicht hinlegen, auf der Zellenerde lag getrocknete Scheiße von den Gefangenen vor ihm. (SSE 24–25)

Es zeigen sich dabei mit Blick auf die erzählte Zeit des Romans inhaltliche und literarästhetische Anknüpfungspunkte an die türkische „Literatur des 12. März“¹⁰²⁰. So ist beispielsweise die anhaltende psychische Krise der Erzählerin, die durch die eigenen Erlebnisse in der Türkei, die Repressionen gegen die türkische Linke sowie durch die gesamtpolitische Situation im Heimatland Türkei hervorgerufen wird, auch ein signifikantes Merkmal für viele sozialkritische literarische Texte türkischer Autor*innen der 1970er und 1980er Jahre, in denen die traumatischen Geschehnisse vor und nach dem Militärputsch von 1971 aufgearbeitet werden. Zur „Literatur des 12. März“ gehören z.B. die literarischen Texte der Autor*innen Füzün, Sevgi Soysal oder auch Tomris Uyar, deren weibliche Figuren vor allem die Repressionen gegen die Linke im Zuge des Putsches verarbeiten:

1020 Am 12. März 1971 fand der zweite Staatsstreich in der Türkei statt. In der türkischen Literaturgeschichte werden die literarischen Texte, die sich mit den Auswirkungen des Putsches auf die Linke und die gesamte türkische Gesellschaft beschäftigen, mit *12 mart edebiyatı* bezeichnet.

Die Autor*innen aus der Generation, die diese Turbulenzen miterlebten, hatten vorwiegend systemkritische bzw. linke Positionen bezogen. [...] Sie schreiben keine Thesenromane, sondern es sind die sozialen und psychischen Auswirkungen der Ereignisse auf die Individuen, die sie in unterschiedlicher Weise [...] den Lesern nahe bringen [sic!] wollen.¹⁰²¹

Mit ähnlichen psychischen Auswirkungen hat auch die Erzählerin im *Sterne*-Roman zu kämpfen, welche vor allem anhand der Tagebuchnotizen im zweiten Teil deutlich werden: „Die Arbeit ist vorbei. Jetzt habe ich Angst. Wenn ich nicht arbeite, tauchen die Geister auf.“ (SSE 215)

Ähnlichkeiten in der literarästhetischen Gestaltung werden z.B. in der Motivik und Metaphorik deutlich. Als ein relevantes Motiv, das auch im *Sterne*-Roman von Bedeutung ist, ist die Sprachlosigkeit und die ‚kranke‘ Sprache der Diktatur zu erkennen, in der sich Emines Trauma spiegelt:

„Ich bin unglücklich in meiner Sprache. Wir sagen seit Jahren nur solche Sätze wie: Sie werden sie aufhängen. [...] Die Wörter sind krank. Meine Wörter brauchen ein Sanatorium, wie kranke Muscheln.“ (SSE 23)

Ein Vergleich mit der Erzählung *Ein sonniger Tag* von Tomris Uyar aus dem Jahr 1979 zeigt dabei einerseits ähnliche Auswirkungen der Repressionen auf den Alltag der Protagonistin und andererseits eine ähnliche metaphorische Darstellung des Schweigens und des gefühlten Stillstands der Gesellschaft:

Vielleicht deshalb blieben die Wörter einfach in der Luft hängen und verschwanden, ohne irgendwo anzukommen.

Morgens konnte man nicht unbeschwert aus dem Bett steigen, abends nicht lange an den Tischen sitzen. Eine Zeitungsmeldung, ein Bild genügte, um das eigene Leben in Frage zu stellen.

Die Liebenden erstarrten, während sie sich liebten, ohne in die große Leere der Befriedigung zu fallen.

1021 Erika Glassen: *Literatur und Gesellschaft: Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei*. Herausgegeben von Jens Peter Laut unter Mitarbeit von Barbara Pusch. Würzburg: Ergon Verlag 2016, S. 346–347.

[...]

Schließlich verbreitete sich in der Stadt ein Ausfluß aus dem Schimmel nicht vermittelter Wörter, dem geflossenen Blut, den Folterschreien, die man seit Jahren nicht hinausdringen ließ, aus den ockerfarbenen Wandparolen. Es regnete Schlamm, der Hintergrund wurde dunkler.¹⁰²²

Die Erstarrung des gesellschaftlichen und auch künstlerischen Lebens in Folge des Putsches wird auch von der Erzählerin Emine in einer analeptischen Passage zu Beginn des Romans thematisiert und als entscheidend für ihren Entschluss, die Türkei zu verlassen, dargestellt: „Ich will nach Berlin ans Theater, ich will nicht mehr schlafen.“ (SSE 28) Ihre innerliche Befindlichkeit wird hier durch den Auszug eines Gedichts des verfolgten linken Dichters Konstantinos Kavafis verdeutlicht, mit dessen lyrischem Ich sich die Erzählerin quasi identifiziert:

Du sagtest: „Ich werde in ein anderes Land fahren An ein anderes Meer. Ich werde eine bessere Stadt finden Als diese, wo jede meiner Anstrengungen zum Scheitern verurteilt Ist, ...“ (SSE 29)

Die durch den Militärputsch ausgelöste traumatische Erfahrung der Erzählerin geht dabei über den nationalen Rahmen der Türkei hinaus und wird in Beziehung gesetzt zu anderen politischen Kämpfen jener Zeit, die sich gegen diktatorische und faschistische Regime in Griechenland, Italien und Spanien wendeten. All diese Spuren werden geleitet von der namentlichen Benennung bedeutender Künstler*innen, die sich entweder im Kampf gegen Diktaturen engagierten oder linkspolitische Schriften verfassten, welche für die antifaschistischen und linken Bewegungen von Bedeutung waren bzw. es auch heute noch sind. Auch diese transnationale Sicht auf Faschismus und seine Opfer kann dabei als Kennzeichen der türkischen Putsch-Literatur gelesen werden:

1022 Tomris Uyar: Ein sonniger Tag. In: Güney Dal; Yüksel Pazarkaya (Hrsg.): Geschichten aus der Geschichte der Türkei. Frankfurt am Main: Luchterhand 1990, S. 218–224, S. 220–221.

In der Kunst nach dem 12. März 1971 war das emotionale Engagement erheblich. Die internationale ‚Literatur‘ hatte die Gemüter allerdings bereits viel früher erhitzt. Romane, Gedichte, Film- und Musikwerke aus Griechenland, Lateinamerika und Asien, Ländern, die einen ähnlichen Prozess durchliefen, lieferten unzählige Beispiele dafür, wie sich die Jahre der schwierigen Auseinandersetzungen in der Kunst widerspiegelten. Im Unterschied zum 27. Mai 1960 [das Datum des ersten Putsches, M.K.] treffen wir zum ersten Mal nach dem 12. März auf interessante Beispiele, wie man in Putschzeiten mit der Kunst umging. Es war vor allem zu beobachten, dass die Kunst die Opposition übernommen hatte, da die oppositionelle Politik zum Schweigen gebracht worden war. [...] Auf dem Gebiet der Erzählungen und Romane trafen Werke, angefangen bei Autoren wie Sevgi Soysal und Erdal Öz, die das Beschriebene ‚aus nächster Nähe‘ erlebt hatten und das Thema sowohl aus eigener Erfahrung als auch auf ästhetischem Niveau verarbeiteten, auf ein breites Interesse.¹⁰²³

Diese intertextuellen Verweise lassen eine transnationale Verwobenheit des individuellen und des kulturellen Gedächtnisses erkennen, durch die das Denken in nationalen Kategorien wie türkisch-deutsch oder europäisch-‚orientalisch‘ hinterfragt wird.¹⁰²⁴ Stattdessen kann man nach Breger von einer Betonung der transnationalen Konstitution lokaler Kulturen sprechen.¹⁰²⁵ Als verbindende transnationale Erfahrung steht dabei der Faschismus als universales Übel und die Notwendigkeit eines sozialistisch motivierten Kampfes im Fokus. So verweist Kader Konuk zu Recht darauf, dass

[e]ines der bedeutendsten Motive in Özdamars Literatur [...] die Erinnerung an Opfer von Gewalt [ist], [die] [...] mit dem Versuch [verbunden ist], die Gegenwart durch das Palimpsest der Vergangenheit zu entziffern.¹⁰²⁶

1023 Tahir Abacı: Die Militärputsche und die Literatur. In: Hülya Adak; Erika Glasen (Hrsg.): Hundert Jahre Türkei. Zeitzeugen erzählen. Zürich: Unionsverlag 2010, S. 437–456, S. 447–449.

1024 Vgl. Claudia Breger: An Aesthetics of Narrative Performance, S. 114.

1025 Ebd., S. 113.

1026 Kader Konuk: Genozid als transnationales historisches Erbe? Literatur im Kontext türkischer und deutscher Geschichte. In: Corina Caduff; Ulrike Ved-

Denn sowohl die zitierten, oftmals schon verstorbenen, Autor*innen als auch die Figuren des Romans werden in Form neuer „transnationaler Erinnerungsgemeinschaften“ inszeniert, die auf eine „Transnationalisierung der Erinnerungskultur“ durch die schreibende türkische Diaspora verweisen.¹⁰²⁷ Dabei spricht Konuk in Bezug auf den *Sterne*-Roman von drei „Erinnerungsebenen“, die sich voneinander unterscheiden: der türkische Militärputsch, der Holocaust und die Teilung Deutschlands.¹⁰²⁸

So ist vor allem im zweiten Teil des Romans, der vorrangig in der DDR angesiedelt ist, eine intensive Auseinandersetzung mit der Geschichte des Holocausts aus der Perspektive der Opfer ersichtlich, in deren Rahmen Verbindungslinien zur jüdischen Diaspora und im weiteren Sinne zum jüdischen Familiengedächtnis gezogen werden. Denn fast alle Begegnungen der Erzählerin mit Künstler*innen und Intellektuellen in der DDR werden von deren Familiengeschichten zu Flucht und Vernichtung der Jüd*innen zur Zeit des Nationalsozialismus begleitet, wie das Beispiel der historischen Figur Matthias Langhoff zeigt:

Ich fuhr im Auto von Matthias Langhoff mit. Jemand hatte mir erzählt, daß Langhoffs Mutter Jüdin gewesen ist, sein Vater war ein Berliner Kommunist und Theaterintendant, Wolfgang Langhoff. Er hat im KZ *Die Moorsoldaten* geschrieben und konnte später mit seiner Frau nach Zürich flüchten, wo Matthias geboren ist. Als der Krieg zu Ende war, kehrten die Langhoffs wie viele Künstler aus dem Exil zurück nach Ostberlin. Sie wollten ein neues, noch nie dagewesenes Land aufbauen [...].“ (SSE 144–145)

Die DDR wird hier einerseits als eine Art geschützter ‚Zufluchtsort‘ für Opfer der nationalsozialistischen Diktatur erzählerisch bestätigt, andererseits werden aber auch emotionale Berührungspunkte zur familiären Erfahrung von Deportation und Genozid der Erzählerin deutlich. So lösen die Erzählungen von Deportation und Vernichtung von Familienmitgliedern der jüdischen Freund*innen und Kolleg*innen auch traumatische Erinnerungen bei Emine selbst aus. Mehrfach be-

der (Hrsg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 163–175, S. 167.

1027 Vgl. ebd., S. 166.

1028 Ebd.

richtet sie in ihren Tagebuchnotizen von Alpträumen, die sie z.B. heimsuchen, nachdem sie die Inszenierung von Heiner Müllers *Die Schlacht* gesehen hat: „Im Traum sah ich meine Großmutter. Ein Istanbuler Holzhaus, halb Ruine. Ein Militärlastwagen holte meine Großmutter mit anderen Frauen ab.“ (SSE 113) Die Darstellung des Faschismus in Müllers Stück führt hier zu einer Erinnerung an die Deportation und Vernichtung der Armenier*innen in den Jahren 1915 und 1916 in der Türkei, die die Großmutter allem Anschein nach miterlebt hat. So werden letztlich nicht nur durch die Erfahrung des Exils und des türkischen Faschismus Berührungspunkte zur deutschen Geschichte hergestellt. Auch die Deportation und der Genozid an den Jüd*innen wird in Beziehung gesetzt zur Deportation und zum Genozid an den Armenier*innen in der Türkei. Myriam Geiser bezeichnet dies als „gegenseitiges Durchkreuzen erinnelter türkischer und deutscher Geschichte“¹⁰²⁹ und nach Leslie Adelson sind es „touching‘ tales“, die hier literarisch konstruiert werden:

Narratives in which victimized Turks make contact with victimized Jews are “touching” tales of Turks, Germans, and Jews, in part, because they evoke a culturally residual, referentially non-specific sense of guilt, blame, and danger.¹⁰³⁰

Adelson bezieht sich mit der Bezeichnung „victimized Turks“ hier vor allem auf die Zeit nach den Brandanschlägen in Mölln und Solingen. Die Verbindungslinie, die bei Özdamar gezogen wird, verläuft jedoch vorrangig zwischen türkischen faschistischen (staatlichen) Strukturen und den Erfahrungen der Jüd*innen im faschistischen Deutschland. Jedoch wird am Rande auch die Kontinuität faschistischen Denkens und Handelns in der Gegenwart thematisiert, wobei Emine sowohl in der BRD als auch in der DDR auf bekennende Nationalsozialist*innen trifft. Präserter und von daher gewichtiger sind

1029 Myriam Geiser: West-östliche Orientierungen: Berlin als Kristallisationspunkt in den Romanen E.S. Özdamars und Yadé Karas. In: Wolfgang Asholt; Marie-Claire Hooock-Demarle; Linda Koiran; Katja Schubert (Hrsg.): *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Narr 2009, S. 79–94, S. 80.

1030 Leslie Adelson: Touching Tales of Turks, Germans and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s. In: *New German Critique* 80 (2000), S. 93–124, S. 102.

jedoch die Erinnerungsnarrative der jüdischen Freund*innen und Kolleg*innen der DDR im Text, die sich als „traumatic past“¹⁰³¹ quasi in die Landschaft eingebrannt haben: „Der Weg nach Weimar. Morgenfreude. [...] Unterwegs fingen plötzlich Hasso von Lenskis Hände am Steuerrad an zu zittern. [...] ‚Schau links hoch, dort oben auf dem Hügel war meine Mutter im Konzentrationslager. KZ Buchenwald.‘“ (SSE 140)

Diese Beispiele jüdischer Schicksale zur Zeit des Nationalsozialismus, die den Text durchziehen, zeigen, dass es Özdamars hier auch darum geht, die Erinnerung an die Opfer lebendig zu halten und mit einer Kultur des (Ver)Schweigens, von der vor allem die Nachkriegszeit in Deutschland geprägt war, und die in den 1970er Jahren auch in der Türkei um sich griff, zu brechen:

In den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg gab es einen [...] verbreiteten Konsens, weder die Schuld noch die Leiderfahrung zum Gegenstand einer öffentlichen Debatte zu machen. [...] Hannah Arendt sah es freilich anders: nach der totalen Mobilmachung und der Endlösung bedeutete für sie das Schweigen, das die Täter und die sie umgebende Gesellschaft nach dem Krieg praktizierten, eine ‚totale Komplizität‘. Es war die Mission der nachfolgenden Generation, sich aus dieser totalen Komplizität zu befreien und das Schweigen zu brechen, das ohnehin im Begriff war, sich im Übergang von der Generation der Täter und Zeitzeugen zur Generation der Kinder in ein Vergessen zu verwandeln. [...] Das Brechen des Schweigens wurde zu einer religiösen Pflicht; die eigene Geschichte musste erzählt, die Erinnerungen an die Toten wach gehalten [sic!] werden, um ihren zweiten Tod im Vergessen zu verhindern.¹⁰³²

Erst die 68er-Generation bewirkte, dass „das Schweigen nicht mehr der selbstverständliche Habitus gegenüber den Verbrechen der NS-Herrschaft war“¹⁰³³. Dass Özdamars Roman im eiskalten Berliner Winter mit der schreienden Rezitation einiger Verse des Gedichts *Liebessterne* von Else Lasker-Schüler beginnt, kann als metaphori-scher und fast schon verzweifelter Versuch der Erzählerin gewertet

1031 Ebd.

1032 Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Ch. Beck 2006, S. 101–102.

1033 Ebd., S. 178.

werden, den Opfern von Gewaltherrschaften eine Stimme zu geben. In der schreienden Rezitation des Gedichts als Stimme der toten Else Lasker-Schüler vermischen sich dabei die Stimmen der Dichterin mit der Stimme der Erzählerin Emine, was sehr früh im Text bereits auf einen gemeinsamen Erfahrungsraum der beiden Künstler*innen hindeutet.¹⁰³⁴ Denn nicht nur die leidgeplagte Else Lasker-Schüler, die vor den Nazis fliehen musste, erhält hier eine Stimme, auch Emine selbst kämpft gegen ein Ohnmachtsgefühl an, das durch die Gewalt und Autorität des Militärregimes ausgelöst wurde.¹⁰³⁵

Die Konzeption des Romans als polyphoner antifaschistischer Exilroman, der Parallelen zur türkischen Literatur des 12. März aufweist, bewirkt ein Einschreiben der ‚anderen Geschichten‘ der Türkei und der ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ in die deutsche Literaturgeschichte, die im öffentlichen wie auch literarischen Diskurs bis dahin unterrepräsentiert waren und erst durch die Kritik türkischer Wissenschaftler*innen und Feminist*innen ab Ende der 1980er Jahre im wissenschaftlichen Diskurs stärker berücksichtigt wurden.¹⁰³⁶ So steht in *Seltsame Sterne starren zur Erde* eine politische Aktivistin und Intellektuelle im Zentrum, deren jüngste Erfahrungen sie nicht als ‚das Andere‘ Europas bestätigen. Vielmehr werden hier transnationale Erfahrungsräume türkischer und europäischer Widerstandskämpfer*innen, Künstler*innen und Intellektueller eröffnet, deren Gemeinsamkeit darin besteht, sich gegen Gewaltherrschaften und gesellschaftliche Ungleichheiten aufzulehnen, ähnliche politische Ideen zu verfolgen und der Kunst große Bedeutung in ihrem Leben beizumessen. Als gemeinsamer ‚Feind‘ werden hier faschistische Diktaturen definiert, die sowohl außerhalb als auch innerhalb Europas autoritär und gewalttätig regieren. Die Differenzlinie verläuft aus dieser Perspektive betrachtet nicht zwischen ‚Orient‘ und ‚Okzident‘, sondern vielmehr zwischen faschistischen Gewaltherrschaften und jenen, die

1034 Vgl. hierzu Kap. II.4.1.5.

1035 Vgl. Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit, S. 176: „Es gibt das sprachlose Schweigen der Opfer als Ausdruck fortgesetzter Ohnmacht, und es gibt das Schweigen der Täter, das ein Verschweigen und damit auch Ausdruck fortgesetzter Macht ist.“ Hervorhebung im Original.

1036 Vgl. zur Kritik türkischer Wissenschaftler*innen am Bild der Türkin in west-deutschen Diskursen Kap. I.4.1.3.

zum Opfer dieser werden bzw. sich gegen diese zur Wehr setzen. Das Begriffspaar Opfer-Täter erhält von daher in *Seltsame Sterne starren zur Erde* eine fundamental andere Bedeutung als es die Diskurse zur Stellung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ in den 2000er Jahre vermitteln. Hier steht nicht der Islam als ‚Täter‘ im Vordergrund, sondern es sind staatliche Formen der Gewalt, die angeklagt werden.

4.1.2 Das ‚authentische‘ Ich des Tagebuchromans: eine Pose

Im Vergleich zur *Karawanserei* und dem vorangehenden Roman *Die Brücke vom goldenen Horn* wird in dem in Tagebuchform konzipierten zweiten Teil des Romans *Seltsame Sterne starren zur Erde* der Eindruck von Authentizität erheblich gesteigert.¹⁰³⁷ Die Mischung aus Tagebuchform, Abdruck der selbstangefertigten Skizzen und der Untertitelung „Wedding-Pankow 1976/77“ verleihen dem Text durchaus einen dokumentarischen Charakter:¹⁰³⁸ „Es sieht so aus, als hätte *Seltsame Sterne starren zur Erde*, indem es verschiedene Genres sowie die Medien Schrift und Bild kombiniert, den Bereich des Fiktionalen verlassen.“¹⁰³⁹ Geht man jedoch davon aus, dass es ein immanentes Kennzeichen des Tagebuchromans ist, „Faktualität zu fingieren“¹⁰⁴⁰, kann man lediglich von dem *Anschein* einer faktualen, dokumentarischen Form sprechen. Denn der Tagebuchroman

1037 Vgl. auch Moray McGowan: „Kikeriki! kikeriki!“ Ein ost-west-östlicher Blick auf das deutsche Teilungspathos bei Emine Sevgi Özdamar. In: Margrid Bircken; Andreas Degen (Hrsg.): *Reizland DDR. Deutungen und Selbstdeutungen literarischer West-Ost-Migration*. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 327–340, S. 330.

1038 Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Ulrich Breuer (Hrsg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium 2006, S. 353–368, S. 365.

1039 Ebd.

1040 Renate Kellner: *Der Tagebuchroman als literarische Gattung. Thematische, poetologische und narratologische Aspekte*. Berlin: Walter de Gruyter 2015, S. 258.

unterscheidet sich [...] durch seine permanente Metareflexion von der faktualen Gebrauchsform, dem Tagebuch. Der Tagebuchroman potenziert und zerstört zugleich die Grundlage der Schwestergattung – nämlich einer authentischen ‚intimité‘.¹⁰⁴¹

So erscheint auch *Seltsame Sterne starren zur Erde* den Leser*innen als „echtes Lebensdokument“¹⁰⁴², indem hier „Elemente des Wirklichen zu Mitteln seiner narrativen Strategie [gemacht] und [...] damit Faktuales zu einer Fiktion [transformiert]“¹⁰⁴³ werden, selbst wenn sich „große Schnittmengen zwischen der realen Welt des Autors und der fiktiven Welt des Tagebuchschreibers“¹⁰⁴⁴ zeigen. Vor diesem Hintergrund sind sowohl die Zeichnungen als auch die biographischen Bezüge im Text als ein Teil des „Spiel[s] mit der spannungsreichen Situation zwischen Faktualität und Fiktionalität“¹⁰⁴⁵ zu bewerten.

Ingeborg Bachmann hat in ihrem Essay *Das schreibende Ich*¹⁰⁴⁶ im Kontext des Tagebuch-Booms der 1970er Jahre und im Zuge der *Neuen Subjektivität* in der Literatur einige wichtige Thesen zur Form aufgestellt, die auch in Bezug auf Özdamar aufschlussreich sind. Über das „Ich des Tagebuchschreibers“ – hier wohlgerneht das Ich eines männlichen Erzählers – schreibt sie:

Es ist ein Ich, das, wie bei André Gide, notieren darf, daß Jammes zu Besuch war, daß eine Reise vorbereitet wird, es kann notieren, welche Bücher gelesen worden sind, welche zu lesen wären. Es spricht von Überlegungen, Kopfschmerzen, vom Wetter und kann im nächsten Augenblick einen Gedanken zur politischen und literarischen Situation äußern. Obwohl das Tagebuch-Ich wahllos vorzugehen scheint, ist es von Natur wählerisch. Denn das Ich figuriert nicht etwa als der ganze André Gide, sondern es posiert, ich meine das nicht abschätzig, für den Schriftsteller Gide.¹⁰⁴⁷

1041 Ebd., S. 255.

1042 Ebd., S. 258.

1043 Ebd.

1044 Ebd., S. 259.

1045 Ebd., S. 260.

1046 Ingeborg Bachmann: *Das schreibende Ich*. In: Ingeborg Bachmann: *Werke* Bd. 4. Hrsg. von Christine Koschel; Inge von Weidenbaum; Clemens Münster. München/Zürich: Piper 1978, S. 217–237.

1047 Ebd., S. 224.

Ebenso wie Bachmann es für André Gide analysiert, handelt es sich auch bei Özdamar um ein schreibendes Ich, das „posiert“. So kommt auch Ortrud Gutjahr zu dem Schluss, dass

allein die narrative Figuration einer Erzählerin, die nach dem Credo „Theater ist mein Leben“ [...] ihr früheres Selbst gleich der „Protagonistin“ ihres Lebensspiels in unterschiedlichen Rollen performiert, verdeutlicht, dass hier von einer artifiziellen Inszenierung biografischen und zeitgeschichtlichen Materials zu sprechen ist und erst ästhetische Formgebung den Authentizitätscharakter des Erzählten verbürgt.¹⁰⁴⁸

Dafür spricht auch, dass der Name der Protagonistin zwar zunächst identisch mit dem der Autorin zu sein scheint und hier ein autobiographischer Pakt vermutet werden könnte, wenn die Erzählerin am 5. Dezember 1976 notiert: „Heute hat mir Gabis Vater einen Trüffel in den Mund geschoben und gesagt: „Türken-Emi.““ (SSE 183). Oder im Eintrag vom 17. Dezember 1977 die historische Figur Frank Castorf zitiert wird mit „Verstehste, Emine, weißte?“ (SSE 240). Beachtet man jedoch den Umstand, dass Emine nicht der gebürtige Name der Autorin ist, sondern ihr dieser von dem türkischen Dichter Ece Ayhan gegeben wurde¹⁰⁴⁹, wird gerade auch an der Wahl dieses nicht-„authentischen“ Namens deutlich, dass die Autorin hier eine künstlerische Ich-Identität entwirft und die Erzählerin Emine als Pose zu verstehen ist.

4.1.3 Der Tagebuchroman im Kontext einer genderorientierten und postkolonialen Erzähltextanalyse

Sowohl in der deutschen als auch in der türkischen Literatur der 1970er Jahre ist der Tagebuchroman eine häufig gewählte Form von Autor*innen. In der Türkei entschieden sich z.B. Adalet Ağaoğlu,

1048 Ortrud Gutjahr: Inszenierungen eines Rollen-Ich. Emine Sevgi Özdamars theatrales Erzählverfahren. In: Text + Kritik 211 (2016): Emine Sevgi Özdamar. Hrsg. von Yasemin Dayıoğlu-Yücel; Ortrud Gutjahr, S. 8–18, S. 9.

1049 Vgl. Yasemin Dayıoğlu-Yücel; Emine Sevgi Özdamar: „Das mutigste Mädchen, das diese steile Straße hochläuft.“ Gespräch mit Emine Sevgi Özdamar über ihre Begegnungen mit Schriftstellern (August 2015). In: Text + Kritik 211 (2016): Emine Sevgi Özdamar. Hrsg. von Yasemin Dayıoğlu-Yücel; Ortrud Gutjahr, S. 80–88, S. 81.

Aysel Özakin oder Tomris Uyar für die Gattung des literarischen Tagebuchs, um die linke Bewegung und ihre eigenen politischen und intellektuellen Entwicklungen zu reflektieren. Im Rahmen des sozialkritischen Genres der „Putschromane, die vor allem nach dem Eingreifen des Militärs am 12. März 1971 entstanden“¹⁰⁵⁰, das von türkischen Schriftsteller*innen bedient wurde, sind feministische Themen im Vergleich zur deutschen ‚Frauenliteratur‘ der 1970er Jahre meist nebensächlich:

Die schreibenden Frauen haben sicher ihren Anteil an der neuen Innerlichkeit, der diffizilen Beschreibung der psychischen Vorgänge, die man neben dem politischen und sozialkritischen Engagement in der türkischen Literatur dieser Periode beobachten kann. In ihren Erzählungen und Romanen erfährt man etwas über die Krisen des Individuums, die Einsamkeit, Isolation, innere Leere und Kommunikationslosigkeit der modernen Arbeitswelt. Man kann daher die türkischen Autorinnen nicht als Anhängerinnen einer ideologisch beschränkten, feministischen Frauenliteratur betrachten. Sie vertreten keinen extrem weiblichen Standpunkt, wenn sie auch gelegentlich ihren Zorn über die festgefügt patriarchalischen Strukturen der türkischen Männergesellschaft, in der sie sich trotz der gesetzlich verbrieften Gleichberechtigung nur schwer behaupten können, nicht verbergen. Sie möchten als mündige Menschen und eigenständige Persönlichkeiten wahrgenommen werden, nicht nur als geschlechtliche Wesen.¹⁰⁵¹

Nach Sigrid Weigel stehen Tagebuchaufzeichnungen „für eine weibliche Literaturtradition jenseits der ‚großen‘ Literatur, die als Genealogie männlicher Ästhetik gelten kann“¹⁰⁵² und zeichnen sich vor allem durch ihre „monologische Perspektive“ und durch „äußere Ereignisse als Auslöser für [...] Reflexionen“¹⁰⁵³ aus. Die Charakterisierung des Tagebuchschreibens als dominant weibliche literarische Form ist dabei weder exklusiv noch deterministisch zu verstehen. Weigels Inten-

1050 Vgl. Erika Glassen: *Literatur und Gesellschaft: Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei*, S. 176.

1051 Ebd.

1052 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, S. 101.

1053 Ebd.

tion ist es hier vielmehr, an den traditionellen Ausschluss von Frauen aus dem Literaturkanon zu erinnern und deutlich zu machen, dass die Tagebuch- und Briefromanform in der Regel die einzige Möglichkeit des literarischen Schreibens, die ihnen zugleich erlaubt als auch von männlicher Seite zugewiesen wurde, für diese war. Nur aufgrund dieser im Kontext patriarchaler Machtverhältnisse entstandenen Beschränkung auf eine literarische Form der Innerlichkeit, spricht Weigel von einer „weiblichen Literaturtradition“. Auch Karina Becker verweist darauf, dass die Markierung ‚weibliche Gattung‘ nicht als essentialistisch begründete weibliche Schreibweise missverstanden werden sollte. Vielmehr eröffneten die sich im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts herausbildenden „offene[n]‘ Gattungen“ ihr zufolge einen „Freiraum jenseits traditioneller und normativ festgelegter Gattungen“¹⁰⁵⁴. Die dazugehörigen Formate wie Reise-, Brief- und Tagebuchromane machten für „Frauen eine Teilnahme am Literaturbetrieb“¹⁰⁵⁵ überhaupt erst möglich. In der Folge wurde „[d]en vielfach von Frauen gewählten neuen Gattungsformen [...] dann eine ‚natürlich-weibliche‘ Sprache zugeschrieben, während beispielsweise der Bildungsroman als ‚männliche‘ Domäne galt“.¹⁰⁵⁶ Dabei wurden für Frauen Formen wie das Tagebuch gerade deshalb als passend erachtet, da ihr vermeintlicher Geschlechtscharakter selbst mit den inneren Empfindungen in Verbindung stehend gedacht und ideologisch fundiert wurde.

Das Tagebuch ist dabei sowohl Ausdruck für Subjektkrise als auch für Subjektivität schlechthin. Denn die Tagebuchform ermöglicht einem unsicheren und an sich zweifelnden Subjekt sowohl den Rückzug in das eigene Denken und Fühlen als auch eine Entäußerung der innerlichen Befindlichkeiten. So ist auch bei Özdamar vor allem der zweite Teil des Romans geprägt von einer Krise des erzählenden Ichs, welches trotz der geliebten Theaterarbeit von Gefühlen der Isolation, Zukunftsangst und einer grundlegenden emotionalen Instabili-

1054 Karina Becker: Briefroman und Subjektivität. Transformationen der Gattung und des Subjekts und deren Bedeutung für einen subjektivationsorientierten Literaturunterricht. Würzburg: Königshausen und Neumann 2021, S. 115.

1055 Ebd.

1056 Ebd.

tät gekennzeichnet ist. Die Form des Tagebuchs verdeutlicht dabei „eine zutiefst monologische Existenz-Situation“¹⁰⁵⁷ und ist oftmals geprägt vom Gefühl der „Einsamkeit“¹⁰⁵⁸.

Im Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* verdeutlicht die monologische Form vor diesem Hintergrund ein Ich, das auf sich selbst zurückgeworfen ist und eine Einsamkeit empfindet, die letztlich auch durch das Exil und die traumatischen Erfahrungen im Herkunftsland Türkei begründet sind. Die Form des Tagebuchs zeigt folglich vor allem eine ambivalente Subjekt-Konstitution:

Einerseits treten die Subjekte in Tagebuchromanen klar konturiert hervor – die permanente Selbstthematisierung zeigt, dass die Schreiber keine Scheu vor Ich-Ausdruck haben. Andererseits konturieren sich die schreibenden Subjekte vor allem tastend, suchend und unsicher ob der eigenen Sprachgewalt oder der empfundenen Ohnmacht. Das in der Selbstthematisierung aufscheinende Subjekt gestaltet sich voller Brüche, die auch aus der zum Teil starken Divergenz verschiedener Rollen und Zeiten resultieren.¹⁰⁵⁹

Diese Unsicherheit tritt auch im Tagebuch der Erzählerin Emine immer wieder zutage, allerdings werden im Wechsel mit Unsicherheit und Zweifel auch die Stärke, die für die Erzählerin charakteristisch ist, wiederholt in Form von Selbstversicherungen und Bestätigungen der Richtigkeit des eigenen Handelns hervorgehoben. Das Tagebuch hat also u.a. die Funktion, die Momente des Zweifels und der Einsamkeit zu überwinden:

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 alleine bleiben. (SSE 104)

Deutlich wird hier, dass sich die Tagebuchform auch dazu eignet, das selbstreflexive Moment und das Transformative von (weiblicher)

1057 Fritz J. Raddatz: Mein Tagebuch soll mein Spiegel sein. In: Die ZEIT Nr. 21. Veröffentlicht am 16.05.1986. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/1986/21/mein-tagebuch-soll-mein-spiegel-sein>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

1058 Ebd.

1059 Renate Kellner: Der Tagebuchroman als literarische Gattung, S. 234.

Identität zu pointieren. (Weibliche) ‚türkisch-deutsche‘ Identität wird hier im Sinne Stuart Halls „als eine ‚Produktion‘ [...], die niemals vollendet ist, [und] sich immer in einem Prozess befindet“¹⁰⁶⁰, verhandelt. Die dynamische Konzeption der Ich-Erzählerin unterwandert dabei auch das orientalistische Bild der passiven, entwicklungsarmen ‚Orientalin‘, sodass letztlich behauptet werden kann, dass der monologische und ichzentrierende Charakter der Tagebuchromanform mit Blick auf die Überlegungen der postkolonialen Erzähltheorie dazu geeignet ist, der innerhalb der deutschen Dominanzgesellschaft minorisierten Emine eine starke Stimme zu geben und ihre Wahrnehmungen ins Zentrum der Erzählung zu stellen.¹⁰⁶¹

4.1.4 Polyphonie der politischen und künstlerischen Stimmen

Es handelt es sich bei *Seltsame Sterne* jedoch nicht ausschließlich um eine Form monologischer und innerlicher Ich-Reflexion. Die Fokussierung des eigenen Lernprozesses und der Theaterarbeit lässt vielmehr auch formale Parallelen zu Brechts Arbeitsjournal erkennen. Somit kann der zweite Teil in gleichem Maße auch als Dokumentation des eigenen Arbeits- und Weiterbildungsprozesses gelesen werden.¹⁰⁶² Denn ebenso wie Brecht dokumentiert Emine ihre Gespräche und Begegnungen mit historischen Personen – zumeist Künstler*innen und Intellektuellen der DDR der 1970er Jahre – fügt Abschriften von Gedichten und anderen Lektüren in den Text ein und dokumentiert zeitgeschichtliche Ereignisse. In diesem Kontext ist der zweite Teil des Romans als eine Mischung aus einer Intimitätsfiktion, die Zwei-

1060 Stuart Hall: Kulturelle Identität und Diaspora. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlem/Dorothee Bohle/Joachim Gutsche/Matthias Oberg/Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument 2012, S. 26–42, S. 26.

1061 Vgl. zur postkolonialen Erzähltheorie Kap. I.1.3.

1062 Bertolt Brecht: Arbeitsjournal 1938–1955. Hrsg. von Werner Hecht. Berlin: Aufbau 1977. Im Text findet sich auch ein expliziter Bezug zum *Arbeitsjournal*. Die Erzählerin berichtet hier davon, wie ihr ehemaliger WG-Bewohner und Liebhaber Peter aus West-Berlin ihrer Mitbewohnerin Katrin „drei Bücher, Brechts Arbeitsjournal“ (SSE 134), geschenkt habe.

fel, Ängste und Einsamkeit des schreibenden Ichs entblößt, und einer Dokumentation des eigenen Arbeits- und Lernprozesses zu verstehen. Die Dokumentation des eigenen Arbeitsprozesses kann dabei einerseits mit Hilfe der teils auf Deutsch, teils auf Türkisch kommentierten Zeichnungen „als Übersetzung des Geschauten“¹⁰⁶³ verstanden werden. Sie macht aber andererseits auch den Lern- und Entwicklungsprozess der Erzählerin in seiner ganzen Widersprüchlichkeit und Konflikthaftigkeit sichtbar. So lässt sich der Tagebuchteil des Romans nur bedingt in die Genealogie eines weiblichen, innere Bewusstseinsprozesse fokussierenden, Schreibens einordnen. Vielmehr verdeutlicht gerade die Dokumentation der eigenen Produktivität und Weiterbildung den Prozesscharakter eines weiblichen Werdens, das eng verknüpft ist mit dem Schaffensprozess am Theater, dem Lesen von Literatur und dem Schauen von Kinofilmen und Theaterstücken als Medien der intellektuellen Ich-Bildung.

Im Rahmen der Dokumentation der politischen und intellektuellen Weiterbildung der Ich-Erzählerin wird dieser Schaffens- und Lernprozess geradezu vorgeführt, indem die Erzählerin ganze Textauszüge in ihrem Tagebuch zitiert und detailliert Theater- und Kinobesuche dokumentiert. Diese Collage von Texten bewirkt, dass die monologische Perspektive fortwährend durch andere ‚Autor*innenstimmen‘ wie die Benno Bessons, Bertolt Brechts, Else Lasker-Schülers, Heiner Müllers oder auch Konstantinos Kavafis’ unterbrochen wird: „Özdamar opens up the already fragmented form of the diary so that the text becomes a repository for documentary material, graffiti, and dialogue set out as it would be in a play.“¹⁰⁶⁴

Diese Polyphonie der politisch-intellektuellen und literarischen Stimmen übermittelt so auch mehr implizit denn explizit eine politische Stellungnahme der Erzählerin zu den sozialpolitischen Themen der erzählten Zeit. Es sind m.E. von daher auch nicht nur, wie Laura Bradley sehr allgemein resultiert, „multiple personal perspectives on

1063 Ortrud Gutjahr: Inszenierungen eines Rollen-Ich, S. 16.

1064 Laura Bradley: Recovering the Past and Capturing the Present: Özdamar's *Seltsame Sterne starren zur Erde*. In: Julian Preece; Frank Finlay; Ruth J. Owen (Hrsg.): *New German Literature. Life-Writing and Dialogue with the Arts*. Bern/Bruxelles unter anderem: Peter Lang 2007, S. 283–295, S. 285.

twentieth-century German history“¹⁰⁶⁵, die Özdamar in ihren Text integriert, sondern vor allem sozialistische und linkspolitische Perspektiven, die hier zitiert und verhandelt werden. Dabei verdeutlicht die gesamte Metaphorik des Textes, dass sich die Erzählerin der DDR-Gesellschaft näher fühlt als der BRD-Gesellschaft. Laura Bradley spricht in diesem Zusammenhang von einer Identifikation mit Brecht und Mitgliedern des kommunistischen Widerstands im Nationalsozialismus vor dem Hintergrund der eigenen Verortung der Erzählerin in der linken Bewegung der Türkei der 1970er Jahre und ihrer Flucht vor der Militärdiktatur.¹⁰⁶⁶ In diesem Zusammenhang beobachtet Bradley, dass Emine insbesondere Stücke und Lieder im Text zitiert, die Brecht im Exil schrieb.¹⁰⁶⁷ Dadurch wird deutlich, dass sie sich durch die eigenen Erfahrungen des Lebens in einer faschistischen Diktatur und des daraus resultierenden Exils, Brecht und den anderen verfolgten Künstler*innen, von denen im Roman die Rede ist, verbunden fühlt.

4.1.5 Else Lasker-Schüler als zentrale Identifikationsfigur der Erzählerin

Unter den Stimmen der vom Faschismus verfolgten Künstler*innen nimmt wohl Else Lasker-Schüler im *Sterne*-Roman die bedeutendste Rolle ein.¹⁰⁶⁸ Davon zeugt einerseits die Titelgebung *Seltsame Sterne starren zur Erde*, ein Vers des Gedichts *Liebessterne* von 1917¹⁰⁶⁹, und andererseits die vertraute Anrede der Protagonistin mit „Else“ (SSE 9) auf den ersten Seiten des Romans. Daneben erinnern die Zeichnungen, die dem Text zur Seite stehen, (auch stilistisch) an Lasker-Schülers Prosatexte wie *Die Nächte Tino von Bagdads* (1907), *Der*

1065 Ebd., S. 286.

1066 Ebd., S. 290–291.

1067 Ebd., S. 291.

1068 Katja Lange-Müller bezeichnet den Roman als „Hommage an die Dichterin Else Lasker-Schüler“. Vgl. Katja Lange-Müller: *Der Hund und die Kälte – Das ist doch mal ein Anfang!* In: *Text + Kritik* Heft 211 (2016): Emine Sevgi Özdamar. Hrsg. von Yasemin Dayıoğlu-Yücel; Ortrud Gutjahr, München 2016, S. 3–7, S. 3.

1069 Norbert Mecklenburg sieht im Buchtitel einen Verweis auf das verborgene „Grundgefühl von Einsamkeit und Sehnsucht nach Nähe und Liebe“ der Erzählerin. Vgl. Norbert Mecklenburg: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Iudicium 2008, S. 534.

Prinz von Theben (1914) oder aber auch an den autofiktionalen Briefroman *Mein Herz. Ein Liebes-Roman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen* (1912), welche die Autorin ebenfalls mit eigenen Zeichnungen versehen hat.¹⁰⁷⁰ Weitere Parallelen zu und Anspielungen auf Else Lasker-Schülers Leben und Werk lassen sich auf inhaltlicher Ebene ausmachen. Ebenso wie in Else Lasker-Schülers Biographie spielt Zürich, wenn auch indirekt, eine entscheidende Rolle für Emine: Ihr enger Freund Josef lebt in Zürich und vermittelt ihr über den jüdischen Buchhändler Pinkus ein Empfehlungsschreiben, damit sie als Hospitantin an der Berliner Volksbühne angenommen werden kann. Auch der Name Pinkus kann als Verweis auf Lasker-Schüler gelesen werden, deren Freunde Else und Lazar Felix Pinkus in Zürich lebten. Zürich war, wie für viele andere Exilant*innen in den 1930er und 1940er Jahren, zudem der erste Fluchtort der Dichterin vor den Nationalsozialisten. Der Name Josef verweist darüber hinaus auf die von Lasker-Schüler erschaffene literarische Figur des Jussuf, Prinz von Theben, die zu ihrem alter ego avancierte.

Eine besondere Bedeutung nimmt dabei in Özdamars Text – ebenso wie in Lasker-Schülers Werk – der „Stern“ ein, der ebenso zum tragenden Motiv bei Lasker-Schüler wie in Özdamars *Sterne-Roman* wird. So weist Else Lasker-Schülers Werk eine enorme Bedeutungsfülle der Stern-Metaphorik auf, die insbesondere im ‚orientalisch‘ inspirierten *Nächte*-Band hervorsteht, und auch ihre Briefe an ihre Zeitgenossen sind meist mit Sternen und Kometenschweifen verziert.¹⁰⁷¹ Während der Stern bei Lasker-Schüler „einige Male [...] seine gängige Bedeutung als Himmelskörper auf[weist]“, steht er an anderer Stelle überwiegend „in enger Verbindung mit dem menschli-

1070 Else Lasker-Schüler: *Die Nächte Tino von Bagdads*. In: *Werke und Briefe, Kritische Ausgabe*, Band 3.1: *Prosa 1903–1920*, bearbeitet von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1998, S. 67–97. Dies.: *Der Prinz von Theben. Ein Geschichtenbuch*. In: *Werke und Briefe, Kritische Ausgabe*, Band 3.1: *Prosa 1903–1920*, bearbeitet von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1998, S. 375–408. Dies.: *Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen*. Hrsg. von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2003.

1071 Vgl. Else Lasker-Schüler: *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe*. Band 7: *Briefe 1914–1924*. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2004.

chen Körper und mit seelischen Vorgängen“.¹⁰⁷² So ist auch in Özdamars Roman auffällig, dass die zitierten Verse aus Lasker-Schülers Gedichten, die eine Stern-Metaphorik aufweisen, immer dann relevant sind, wenn sich Emine in einer emotional kritischen Phase befindet:

Ich nahm Elses Gedichtbuch in die Hand und las laut den Klappentext. Meine Hände zitterten, meine Stimme und das Buch zitterten. „Dies war die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte. Ihre Themen waren vielfach jüdisch, ihre Phantasie orientalisches, aber ihre Sprache war deutsch, ein üppiges, prunkvolles, zartes Deutsch...“ Der Hund bellte und hinderte mich am Lesen, ich schrie ein Gedicht:

*Warum suchst du mich in unseren Nächten,
In Wolken des Hasses auf bösen Sternen!
Laß mich allein mit den Geistern fechten.*
(SSE 15)

Hier wird einerseits aus Gottfried Benns *Rede auf Else Lasker-Schüler*¹⁰⁷³ aus dem Jahr 1952 zitiert und andererseits werden die ersten Verse des Gedichts *Schwarze Sterne* von 1917 wiedergegeben. Claudia Hillebrandt hat in ihrer Studie zum emotionalen Wirkungspotenzial literarischer Texte erarbeitet, dass Intertextualität als ein literarisches Mittel dafür eingesetzt werden kann, die Emotionen der Figur im Erzähltext zum Ausdruck zu bringen: „Ein Text kann auf einen anderen Text verweisen, in dem eine bestimmte Emotion thematisiert oder präsentiert wird und damit diese Emotion selbst präsentieren.“¹⁰⁷⁴ Hier geht es nicht nur um Emotionen wie Einsamkeit, Trauer und

1072 Anna Fichert: Orientalische Sinnlichkeit und ornamentale Abstraktion: Flaubert und die Dichter um 1900. Marburg: Tectum 2010, S. 110.

1073 Gottfried Benn: Else Lasker-Schüler. In: Sämtliche Werke, Band VI: Prosa 4, 1951–1956. Hrsg. von Gerhard Schuster. Stuttgart: Klett Cotta 2001, S. 54–57. Im Original heißt es: „Und dies war die größte Lyrikerin, die Deutschland je hatte. Mir persönlich sagte sie immer, sagt sie auch heute mehr als die Droste, als Sophie Mereau oder Ricarda Huch. Ihre Themen waren vielfach jüdisch, ihre Phantasie orientalisches, aber ihre Sprache war deutsch, ein üppiges, prunkvolles, zartes Deutsch, eine Sprache reif und süß, in jeder Wendung dem Kern des Schöpferischen entsprossen.“ (ebd., S. 55)

1074 Claudia Hillebrandt: Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel. Berlin: Akademie 2011, S. 81.

Sehnsucht nach Liebe, sondern auch um eine gefühlte Verzweiflung, die Lasker-Schüler zunächst ob der vielen Toten und der Gräuel des Ersten Weltkriegs und später wegen des erstarkenden Faschismus empfunden hat und von der Emine auch immer wieder in Erinnerung an die politische Situation der Türkei heimgesucht wird.¹⁰⁷⁵ Die Erinnerung an die Toten und an die Gewalttaten im Zuge des Militärputsches quälen auch die Erzählerin im gesamten Roman und werden hier mit der Metapher des „bellenden Hundes“ versinnbildlicht.

Die Verse Lasker-Schülers können jedoch nicht nur als Schlüssel für die Emotionen der Ich-Erzählerin Emine gelesen werden, sondern sie stellen auch einen Bezug zum vermeintlich ‚Orientalischen‘ her, wie der Verweis auf Gottfried Benns Rede deutlich macht. Zweifels- ohne war auch Lasker-Schüler von der ‚Orient‘-Faszination, die um 1900 in intellektuellen Kreisen um sich griff, erfasst.¹⁰⁷⁶ Von größerer Bedeutung ist jedoch für den *Sterne*-Roman, dass sie das ‚Orientalische‘ als performative Darstellungsweise¹⁰⁷⁷ ihrer selbst eingesetzt hat. Insbesondere in den öffentlichen Lesungen ihrer Lyrik, die von ihr bis ins Detail atmosphärisch-sinnlich inszeniert wurden, spielte sie mit vermeintlich ‚orientalischen‘ Elementen und Eindrücken. Orientalisierende Stereotypisierungen gingen dabei vor allem vom Publikum aus, wobei vornehmlich von den männlichen Zeitgenossen ihre „orientalische Sinnlichkeit“¹⁰⁷⁸ bewundert wurde. Ihre Vorliebe für

1075 So schildert Ariane Huml die Lage und das Befinden Else Lasker-Schülers wie folgt: „Heimatlosigkeit, den Verlust der Geborgenheit des elterlichen Hauses und viele ihr nahestehender Künstlerfreunde, die den ersten Weltkrieg nicht überlebt hatten wie Franz Marc oder Georg Trakl, ihre eigene Ruhelosigkeit und das Umherirren in der Welt ohne feste Bezugspunkte stilisiert Else Lasker-Schüler also als ‚zur dichterischen Freiheit gehörig‘, ohne an dieser Stelle genauer darauf einzugehen, welche politischen Umstände sie zu einem solchen Schritt gezwungen haben.“ Vgl. Ariane Huml: ‚Das versteinerte Lächeln der Sphinx‘. Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869–1945). In: Freiburger Frauen Studien 1/1998, S. 115–146, S. 125.

1076 Vgl. hierzu: Nina Berman: Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900. Stuttgart: M&P 1996.

1077 Vgl. Ariane Huml: ‚Das versteinerte Lächeln der Sphinx‘. Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869–1945), S. 126.

1078 Ebd., S. 128.

weite Hosen und ‚orientalische‘ Accessoires, die sie gerne trug, können zudem als deutliches Zeichen einer ‚Selbstorientalisierung‘ gelesen werden. Jedoch ist Lasker-Schülers Vorliebe für weite, ‚orientalisch‘ anmutende Kleidung auch mit der Ablehnung bewegungseinschränkender und rollenkonformer weiblicher Kleidung zu interpretieren und als Zeichen der feministischen Diskurse um eine neue, selbstbestimmte Kleiderordnung für Frauen zu verstehen. So ermöglichte ihr die ‚Selbstorientalisierung‘ nicht nur das Spiel mit essentialistischen kulturellen Zuschreibungen. In ihrer selbsterwählten Identität als „Prinz Jussuf“ und den entsprechenden Kostümierungen unterwanderte sie darüber hinaus auch zugewiesene Geschlechterrollen. So ist Lasker-Schüler und der Ich-Erzählerin Emine grundsätzlich gemeinsam, dass sie sich „über das Angebot weiblicher Identifikations- und Rollenmodelle souverän hinwegsetz[en]“¹⁰⁷⁹.

Die ‚Orientalisierung‘ der eigenen Prosa und Lyrik kann bei Lasker-Schüler einerseits als Akt der Selbstermächtigung gegen genderspezifische Rollenerwartungen und Charakterzuschreibungen, andererseits jedoch auch als Reaktion gegen ihre minorisierte und zunehmend bedrohte Position als Jüdin in Deutschland verstanden werden. Denn bezüglich ihrer Selbststilisierung als ‚Orientalin‘ bzw. als ‚Orientale‘ ist hier noch ein politischer Aspekt von Bedeutung, der im historischen Kontext des zunehmenden Ausschlusses, der Anfeindung und Bedrohung von Jüd*innen aus der deutschen Gesellschaft anzusiedeln ist. So reagierten die deutsch-jüdische Intellektuellen auf die zunehmenden Diskriminierungen und Ausgrenzungsoffensiven in den späten 1910er Jahren mit Überlegungen und Thesen zu einer neuen jüdischen Identität in Gestalt einer „orientalisch-jüdischen Identität“, wie es Nina Berman betont.¹⁰⁸⁰ Berman arbeitet in ihrer wegweisenden Studie *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900* heraus, dass es im 19. Jahrhundert zunächst zur „Strategie der antijüdi-

1079 Uta Grossmann: *Fremdheit in Leben und in der Prosa Else Lasker-Schülers*. Oldenburg: Igel 2001, S. 68.

1080 Nina Berman: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: M&P 1996, S. 266. Hervorhebung im Original.

schen und später [...] der antisemitischen Bewegung“ gehörte, „[die] Juden als ‚orientalisch‘ zu bezeichnen“.¹⁰⁸¹ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts begannen westjüdische deutschsprachige Intellektuelle wie Martin Buber¹⁰⁸² jedoch, sich selbst als ‚Oriental*innen‘ zu identifizieren und die Negativzuschreibung so ins Positive und Selbstbestimmte umzukehren.¹⁰⁸³ Nina Berman bezeichnet dies „als Strategie einer bewußten Politik der Alterität“ und interpretiert

die Annahme einer orientalistisch-jüdischen Identität [als] eine attraktive Alternative für viele Juden, die ihren Status als Minorität durch die Identifikation mit jüdischer Kultur und Religion positiv besetzen wollten.¹⁰⁸⁴

So „war es jüdischen Menschen möglich, eine selbstbewußte Position der Differenz innerhalb der dominanten deutschen Kultur zu beanspruchen.“¹⁰⁸⁵ Berman sieht vor diesem Hintergrund in der intensiven Auseinandersetzung mit Palästina bzw. dem ‚Orient‘ in Lasker-Schülers Werk und ihrer Selbststilisierung als ‚Orientale‘/‚Orientalin‘ „einen wichtigen Beitrag [...] [zur] Diskussion über die Neubestimmung des Standortes der jüdischen Minderheit“¹⁰⁸⁶. So kann man auch im *Sterne*-Roman Versuche der Erzählerin erkennen, eine solch selbstbewusste Position der Differenz innerhalb der deutschen Kultur, wie es Berman in Bezug auf Lasker-Schüler bezeichnet, einzunehmen:

1081 Ebd., S. 281.

1082 Siehe z.B. Martin Bubers Rede: „Der Geist des Orients und das Judentum“ (1912), in der er davon spricht, dass der Jude „Orientale geblieben“ sei. Diese Äußerung ist hier freilich aus dem Kontext gerissen und sollte von daher nicht oberflächlich interpretiert werden. Buber entwirft hier vielmehr eine detaillierte Argumentation, welche Eigenschaften er hier als spezifisch ‚orientalistisch-jüdisch‘ charakterisiert und entwirft den ‚Orientalen‘ im Vergleich zum Okzidentalen. Vgl. Martin Buber: *Der Geist des Orients und das Judentum*. In: Ders.: *Vom Geist des Judentums. Reden und Geleitworte von Martin Buber*. Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1916, S. 9–48. S. 42.

1083 Vgl. Nina Berman: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne*, S. 282.

1084 Ebd., S. 282.

1085 Ebd., S. 282–283.

1086 Ebd., S. 263.

Letzte Probe vor der Theaterpause. [...] Langhoff hatte für diesen Moment einen Truthahn eingesetzt, der mit einer Jakobinermütze vom Stall auf die Bühne läuft und sich aufplustert. Der Truthahn blieb aber auf der Bühne stehen, mit seiner Mütze auf dem Kopf und regte sich nicht. Sein Besitzer sollte ihn wütend machen, schaffte es aber nicht. „Ich kenne ein türkisches Lied, mit dem wir als Kinder Truthähne aggressiv gemacht haben, der Truthahn ist vor Wut auf die Schultern meiner Großmutter gesprungen“, sagte ich. „Geh auf die Bühne und sing das Lied.“ Als ich in die Hände klatschte, sang und mit meinem Hintern wackelte, schaute mich der Besitzer des Truthahns mit offenem Mund an. Der Truthahn rührte sich nicht. Ich sagte: „Er versteht kein Türkisch.“ Alle lachten. (SSE 160–161)

Diese selbstbewusste Position der Differenz ist bei Özdamar allerdings variabel zu verstehen. So lehnt sie jegliche nationale Zuschreibung, die vor allem von Männern ausgeht, ab.¹⁰⁸⁷ Dies zeigt sich beispielsweise im Text, als sie von einem bekennenden Nationalsozialisten bedrängt wird und von diesem wiederholt nach ihrer nationalen Herkunft befragt wird: „Bist du Ungarin? Bist du Bulgarin?“ [...] „Na, kleines, süßes Ding, wo kann ich dich treffen? Bist du Russin? Ich habe sofort erkannt, dass du slawisch bist. [...]“ (SSE 137). Die Ich-Erzählerin erwidert daraufhin, dass sie „jüdisch“ (ebd.) sei. Deutlich werden hier vor allem Überschneidungen im Erfahrungsbereich der Kategorisierung jüdisch bzw. ‚orientalisch‘ im intersektionalen Zusammenspiel mit der Kategorie *gender*. Denn nicht nur antisemitische und rassistische Prozeduren und Erfahrungen des *Otherings*, denen Jüd*innen und ‚Oriental*innen‘ ausgesetzt sind, können hier als ein gemeinsamer Erfahrungsraum gewertet werden. Auch die exotischen und geheimnisumwobenen Imaginationen der ‚orientalischen‘ und jüdischen Frau liegen eng beieinander bzw. überschneiden sich, wie Hildegard Frübis in ihrer kunsthistorischen Studie zur Konstruktion der jüdischen Frau als ‚orientalische‘ Schönheit herausgearbeitet hat.¹⁰⁸⁸ Ebenso mussten sich beide als kulturell minorisierte Frauen in

1087 Vgl. hierzu Kap. II.4.1.8.

1088 Vgl. Hildegard Frübis: Die Jüdin als Orientalin oder die orientalische Jüdin. Zur Konstruktion eines Bild-Typus. Vorlesungen des Centrums für Jüdische Studien Band 8. Graz: Leykam 2014.

einem deutsch-europäischen, dominanzkulturellen und männlich dominierten Raum behaupten. Sie ähneln sich demnach in ihrer Positionierung als ‚Andere‘, die ihnen sowohl als Frau als auch aufgrund ihrer religiös-kulturellen Herkunft innerhalb des dominanzkulturellen, männlichen Literatur- bzw. Theaterbetriebs zugeschrieben wird. Während Theatern Männer wie Molière, Brecht, Besson und Müller der Erzählerin vor allem als künstlerische Vorbilder dienen, fühlt Emine sich Else Lasker-Schüler auf emotionaler Ebene und auch ganz offensichtlich aufgrund ähnlich empfundener Erfahrungen als exilierte, alleinreisende Frau und Künstlerin nahe. Darauf verweisen allein schon die erwähnten inhaltlichen Parallelen zu Lasker-Schülers Biographie, die den Roman *Özdamars* begleiten. Die Entscheidung, das eigene Leben der Kunst zu widmen, bringt jedoch für beide Frauen erhebliche Konsequenzen mit sich. Ebenso wie Lasker-Schüler fortwährend auf die Hilfe der Freund*innen und Kolleg*innen angewiesen war, zeitweise unter großer Armut litt und obdachlos war, sind auch Emine Lebensverhältnisse von solch einer (ökonomischen) Unsicherheit geprägt, dass sie hin und wieder auf die Sauna der Volksbühne als Nachtquartier ausweichen muss. Als Frau, die sich vom männlichen Ernährer-Modell unabhängig gemacht hat und zeitweise im Exil lebt bzw. alleinreisend ist, steht Emine demnach vor ähnlichen Schwierigkeiten und Herausforderungen und ist oftmals ähnlich prekären Lebensbedingungen ausgesetzt wie die von ihr verehrte Else Lasker-Schüler. Die Widersetzung gegen tradierte weibliche Rollenerwartungen hat so – wie hier deutlich wird – den Preis mangelnder „Geborgenheit und Sicherheit“¹⁰⁸⁹.

4.1.6 Weibliches Unabhängigkeitsbestreben zwischen Euphorie und Krise

Mit Blick auf die drei Romane der Trilogie *Sonne auf halbem Weg* lässt sich zunächst zusammenfassend feststellen, dass die Erzählerin

1089 Yücel Aksan: Leben in Literatur zwischen Orient und Okzident: Else Lasker-Schülers „Tino von Bagdad“. In: Saniye Uysal Ünal; Nilgin Tanış Polat; Mehmet Tahir Öncü (Hrsg.): Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eğit zum 65. Geburtstag. Izmir: Ege Üniversitesi Basımevi 2013, S. 43–65, S. 43. Online abrufbar unter: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/29280>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.

sich nicht in Form von allgemeinen Wertungen oder Kommentaren zu Geschlechter(un)gleichheit und weiblicher Emanzipation äußert und zu diesen Themen keine politische Position bezogen wird. Feministische Appelle wie sie in Zaimoğlu's *Die Geschichte der Frau* oder in den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur geäußert werden, bleiben hier aus. Stattdessen wird die Überzeugung von Geschlechtergleichheit quasi durch eine konsequente Handlungsmacht der Erzählerin umgesetzt, die sich auch in einem intensiven und entschiedenen Autonomiebestreben ausdrückt. Ebenso wie am Ende des *Karawanserei*-Romans entscheidet sich Emine auch zu Beginn von *Seltsame Sterne starren zur Erde* für ihre Arbeit am Theater und ihre persönlichen Ziele – auch auf Kosten der Trennung ihr nahestehender Menschen. Während sie im ersten Teil der Trilogie ihre Familie zurücklässt, nimmt sie im *Sterne*-Roman eine Trennung von ihrem Ehemann in Kauf und verkündet mit einer ebenso entschlossenen Haltung wie in der *Karawanserei*: „Ich werde gehen“. (SSE 20) Im Vergleich zu den Romanen von Feridun Zaimoğlu und Selim Özdoğan, in denen die Protagonist*innen Leyla und Gül in Abhängigkeit von den Vätern und Ehemännern leben, zeigt sich hier eine unabhängige Frauenfigur, die aktiv ihr Leben gestaltet und handlungsmächtig ist. „Ich werde gehen“ wird so zu einer Art Leitsatz der Erzählerin, der im *Sterne*-Roman erneut die Selbstsicherheit und Entschlossenheit im Verfolgen der eigenen Ziele ausdrückt, die schon die Trennung von ihrer Familie am Ende des *Karawanserei*-Romans und auch den Versuch, sich aus der negativen Aura der psychisch kranken Mutter zu befreien, kennzeichnete.¹⁰⁹⁰ Somit lässt sie die zwei wesentlichen ‚Kontrollinstanzen‘ Familie und Ehe hinter sich und stärkt auf diese Weise ihre weibliche Unabhängigkeit. Damit grenzt sie sich zugleich vom Verhalten der Mutter ab, die nicht gegangen ist, sondern ihrem Mann immer nur *hinterherge*gangen ist

1090 Im *Karawanserei*-Roman droht die noch kindliche Ich-Erzählerin ihrer Mutter, die sich schwer depressiv nicht mehr aus dem Bett erhebt: „Ich gehe weg.“ (S. 287). Am Ende des Romans, als die Erzählerin der Mutter verkündet, dass sie nach Deutschland zum Arbeiten gehen will, wird der Satz „Ich werde gehen“ in verschiedenen Variationen fünffach wiederholt. Vgl. Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei*, S. 369. Vgl. hierzu auch Kapitel II.3.1.7.

und sich zur schlimmsten Zeit ihres Lebens im Zustand der Depression auf dem Bett niedergelegt hat, anstatt aktiv zu werden. So wurde am Beispiel der Mutter im *Karawanserei*-Roman deutlich, dass die ökonomische Abhängigkeit der Familie vom männlichen Ernährer zu Gefühlen der Ohnmacht und des Ausgeliefertseins an die Verhältnisse führen und letztlich auch die eigene Existenz bedrohen kann.¹⁰⁹¹ Vor diesem Hintergrund ist die Erzählerin als Vertreterin einer Töchtergeneration zu verstehen, die sich von der Passivität und Abhängigkeit ihrer Mütter abgrenzt und danach strebt, selbstständige Wege zu gehen. Hier lässt sich zudem an eine literar-ästhetische Vision anknüpfen, wie sie Hélène Cixous in den 1970er Jahren als Perspektive für ein neues Schreiben von Weiblichkeit formuliert hat. Dabei ging es vor allem um die Konzeption neuer Frauenfiguren, die sich deutlich vom literarischen Bild der passiven (liegenden) Frau oder der Frau, die getötet werden muss, wenn sie nicht normkonform handelt, unterscheiden:

Es gibt etwas, das beginnt, sich zu schreiben und das ein weibliches Imaginäres konstituieren wird... das heißt den Ort der Identifikationen eines Ichs, das nicht mehr entfremdet wäre nach dem Bild, das das Männliche vorschlägt [...], sondern das im Gegenteil Formen erfinden wird für die Frau, die unterwegs ist, oder ‚fliegend/ stehend‘, wie ich es mir lieber vorstelle, so daß die Frau, anstatt sich hinzulegen, vorwärts und im Sprung sich suchen gehen wird.¹⁰⁹²

Eine solche Schreibweise des „vorwärts und im Sprung sich suchen gehen“ ist in Özdamars Trilogie m.E. zu erkennen und zeigt sich in selbstreflexiver Form vor allem im *Sterne*-Roman. Wie schon zuvor in der *Karawanserei* wird ein offensives Verhalten gegen patriarchale Normen und Regeln demonstriert, indem die Erzählerin vor allem im öffentlichen Raum die gleichen Rechte wie Männer für sich in Anspruch nimmt. Dies zeigt sich vor allem in allen körperlichen Signalen, die sowohl sexuelles Begehren als auch Machtdemonstration veräußern. Dabei geht es immer wieder um die Blicke der Männer, denen die Erzählerin mit widerständigen und selbstermächtigenden

1091 Vgl. hierzu Kap. I.3.1.2.

1092 Hélène Cixous: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve 1977, S. 39–40.

aber auch gleichberechtigten Handlungsformen zu begegnen versucht. Männliche Blicke werden dabei von ihr nicht rein negativ bewertet, sondern auch als ein Signal sexuellen Interesses zwischen den Geschlechtern verstanden und positiv bewertet. So empfindet die Erzählerin während eines Badeausflugs die nackten Männer und ihre Blicke nicht zwingend als vereinnahmend und objektivierend, sondern als erotisiertes Spiel zwischen den Geschlechtern, als Zeichen eines befreiten Umgangs mit Sexualität auf beiden Seiten: „Ich schaute die Männer genauso an, wie sie uns ansahen: sicher und neugierig.“ (SSE 136) Die Erzählerin versucht hier durch individuelle Widerstandshandlungen und der Beanspruchung ‚männlichen‘ Verhaltens für sich die Hierarchie zwischen den Geschlechtern zu überwinden und gleiche Rechte für sich zu gewinnen. Dies geschieht vor allem auf der Ebene der Bewegungs- und Handlungsfreiheit, wobei von ihr demonstrativ Handlungen vollzogen werden, die von einer Frau nicht erwartet werden bzw. als ‚männlich‘ kategorisiert und normiert sind:

Im Warteraum des Grenzübergangs Friedrichstraße sah ich viele türkische Männer, die nach Ostberlin einreisen wollten. Es war Mitternacht, ich war die einzige Frau.

Ein Türke zeigte auf mich und sagte auf türkisch zu seinen Freunden: „Ich kenne diese Nutte, sie geht auch immer nach Ostberlin zum Bumsen.“ Ich tat so, als hätte ich nichts gehört. Dann kam er zu mir herüber und sagte auf deutsch: „Mädchen, wenn du zum Bumsen nach Ostberlin willst, können wir das auch im Westen machen, dann brauchen wir beide kein Geld umtauschen.“ (SSE 179–180)

Hier wird deutlich, dass allein die Pendelbewegung der Erzählerin zwischen Ost und West eine die (türkische) Geschlechterordnung unterwandernde Handlung darstellt. Denn es wird im Text mehrfach erwähnt, dass türkische Männer regelmäßig die Grenze nach Ostberlin überqueren, um dort ihre deutschen Geliebten zu treffen. Von daher ist Emine hier die einzige türkische Frau, die für sich dieselbe Bewegungsfreiheit in Anspruch nimmt und damit anscheinend provokant auf türkische Männer wirkt. Zugleich wird jedoch auch hier, wie auch schon in der *Karawanserei* deutlich, dass Handlungs- und Bewegungsfreiheit von Frauen zwar individuell gelebt werden kann,

gesellschaftlich jedoch zur erzählten Zeit nicht legitimiert ist. Stattdessen werden Frauen, die sich allein im öffentlichen Raum bewegen, vor allem zu nächtlicher Zeit als quasi freiverfügbliche sexuelle Objekte betrachtet und müssen mit männlichen Machtdemonstrationen und möglichen sexuellen Übergriffen rechnen, wie es der Roman mehrfach zeigt. Und auch von staatlicher Seite werden Machtdemonstrationen gegen Frauen deutlich, die bedrohlich und grenzüberschreitend wirken:

Von den vier RAF-Frauen war eine wieder verhaftet, die Polizei sucht weiter, überall kontrollieren sie die Gesichter der Frauen. Die Frauen, die in der Nacht alleine oder zu zweit nach Hause kommen, sehen plötzlich Polizisten auf sich zukommen. (SSE 167)

So wird im Roman deutlich, dass Geschlechtergleichheit und freie sexuelle Entfaltung zur erzählten Zeit nur begrenzt auf individueller Ebene erreicht werden können, da es Veränderungsprozesse auf gesamtgesellschaftlicher Ebene bedarf, die zu einer Bewusstseinsveränderung auch auf männlicher Seite führen und die das Ziel verfolgen, das gesellschaftshierarchische Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern zu beseitigen.

Auch auf emotionaler Ebene kämpft die Erzählerin mit den Konsequenzen ihres Strebens nach Selbstständigkeit und freier Entfaltung. So hat die Lektüre der Texte und Bücher, die ihren Bildungsprozess ebenso symbolisieren wie dokumentieren, auch metaphorischen Gehalt, da durch sie ein zentraler Konflikt der Erzählerin verdeutlicht wird. Dieser Konflikt wird im gesamten Text durch die Metapher des Buches, das den Platz auf dem leeren zweiten Kopfkissen einnimmt, verbildlicht (vgl. SSE 9). Anstatt ihres Ehepartners nimmt nun, gleich nach der Ankunft der Erzählerin in Berlin, die Dichterin Else Lasker-Schüler, symbolisiert durch ihren Gedichtband, den Platz auf dem zweiten Kopfkissen ein. Auf diese Art und Weise entsteht der Eindruck einer intimen Beziehung, die Emine zu ihren Büchern pflegt und die als Kompensation zum Verlust des Ehemannes gelesen werden kann, da die hier beschriebene ‚emotionale‘ Hinwendung zur Literatur eng verbunden ist mit der Abkehr von Istanbul und der Trennung vom Ehepartner. Dies zeichnet sich schon auf der Zugreise nach Berlin ab. Hier wird Emine von einem Mitreisenden auf ihre

Lektüre angesprochen: „Schönes Mädchen, machst du Liebe mit diesem Buch? Deine Augen glänzen, deine Brust geht hoch, wenn du es liest.“ (SSE 30) Dies deutet auf eine Gleichwertigkeit von geistigem und körperlich-sexuellem Genuss hin, die die Vorstellung einer ausschließlichen Erfüllung der Frau durch Ehe und Familie untergräbt. Dennoch zeigt sich im weiteren Verlauf der Erzählung, dass die eigene Bildung und das Erreichen eigener Ziele in Konkurrenz zu einer länger andauernden Partnerschaft steht und sich die Erzählerin hier in einem Zwiespalt befindet. Denn die Entscheidung für die geistige und künstlerische persönliche Weiterentwicklung, die nur bei gleichzeitigem Verzicht auf die körperliche und emotionale Nähe zu ihrem Ehemann zu erlangen war, ruft immer wieder Selbstzweifel und Trauer bei der Erzählerin hervor. Als Konsequenz ihres Alleinseins empfindet sie so ihre weibliche Identität als unvollständig:

Ich bin allein und habe mich an das Alleinsein gewöhnt wie eine alte Frau. Bei den Proben bin ich sehr konzentriert, aber meine Augen und meine Haare glänzen seit zwei Tagen nicht. Ich denke an die Jahre mit meinem Mann. Ich war schön durch Liebe. Das sind jetzt vergilbte Bilder. Damals war ich eine Frau, jetzt bin ich eine Kurzfassung davon. Ich habe Kopfweh. (SSE 110)

So symbolisiert das Bild des Buches auf dem zweiten Kopfkissen vor allem die Einsamkeit und Niedergeschlagenheit, die die Erzählerin trotz ihrer Freude an der Arbeit im Theater immer wieder empfindet: „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?‘“ (SSE 146) Deutlich wird hier zweierlei: Einerseits steht die eigene Weiterbildung in einem Spannungs- bzw. Konkurrenzverhältnis zu der sexuellen Beziehung zu einem Mann, andererseits sorgt sich die Erzählerin, in traditionellen Moralvorstellungen gefangen zu sein. So ist sie letztlich ständig auf der „Suche nach der Liebe – ebenso wie auf der Flucht vor ihr“¹⁰⁹³.

Das Thema Einsamkeit stellt dabei aus feministischer Perspektive betrachtet eine Verbindungslinie sowohl zur deutschen als auch zur

1093 Karin E. Yeşilada: Emine Sevgi Özdamar: Die Berlin-Istanbul-Trilogie. In: Kindlers Literatur Lexikon. Band 12. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009, S. 455–457, S. 456.

türkischen Frauenliteratur dar. Sigrid Weigel spricht in Bezug auf die Themenstellungen der deutschen Frauenliteratur der 1970er und 1980er Jahre davon, dass die Autor*innen u.a. von den „Kosten der Emanzipation“ erzählen, die sie für ein selbstbestimmtes Leben zahlen: „Isolation als Preis für den Ausbruch aus der tradierten Rolle“.¹⁰⁹⁴ Und auch für die türkische Literatur von Frauen stellt Mediha Göbenli fest: „Auf der Suche nach Veränderungen im familiären und gesellschaftlichen Kontext bleiben sie jedoch in ihrem Einzelgängertum stecken, die Einsamkeit ist vorprogrammiert.“¹⁰⁹⁵ Thematisiert wird hier ein zentraler Konflikt, den Frauen während ihres Emanzipationsprozesses wohl weltweit empfinden: Das Spannungsverhältnis zwischen dem eigenen Streben nach Unabhängigkeit und Selbstbestimmung und dem Bedürfnis nach Liebe und einer sexuellen Beziehung, die, jedoch Abhängigkeitsverhältnisse befördern und Frauen auf eine tradierte Rolle zurückwerfen kann. Während in den populären Texten von Frauen um die Jahrtausendwende oftmals eine Rückkehr in tradierte Rollen und die Suche nach einem geeigneten Mann im Vordergrund steht, stellt die Erzählerin in *Seltsame Sterne starren zur Erde* allein ihre Arbeit als verlässliches Kontinuum in ihrem Leben heraus:

Was für einen Mann könnte ich lieben? Weiß ich es? Ich könnte mit einem Mann zusammen sein, aber nur, wenn jeder eine sinnvolle Arbeit hat. Die Arbeit ist immer da, bei einem Mann kannst du in der Nacht vorbeigehen und wieder weggehen. Ich bin stark wie Eisen. (SSE 120–121)

Von kulturspezifischen Repressionsmechanismen bzw. orthodox ausgelegten religiösen Verhaltensnormen ist Özdamars Erzählerin hingegen nicht betroffen. Auch scheint sie dieses Thema nicht sonderlich zu interessieren. So wird die umfassendste Kritik an der Genderordnung eines orthodox-sunnitisch orientierten Islamverständnisses im Text auch nicht von der Erzählerin selbst, sondern von ihrem Bekannten Murat geäußert, dessen Partnerin in Ostberlin lebt:

1094 Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen, S. 106.

1095 Mediha Göbenli: Zeitgenössische türkische Frauenliteratur. Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leyla Erbil, Füzünan, Pınar Kür und Aysel Özakin. Berlin: Klaus Schwarz 2003, S. 170.

Murat war froh, daß er in Ostberlin keine strenggläubigen Moslems auf der Straße sah. „Solche Türken lassen ihre Töchter nicht schreiben und lesen lernen, weil sie Angst haben, daß die Mädchen einem Jungen Liebesbriefe schreiben. Ein solcher streng religiöser Mann hatte in Westberlin seinen eigenen Fernseher aus dem Fenster geworfen. Diese religiösen Männer mit den langen Bärten sagen zu den Leuten: ‚Ich gehe nach Mekka‘, dann reisen sie bis Hannover, kaufen billige Stoffe mit Blumenmustern, kommen zurück nach Westberlin, klopfen an türkische Türen und sagen: ‚Ich habe euch aus Mekka heilige Stoffe mitgebracht.‘“ (SSE 70)

Dass die abgrenzende und ablehnende Haltung gegenüber strenggläubigen Türk*innen im Text durch einen türkischen Mann geäußert wird, bewirkt, dass die Differenzlinie nicht zwischen türkischen Männern und Frauen bzw. zwischen türkischer und deutsch-europäischer Kultur gezogen wird, wie es in den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur zu beobachten ist.¹⁰⁹⁶ Vielmehr wird hier geschlechterübergreifend Kritik an religiösen Machtstrukturen formuliert und aus der Perspektive der modernen Türk*innen erzählt, die orthodoxe Muslim*innen alles andere als repräsentativ für die Türkei ansehen. Im Gegensatz zur ‚westlichen‘ Perspektive sind hier nicht die modernen Türk*innen die ‚Anderen‘, sondern werden die Strenggläubigen als abweichend von der modernen Türkei definiert und ihre Doppel-moral vorgeführt.

4.1.7 Reflexionen von Geschlechter(un)gleichheit

Im vorangegangenen Kapitel wurde u.a. hervorgehoben, dass die Tagebuchform auch das „auf dem Weg sein“ der Erzählerin hervorhebt und auf die Prozesshaftigkeit des weiblichen Seins und der andauern- den Subjektwerdung verweist. Die politisch gedachte Subjektwerdung ist dabei eng an die „Suche nach dem ‚neuen Menschen‘“¹⁰⁹⁷ im sozialistischen Sinne gebunden, wie sie auch in den sozialkritischen, mar-

1096 Vgl. hierzu Kap. II.2.3.

1097 Mediha Göbenli: Entwicklungen und Tendenzen in der zeitgenössischen türkische Frauenliteratur. In: Hendrik Boeschoten; Heidi Stein (Hrsg.): Einheit und Vielfalt in der türkischen Welt. Materialien der 5. Deutschen Turkologenkonferenz Universität Mainz, 4.–7. Oktober 2002. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2007, S. 250–263, S. 253.

xistisch orientierten Texten der türkischen Literatur in den 1970er und 1980er Jahren vielfach thematisiert wurde und wie auch das Beispiel aus dem *Sterne*-Roman zeigt:

Du bist ein wildes Mädchen, die Zeit wirst du schlagen, das Alleinsein ist mein Pferd, Haut gegen die Zeit. Molière auf dem Tisch, viele Notizen, etwas damit machen, dann wieder wegschmeißen, sich weiter auf den Weg machen. Salut dem schönen Tag. Ich zerreiße das idealistische Denken, sie gehören auch zum Leben, die Geschichten, die mich so traurig gemacht haben, in der Türkei. Die Türen der Fehler sollen sich schließen. Jetzt ist es Zeit, durch Wissen weicher zu werden, reicher zu werden. In der Türkei konnte ich meine Hand und meinen Arm nicht bewegen. [...] Jetzt muß ich erwachsen werden. Die Kraft der Menschen wird reichen gegen Unrecht, gegen Armut. Die Zeit dreht sich. Keine Angst vor der Härte der Tage. Die Sprache der Straßen. Schau auf die Geschichte, schau genau hin. (SSE 104–105)

Im letzten Teil der Trilogie identifiziert sich Emine folglich vorrangig über ihre Arbeit und dem dazugehörigen Bildungs- und Bewusstseinsprozess. Die Beschäftigung mit der Kategorie *class* nimmt dabei eine bedeutende Rolle ein. Es zeigt sich hier wiederum ein Bezug zur Literatur türkischer Autor*innen der 1970er Jahre als auch zur Ideologie der türkischen Studentenbewegung, in der es in den 1960er und 1970er Jahren keine spezifisch feministische Richtung gab:

Was das sozialistische Frauenbild betrifft, waren zwar die Frauen in der Studentenbewegung aktiv, jedoch vertraten sie, wie die Mehrheit der türkischen Linken, die Meinung, daß der „Befreiung der Frau die sozialistische Revolution vorangehen müsse“ und die Unterdrückung der Frauen ein aus der Klassenunterdrückung abzuleitender Nebenwiderspruch sei. So würde die Frauenfrage automatisch mit der Revolution gelöst werden und sollte nicht vom eigentlichen Problem ablenken. Deshalb standen Themen wie die Frauenfrage, Kritik der traditionellen Geschlechterrollen, der Begriff der Ehre, Jungfräulichkeit und Sexualität nicht auf der türkisch-sozialistischen Tagesordnung. Diese Einschätzung findet darin Ausdruck, daß vor 1980 keine einzige feministische Organisation in der Türkei existierte, obwohl die türkischen Frauen von europäischen und amerikanischen Frauenbewegungen hätten beeinflußt

werden können, so wie das bei der Studentenbewegung der Fall war.¹⁰⁹⁸

Auch wenn die Frauenfrage bei Özdamar nicht zentral ist, spielt sie dennoch mehr implizit denn explizit eine Rolle im *Sterne*-Roman. Dabei sind es vor allem die ausgewählten Textfragmente oder auch die Kommentare zu den Proben, die im Roman dokumentiert sind, die als indirekte Stellungnahme zur Situation der Frau in kapitalistischen Gesellschaften gelesen werden können. So greift Özdamar zu Beginn des Romans wieder die Figur der Hure auf, die schon in der *Karawanserei* eine bedeutende Rolle spielte¹⁰⁹⁹, indem die Erzählerin in ihrem Tagebuch aus den Arbeitsnotizen Benno Bessons zur Inszenierung von *Der gute Mensch von Sezuan* zur Bedeutung der Hure in der künstlerischen Umsetzung zitiert: „*Um das Hurenmilieu [...] muß man herumkommen oder es anders behandeln. Immerhin sind die Hetären die zwar niedrigste, aber zugleich freieste Frauenschicht in der kapitalistischen Gesellschaft.*“ (SSE 38) Während schon in der *Karawanserei* der ökonomische Kontext des Prostitutionsgeschäfts angedeutet wurde, werden die Huren im Haus der WG der Erzählerin als „Freundinnen“ (SSE 59) aber auch als Arbeiter*innen gesehen.

Textfragmente und -zitate wie diese begleiten dabei den Roman-text nicht lediglich in additiver Form, vielmehr stehen sie in einem Wechselverhältnis zum Erzähltext und treten mit ihm in Interaktion. Sie beeinflussen nicht nur seinen Inhalt, sondern auch seine Form, indem sowohl Motive und Metaphorik als auch Entwicklungsprozesse von Figuren aus den Textfragmenten in den Ich-Text übernommen werden, so dass man von einer Repräsentation des inneren Weiterbildungsprozesses durch die gelesenen Texte sprechen kann.

Weitere Überlegungen zum Geschlechterverhältnis werden von der Erzählerin vor allem durch die eigene Interpretation von Theaterszenierungen der Stücke Bertolt Brechts oder auch Heiner Müllers aufgeworfen. So wurde z.B. aus den Arbeitsnotizen Benno Bessons zu *Der gute Mensch von Sezuan* gezielt eine Passage ausgewählt, welche die Darstellung der Frau im Stück reflektiert:

1098 Mediha Göbenli: Zeitgenössische türkische Frauenliteratur, S. 32.

1099 Vgl. zur Symbolik der Hure im *Karawanserei*-Roman Kap. II.3.1.8.

Die Geschichte, die Brecht erzählt, geht zurück auf das tatsächliche Ereignis, daß eine Frau aus ökonomischen Zweckmäßigkeitsgründen jahrelang als Mann gelebt hat. Und sie ist gescheitert, „als sie als Frau rückfällig wurde“. Sezuan ist eine Männerwelt, und die Männerwelt ist nicht abgeschafft. Es ist manches abgeschafft, das nicht. Auch die progressive Gesetzgebung zugunsten der Frau, ihre gesellschaftliche Gleichstellung, schafft nur erst kleine Fortschritte: Fortschritte innerhalb einer noch immer intakten Männerwelt. Ein Hauptpunkt ist, daß eine Frau nicht durchkommt, weil sie gut ist. Das muß man erzählen. [...]

Besson: Shen Tes Gegeninkarnation als Shui Ta ist ein ganz strenger Moralist, und er müßte die Stadt auch reinigen wollen, in einer gewissen Weise. Er müßte strenge Sitten einführen in dieser Stadt, d.h., er verbessert sie schon, im Sinne der Moral, aber:

Frage – Welcher Art ist diese Moral? Eine Frauenmoral, männlich behauptet, oder ...? (SSE 38–39)

Am Beispiel von Brechts *Der gute Mensch von Sezuan* reflektiert Emine hier die Möglichkeiten und Grenzen von Frauen in der Gesellschaft. Dabei wird deutlich, dass patriarchale Strukturen hier tief verankert sind und Frauen sich auf individueller Ebene nur bedingt befreien können, weil sie immer wieder an strukturell bedingte Grenzsetzungen stoßen, die dem hierarchischen Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern geschuldet sind. Als wesentliches Hindernis für die Unabhängigkeit und Selbstbestimmung der Frau werden die mangelnden ökonomischen Möglichkeiten sich selbst zu versorgen benannt. Überlegungen wie solche sind dabei charakteristisch für die erste Phase der Frauenbewegung in der BRD, die nach Sigrid Weigel ist von „Erörterungen über das Verhältnis von Klassenfrage und Geschlechtsverhältnissen“¹¹⁰⁰ bestimmt.

Özdamar stellt hier im Sinne Spivaks Unterdrückungsmechanismen von Frauen im Kontext ökonomischer Lebens- und Ausbeutungsverhältnisse dar.¹¹⁰¹ Nicht zufällig endet das Zitat mit einer Frage, die an die Leser*innen weitergegeben wird, denn Özdamar überträgt so die politische Beurteilung an die ‚mitdenkenden‘ Leser*innen:

1100 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa*, S. 45.

1101 Vgl. zur postkolonialen Theorie Spivaks Kap. I.2.3.

As she develops her (indirectly self-reflexive) poetological commentary by arranging Besson's theater notes, Özdamar's narrator champions the active, thinking recipient. Her technique of generating critique primarily through montage provides this reader with opportunities to repeatedly reevaluate the complex, overdetermined constellations unfolded.¹¹⁰²

Wie Claudia Breger hier ausführt, hält sich die Ich-Erzählerin selbst mit Kommentaren zum Geschlechterverhältnis und der Lage der Frau zurück. Stattdessen lässt sie die Textverweise für sich sprechen und übergibt so das Fällen eines ‚Urteils‘ bzw. die Meinungsbildung an die Leser*innen weiter.

An späterer Stelle wird die Frauenfrage wiederum am Beispiel von Heiner Müllers Stück *Die Bauern* aufgegriffen. Die Erzählerin gibt hier ihre Aufzeichnungen zur Probe mit eigenen Worten und Interpretationen wieder:

Die Frauenfiguren in den „Bauern“: Nach der Versammlung will die Geliebte von Flint, gespielt von Gabriele Gysi, tanzen. Flints Haltung ist feudal. Er möchte mit Gewalt erreichen, daß sie mit ihm nach Hause geht. Flints Ehefrau mischt sich ein. Die Solidarität von Flints Ehefrau mit seiner Geliebten. Sie möchte die Geliebte ihres Mannes belehren, gleichzeitig auch ihren Mann. Flints Frau will alle Frauen emanzipieren. Sie hat viel verstanden. Ihr Mann Flint war Antifaschist, fünf Jahre unter den Nazis im Lager, sie mußte die Kinder ernähren, alleine leben, arbeiten. Medea. Sie nimmt Blutrache nicht mit dem Messer, sondern mit dem richtigen Denken. Der sympathische Trinker Fondrak kündigt an, daß er in den Westen will, und er möchte, daß seine Freundin Niet mitkommt. Sie ist schwanger von ihm, geht aber nicht mit. Sie hat eine positive Haltung zum Sozialismus, sie muß gegen alle Bauernzungen kämpfen, aber sie emanzipiert sich. Sie wird sich ändern. (SSE 119–120)

Die positive Bewertung der Figur Flinte (Flints Frau) beruht zunächst auf deren bedingungsloser Solidarisierung mit anderen Frauen gegen patriarchale Gewaltakte und persönliche Gefühle wie Eifersucht, die im Vergleich zur Größe der gesellschaftlichen Bedeutung der Solidarisierung in den Hintergrund treten. Auch die Figur Niet wird positiv hervorgehoben, da sie sich trotz Schwangerschaft für ein

1102 Claudia Breger: *An Aesthetics of Narrative Performance*, S. 121.

selbstbestimmtes Leben und den Aufbau des Sozialismus entscheidet, auch wenn diese Entscheidung für sie persönlich mehr Schwierigkeiten und Herausforderungen mit sich bringt. Die von der Erzählerin kritisierten Bauerzungen spielen dabei auf das sexistische und patriarchale Denken der Bauern an. Deutlich wird hier, dass der Widerstand gegen patriarchale Strukturen und der persönliche Einsatz für eine sozialistische Gesellschaft höher gewertet werden als das Streben nach persönlichem Glück. Das „richtige Denken“ im Sinne eines sozialistischen Denkens ist von daher der Überlegungen der Erzählerin zufolge bedeutender als der persönliche Racheakt (Anspielung auf Medea).

Trotz der immensen Bedeutung, die die Idee einer alternativen, sozialistischen Gesellschaft für das erzählende Ich hat, verfügt dieses Ich jedoch letztlich über eine überraschend schwache politische Stimme. Am Beispiel der genannten Autor*innen und der gewählten Textauszüge und Ich-Reflexionen wird zwar die eigene politische Positionierung sehr deutlich, jedoch werden im Dialog mit Anderen kaum eigene Positionen vertreten oder gar Kritik (am System DDR) formuliert. So bleibt beispielsweise von der Erzählerin unerwähnt, dass Müllers Stück *Die Bauern* die von ihm im Jahr 1964 verfasste Neufassung der umstrittenen Komödie *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* darstellt, die mit einem Aufführungsverbot belegt wurde und sowohl Müller als auch der Regisseur Tragelehn von schwerwiegenden Sanktionen durch das DDR-Kultusministerium betroffen waren.¹¹⁰³ Auch wird durch die Dokumentation des eigenen Leseprozesses und der Interpretationen von Müllers Stück die Beschäftigung mit Geschlechterungleichheit und patriarchalen Strukturen zwar implizit deutlich, allerdings hält sich das erzählende Ich mit eigenen Kommentaren auffällig zurück, was eine aktive Selbstpositionierung zur Geschlechterfrage betrifft. So ist hier ein deutlicher Unterschied zu den Protagonist*innen der *Leyla*-Texte und der islamkritischen Bekenntnisliteratur zu erkennen, der in der Vermeidung von Wertungen und direkten politischen Meinungsbekundungen liegt. Dies verhindert zwar, dass die Erzählerin hier als urteilende Instanz

1103 Vgl. Jan-Christoph Hauschild: Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel. Berlin: Aufbau 2003, S. 181–219.

gegen die ‚türkische‘ bzw ‚muslimische‘ Kultur und die patriarchale Gesellschaftsordnung in Stellung geht, lässt aber gleichsam eine eigene politische Stimme vermissen, die nicht auf die ‚sozialistischen Klassiker‘ fixiert ist. Eine solche Stimme repräsentiert hier vor allem Gabi Gysi, durch die dominanzkritische Perspektiven in den Text integriert werden, wie das folgende Beispiel veranschaulicht:

Gabi: „Die DDR wird nur in der DDR klug kritisiert. Die Leute im Westen sagen: ‚Eure Straßen sind kaputt.‘ Das sind aber nicht meine Straßen. Ich arbeite nicht im Straßenbauamt. [...] Ich mache auch nicht die Leute für Franz Josef Strauß im Westen oder die Stromverschwendung verantwortlich. In einem Fernsehbericht im Westen lernte eine westdeutsche Frau Bauchtanz, kritisierte aber die Unterwürfigkeit der orientalischen Frauen. Wenn eine Deutsche Bauchtanz übt, dann ist das ihre persönliche, erotische Ausdrucksmöglichkeit. Wenn eine türkische Frau Bauchtanz macht, zeigt sie ihre Unterwerfung unter den Mann in einer patriarchalischen Gesellschaft. Die türkische Frau wird durch das System erklärt, während die Deutsche ihre eigene, besondere Biografie hat. Das heißt Rassismus.“ (SSE 201–202)

Auch wenn die Erzählerin nicht selbst Kritik an rassistischen Strukturen und Denkweisen der deutschen Dominanzgesellschaft übt, wird hier sehr deutlich eine dominanz- und orientalismuskritische Perspektive in den Text integriert, welche die Viktimisierung und Objektivierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ im Vergleich zur Individualisierung der deutschen Frau kritisiert. Ihre Stimme richtet sich dabei nicht nur gegen eine Objektivierung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘, sondern auch gegen die generalisierende und inferiorisierende Sicht auf die DDR-Bürger*innen durch die Bewohner*innen Westdeutschlands. So wird hier durch Gabi Gysi auf den Hegemonieanspruch des ‚Westens‘ und Prozeduren des *Otherings* verwiesen, die hier vor allem ‚DDR-Bürger*innen‘ und ‚Türk*innen‘ betreffen. Auf diese Art und Weise entsteht implizit eine Form der solidarischen Allianz von DDR-Bürger*innen und den im ‚Westen‘ unterdrückten Türk*innen. Die grundsätzlich polyphone Struktur des Romans, die trotz der Tagebuchform von Özdamar überzeugend realisiert wird, sorgt jedoch dafür, dass neben Gabi Gysis Perspektive noch andere Stimmen im Roman laut werden, die durchaus auch die Kontinuität

sexistischen Denkens in der DDR thematisieren, wie das Gespräch zwischen der historischen Figur Gundula Bahro und der Erzählerin Emine verdeutlicht:

Wir sprachen über Frauensolidarität. Gundula meinte, die Solidarität im kapitalistischen System sei eine andere als hier. An der politischen Haltung der Frauen im Westen könnte 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. (SSE 91)

Auffällig ist hier die unterschiedliche sprachliche Gestaltung. Während Gabis Kritik in wörtlicher Rede und im Präsens wiedergegeben wird, ist die Position Gundula Bahros in Form von indirekter Rede in den Text integriert und im Konjunktiv formuliert, was vor allem eine größere Distanz der Erzählerin zu der geäußerten Meinung vermittelt. Die wörtliche Rede Gabi Gysis sorgt hingegen für Unmittelbarkeit und hinterläßt dadurch den Eindruck einer ‚Wahrheit‘, die durch sie formuliert wird.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Positionierungen zur Geschlechter(un)gleichheit im *Sterne*-Roman vorrangig durch intellektuelle Stimmen aus dem Theaterbetrieb bzw. politische Stellungnahmen prominenter historischer Figuren wie Gabi Gysi oder Gundula Bahro laut werden. Diese bleiben jedoch von der Erzählerin selbst unkommentiert. Die gewählten Textauszüge verdeutlichen die strukturell gesetzten Grenzen, mit denen nach Unabhängigkeit strebende Frauen konfrontiert sind, und dass es grundlegender gesellschaftlicher Veränderungen bedarf, um Geschlechtergleichheit umzusetzen. Dazu gehört einerseits eine entsprechende staatliche Verankerung, andererseits aber eine Veränderung des Bewusstseins auf individueller Ebene, die nach Überzeugung der Erzählerin vor allem durch das ‚richtige‘ sozialistische Denken erwirkt werden kann. Die feministische Haltung der Erzählerin wird im Text nicht durch eigene politische Positionierungen veräußert, sondern zum einen durch die Auswahl und die Rezeption ihrer Lektüren sowie zum anderen durch eine kontinuierliche Selbstermächtigung verdeutlicht. Neben der

hierarchischen Ordnung der Geschlechter, die auf struktureller Ebene ökonomische Abhängigkeit und Bewegungs- und Handlungsfreiheit von Frauen begrenzt, werden im Text auch – wie schon am Beispiel Gabi Gysis deutlich wurde – Rassismen und Kulturalisierungen thematisiert, die wiederum mit der sexuellen Objektivierung von Frauen durch patriarchal denkende Männer in einem engen Wechselverhältnis stehen.

4.1.8 Individuelle Erfahrungen von Sexismus und Rassismus

Wie bisher deutlich wurde, werden die Gewinne und Krisen des individuellen Emanzipationsprozesses der Ich-Erzählerin im Zusammenspiel von theoretischen Reflexionen zu patriarchalen Gesellschaftsstrukturen, eigenen Erfahrungen mit männlichem Dominanzverhalten und von Männern ausgehenden Subjektivierungen verhandelt. Darüber hinaus wird anknüpfend an die Erkenntnisse der Intersektionalitätstheorie und der postkolonialen feministischen Theorie deutlich, dass sich die Ich-Erzählerin Emine nicht nur auf der *Gender*-Achse gegen Benachteiligungen und soziale Kategorisierung behaupten muss. Denn Emine wird als ‚kulturell Andere‘ im Alltag mit ständigen Versuchen der Rassialisierung und Kulturalisierung durch ihre Umwelt konfrontiert, was Judith Butler mit dem Begriff des „racialized gender“ terminologisch treffend benannt hat.¹¹⁰⁴ Das Bedürfnis nach einer eindeutigen kulturellen und/oder ‚rassischen‘ Kategorisierung der Erzählerin geht dabei ausschließlich von männlichen Figuren im Text aus. So werden – teilweise bedrohliche – Begegnungen und Konfrontationen mit indischen, kurdischen, türkischen und deutschen Männern geschildert, in deren Verlauf die Erzählerin sexualisiert und objektiviert wird und gleichsam mit kulturellrassistischen Argumenten versucht wird, sie auf der Achse *culture/race* zu kategorisieren:

„Du bist Kurdin, oder?“ fragte mich der Kurde. „Ich weiß es nicht. Wieso denkst du, daß ich Kurdin bin, vielleicht bin ja Armenierin oder Griechin.“ „Nein, armenisch kannst du nicht sein, dort haben die Frauen Schnurrbärte. Du bist Kurdin, du bist so schön wie unsere kurdischen Frauen.“

1104 Judith Butler: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York/London: Routledge 1993, S. 182. Vgl. hierzu auch Kap. I.2.1.

„In einem alten Café in Istanbul sprach mich einmal ein türkischer Faschist an: ‚Sie sind bestimmt Turkmenin oder Tscherkessin. Ihre Fersen verraten mir das.‘ Dirk sagte: „Das Problem der muslimischen Männer ist, sie identifizieren sich mit dem Propheten Mohammed, wollen jede Frau in ihren Harem aufnehmen, aber stellen politische Fragen. Bist du kurdisch, bist du turkmenisch?“

Der Kurde sagte auf türkisch zu mir: „Ich freue mich, daß es in Deutschland so viele Homosexuelle gibt. Ich hoffe nur, es werden noch mehr, damit noch mehr deutsche Frauen für uns zum Bumsen übrigbleiben.“ (SSE 41)

Vergleichend dazu wird hier nochmals der geschilderte Annäherungsversuch eines bekennenden Nationalsozialisten während eines gemeinsamen Badeausflugs von Emine und ihrer Freundin Katrin zum Müggelsee dargelegt:

Ein Mann mit großen Muskeln ging an uns vorbei, als ich gerade mein Salamibrot aß. „Eßt nicht soviel.“ Dann kam er wieder und sagte: „Können wir ein bißchen quatschen? Du hast mir sehr 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.“ Er zeigte uns einen dunkelhaarigen Mann, der gerade mit zugekniffenen Augen in die Sonne sah. „Da, der z.B.“ Und dann zu mir: „Na, kleines, süßes Ding, wo kann ich dich treffen? 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 sagte: „Ich bin jüdisch, rede nicht mit mir, sonst wird dein Blut beschmutzt.“ (SSE 137)

Am Beispiel von Özdamars Erzählerin zeigt sich hier zunächst sehr deutlich, wie es u.a. Chandra Talpade Mohanty analysiert hat, dass *gender* nicht losgelöst von anderen Kategorien wie *class* oder *race/culture* betrachtet werden kann: „Ideologies of womanhood have as much to do with class and race as they have to do with sex.“¹¹⁰⁵

1105 Chandra Talpade Mohanty: Introduction. Cartographies of Struggle. Third World Women and the Politics of Feminism. In: Dies.; Ann Russo; Lourdes

Betrachtet man diese beiden Situationen genauer, wird deutlich, dass sich die männlichen Machtdemonstrationen gleichen, während die Versuche der kulturellen Kategorisierung je nach kultureller Herkunft der männlichen Subjekte variieren. Dies verdeutlicht, dass patriarchale Machtstrukturen als universal angesehen werden, während in Bezug auf Kulturalismus, Rassismus und Nationalismus ähnliche Argumentationsmuster dargestellt werden, zugleich aber auch auf die lokal variierenden Adressat*innen verwiesen wird. So bezieht sich der deutsche Antisemit auf die Rassentheorie, die u.a. von den Nationalsozialist*innen zur Differenzierung der Menschheit in ‚wertvolle‘ und ‚wertlose‘ ‚Rassen‘ herangezogen wurde, und versucht, Emine nach diesen Kriterien ‚rassisch‘ zu bestimmen. Sonja Klocke stellt darauf Bezug nehmend die These auf, dass hier

die Verbindung zwischen Sexualität und dem Verlangen eines Mannes nach einem weiblichen Körper, der als das (exotische) Andere betrachtet werden kann, Ausdruck in einer vermeintlichen Überlegenheit findet, die aus der Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht und zur jeweils dominierenden ‚Rasse‘ abgeleitet wird.¹¹⁰⁶

Gleichsam wird hier jedoch auch versucht, Gemeinsamkeit über die Geschlechtergrenzen hinweg durch die vermeintliche Zugehörigkeit zu einer ‚höherwertigen *weißen* Rasse‘ zu konstruieren.

Im ersten Textbeispiel versucht der kurdische Mann hingegen, Gemeinsamkeit unter den Geschlechtern durch Zugehörigkeit zur minorisierten kulturellen Gruppe der Kurd*innen zu schaffen. Infolge der Verweigerungshaltung der Erzählerin gegenüber einer eindeutigen kulturellen wie nationalen Kategorisierung versucht er zudem, die Erzählerin von anderen minorisierten Gruppen abzugrenzen, um so ihr ‚Kurdischsein‘ auf Basis physiognomischer Merkmale zu belegen. Die Erzählerin selbst bezeichnet eine Kategorisierung von Men-

Torres (Hrsg.): *Third World Women and the Politics of Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 1–47, S. 12–13.

1106 Sonja Klocke: *Orientalisierung der DDR? Spuren von DDR-Literatur und antifaschistischer Tradition in Emine Sevgi Özdamars Seltsame Sterne starren zur Erde*. In: Inge Stephan; Alexandra Tacke (Hrsg.): *NachBilder der Wende*. Köln: Böhlau Verlag 2008, S. 141–160, S. 149.

schen auf Basis physiognomischer Merkmale am Beispiel der Begegnung mit dem Türken, der sie als Tscherkessin oder Turkmenin ‚identifizierte‘, jedoch als faschistisch.

Emine verweigert sich hier auf beiden Ebenen, weder lässt sie sich durch den Antisemiten einer vermeintlich dominanten ‚Rasse‘ zuordnen, noch will sie sich eindeutig mit *einer* kulturellen Minderheit identifizieren lassen. Stattdessen spielt sie hier auf provokante Art und Weise mit Fremdzuschreibungen und konterkariert die Rede von nationalen Zuschreibungen. Dabei wird gerade im Gespräch mit dem kurdischen Mann deutlich, dass Emine – entgegen der Geschlechterfrage – zu rassistischen, antisemitischen und kulturalistischen Ansichten eine klare Stellung bezieht. Der widerständige Akt besteht dabei gerade darin, Versuchen deterministischer kultureller und rassistischer Zuschreibungen variable Möglichkeiten entgegenzuhalten bzw. sich beliebig zu verorten oder aber auch die Frage nach der kulturellen Herkunft gänzlich unbeantwortet zu lassen. Bei der eigenen variablen Verortung verbleibt die Erzählerin jedoch stets auf der Seite der von der jeweiligen Dominanzkultur minorisierten und verfolgten kulturellen Gruppen. So behauptet sie dem deutschen Antisemiten gegenüber, sie sei Jüdin, während sie sich dem Kurden gegenüber den anderen minorisierten und verfolgten Gruppen der Türkei, den Armenier*innen und Griech*innen, zuordnet. So wird auch hier eine umfassende Solidarisierung mit minorisierten kulturellen Gruppen deutlich, die auf der Basis von nationalistischen staatlichen Strukturen verfolgt, vertrieben oder durch Massaker und Genozide ermordet wurden.

Denkt man hier nochmals an Necla Keleks *Die fremde Braut*, zeigt sich im *Sterne*-Roman ein gänzlich anderer Umgang mit kulturellen Kategorisierungen, dominanzkulturellen Machtäußerungen und kulturellen Selbstidentifikationen. Denn wie die Analyse von Keleks *Die fremde Braut* in Kapitel II.2.5 ergeben hat, identifiziert sich die Erzählerin Necla hier zweifelsfrei als Tscherkessin und grenzt sich zugleich von anderen kulturellen Gruppen wie den Kurd*innen oder den orthodox-muslimischen Türk*innen ab. Diese Abgrenzung geht bei Kelek einher mit einer Abwertung dieser kulturellen Gruppen als rückständig, unzivilisiert und gewalttätig. Kelek reformuliert zudem

anhand des Bilds der ‚besonders *weißen*, schönen Tscherkessin‘ rassen-theoretische Argumentationen, ohne diese zu kommentieren. Dies lässt Tendenzen einer Selbstidentifikation mit der dominanten *weißen* ‚Rasse‘ erkennen, die gerade aufgrund der Abgrenzung von den anderen, als barbarisch dargestellten Kulturen, umso deutlicher hervortritt. Die Erzählerin in *Seltsame Sterne starren zur Erde* legt nicht nur keinen Wert auf nationale Zugehörigkeit oder eindeutige kulturelle Identifikationen, sie setzt sich auch offensiv gegen Rassifizierungen zur Wehr und solidarisiert sich mit (verfolgten) Minderheiten. Wie in Kapitel II.4.1.6 deutlich wurde, äußert sie sich zudem nicht selbst urteilend gegen muslimisch-orthodoxe Normen und Werte, selbst wenn diese Benachteiligungen für Frauen mit sich bringen. Gegen rassistische und faschistische Argumentationen und Strukturen bezieht sie jedoch eindeutig Stellung.

4.1.9 Fazit

Trotz der zeitlichen Nähe des Erscheinens von Özdamars Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* zu den Anschlägen des 11. Septembers 2001 spielt hier das Thema des Islamismus als Bedrohung von Demokratie und Freiheit in keinerlei Weise eine Rolle. Stattdessen werden – ganz im Gegensatz zu den bisher analysierten Texten – repressive Erfahrungen durch faschistische und nationalistische Diktaturen im transnationalen Kontext aufgearbeitet. Es zeigen sich dabei sowohl inhaltliche als auch stilistische Parallelen zur türkischen „Literatur des 12. März“, welche sich mit den politischen und psychischen Auswirkungen des Militärputsches auf die türkische Gesellschaft, die Linke und das Individuum auseinandersetzt. Dazu gehört u.a. auch die transnationale Sicht auf Opfer faschistischer Diktaturen weltweit, die vor allem auf eine transnationale Verwobenheit des individuellen und kulturellen Gedächtnisses verweist. Das Denken in Kategorien und Dichotomien wie türkisch-deutsch oder europäisch-‚orientalisch‘ ist vor diesem Hintergrund für die Erzählerin irrelevant. Vielmehr werden hier transnationale Erfahrungsräume türkischer und europäischer Widerstandskämpfer*innen, Künstler*innen und Intellektueller eröffnet, deren Gemeinsamkeit darin liegt, sich gegen Gewaltherrschaften und gesellschaftliche Ungleichheit aufzulehnen. Die

Differenzlinie verläuft folglich hier nicht zwischen ‚Orient‘ und ‚Okzident‘, sondern vielmehr zwischen faschistischen Gewaltherrschaften und jenen, die zum Opfer dieser werden bzw. sich gegen diese zur Wehr setzen. Das Begriffspaar Täter-Opfer hat von daher in *Seltsame Sterne starren zur Erde* einen fundamental anderen semantischen Gehalt als die im politischen Diskurs der 2000er Jahre im Zentrum stehende Dichotomie des Islam als Täter und der Frauen als Opfer. Wiederholt wird dabei im Text die Intention deutlich, den Opfern von Genozid und Verfolgung eine Stimme zu geben und sich mit ihnen zu solidarisieren. Folglich lehnt die Erzählerin Emine für sich nationale oder ethnisch-kulturelle, auf rassistischen Argumentationsmustern beruhende, Identitätszuschreibungen ab und bezieht offensiv Stellung gegen Versuche ihrer (männlichen) Umwelt, sie zu rassifizieren und zu kulturalisieren. In diesem Zusammenhang wird die Interdependenz der Kategorien *gender* und *race* bei Prozeduren des *Otherings* und gleichzeitigen sexistischen Diffamierungen im Text deutlich herausgestellt. Dabei wird deutlich, dass kulturelle Identitäten „dem permanenten ‚Spiel‘ von Geschichte, Kultur und Macht unterworfen“¹¹⁰⁷ sind.

Islamische Glaubensregeln spielen weder für die Erzählerin persönlich eine Rolle noch leidet sie unter familiären, religiös und kulturell scheinbar legitimierten Repressionen. Stattdessen sieht sie sich als Teil einer intellektuell-linkspolitischen Community, die ihren Handlungsspielraum vor allem in der Theaterarbeit sieht.¹¹⁰⁸ Repressive religiöse, patriarchal strukturierte Normen gegen Frauen werden im Text thematisiert, allerdings erstens als ein Machtverhältnis unter vielen kritisiert und zweitens nicht von der Erzählerin selbst kommentiert.

Wie im Vergleich der Form des *Sterne*-Romans zur *Karawanserei* deutlich wurde, zeigt sich hier nun eine erwachsene Ich-Erzählerin, die in der Rolle einer Zeitzeugin politische Ereignisse ebenso wie den

1107 Stuart Hall: Kulturelle Identität und Diaspora, S. 30.

1108 Vgl. Yasemin Dayıoğlu-Yücel: Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online-Community vaybee! Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2005, S. 124.

eigenen Arbeits- und Bildungsprozess dokumentiert und sich vor allem mit ihrer Lektüre und ihrer Arbeit am Theater identifiziert. Dabei geht es hier weder um eine explizit gewollte *weibliche* Ich-Findung noch um offensiv formulierte feministische Ziele, wie sie in den Texten der Frauenliteratur vorrangig in den Mittelpunkt gestellt wurden.

Der dokumentarische und auch ‚authentische‘ Charakter des Romans wird vor allem durch den als Tagebuchroman konzipierten zweiten Teil gestärkt. So erscheinen die vielen Verweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse, die überwiegend historischen Personen, die die Figurenkonstellation besiedeln, und die Zeichnungen Özdamars als Beweis faktualen Erzählens. Jedoch ist es gerade Sinn und Absicht der Form des Tagebuchromans, Fiktionales real, ‚authentisch‘ und dokumentarisch erscheinen zu lassen, sodass man hier wiederum von einem literarästhetischen Spiel von Fiktionalem und Faktuellem sprechen kann. Das erzählende Ich des Tagebuchs ist vor diesem Hintergrund lediglich als Pose und nicht als ‚authentisch‘ mit der Autorin Emine Sevgi Özdamar zu verstehen. In seiner monologischen Form bietet die Form des Tagebuchromans hier vor allem die Möglichkeit, sowohl Subjektivität als auch Subjekt-Krise auszudrücken. Zudem bewirkt die Tagebuchform, dass die Stimme einer minorisierten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ die Erzählung dirigiert. Für die an sich zweifelnden und psychisch labilen Erzählerin Emine bietet das Tagebuch zugleich eine Rückzugsmöglichkeit in das eigene Denken und Fühlen und eine Veräußerung der innerlichen Empfindlichkeiten und Krisen. So werden im zweiten Teil vor allem Gefühle wie Einsamkeit, Zukunftsangst und Trauer der Ich-Erzählerin deutlich. Das bruchstückhafte und zeitlich stark strukturierte Erzählen des Tagebuchs symbolisiert darüber hinaus den Prozesscharakter (weiblicher) Identität und ein im ständigen Werden begriffenes Ich, das fortwährend reflektiert und abwägt und sich des eingeschlagenen Weges vergewissern muss. Diese dynamische Konzeption der Figur Emine steht einer ansonsten vielfach in der Literatur zu findenden typisierten und starren Figurenkonzeption der kulturell ‚Anderen‘ Europas, wie sie auch

Spivak am Beispiel der englischen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts analysiert hat, entgegen.¹¹⁰⁹

Das Tagebuch als Form der Intimitätsfiktion ist jedoch durchmischt von der Dokumentation des eigenen Arbeits- und Lernprozesses, wobei hier vor allem Parallelen zu Bertolt Brechts *Arbeitsjournal* deutlich geworden sind. Durchbrochen wird die monologische Struktur durch die vielen Zitationen politisch-intellektueller und literarischer Stimmen sowie durch die zahlreichen intertextuellen Einschübe. Von daher wird die monologische Form des Tagebuchs hier ergänzt um polyphone Perspektiven auf Geschichte, Politik und Kunst. Diese polyphone Überkreuzung von Stimmen im Text, verbunden mit der grundlegenden monologischen Erzählstruktur, markiert m.E. einen poetischen Richtungswechsel in Özdamars Trilogie. Denn im Vergleich zu den ersten beiden Romanen spielt hier eine Ästhetik der kulturellen Hybridität, die sich vor allem in Form von Sprachwechseln und -mischungen des Türkischen und Deutschen zeigt, in *Selt-same Sterne starren zur Erde* kaum noch eine Rolle. Vielmehr zeigt der Sprachwechsel ins Türkische eine Hinwendung zur europäischen Geschichte und eine Abkehr von der türkischen Geschichte, welche die Erzählerin hinter sich lassen will.

Eine zentrale Identifikationsfigur stellt vor diesem Hintergrund die Dichterin Else Lasker-Schüler im Text dar. Die zahlreichen Parallelen zu Else Lasker-Schülers Leben sowie die vielen Zitationen aus Gedichten verweisen im Roman auf eine intensiv empfundene emotionale Nähe der Erzählerin zur Dichterin. Die zitierten Verse Lasker-Schülers repräsentieren dabei Emotionen wie Einsamkeit, Trauer und Verzweiflung, welche Emine aufgrund der politischen Lage ihres Landes und des eigenen Exils empfindet. Ein weiterer Identifikationsmoment besteht im performativen Spiel mit dem ‚Orientalischen‘. Ähnlich wie Lasker-Schüler das vermeintlich ‚Orientalische‘ für sich genutzt hat, um sich sowohl geschlechtlichen als auch kulturellen Kategorisierungen zu entziehen, nimmt auch Emine eine selbstbewusste Position der Differenz innerhalb der deutschen Kultur ein und verweigert sich natio-ethno-kulturellen Kategorisierungen durch ihre Umwelt. Dabei inszeniert sie sich selbst widerspenstig als Jüdin

1109 Vgl. zu Spivaks Literaturkritik Kap. I.2.3.

oder verweigert Auskünfte über ihre ethnische Herkunft. Deutlich wird eine Überschneidung der Erfahrungsräume der beiden Künstler*innen Emine und Else Lasker-Schüler, denen auch gemein ist, dass sie sich als alleinstehende, minorisierte Frauen in einem dominantkulturell deutschen und männlichen Raum behaupten müssen. So müssen letztlich beide als Konsequenz ihrer Entscheidung für ein unabhängiges, selbstbestimmtes und die Kunst zentrierendes Leben in Kauf nehmen, dass ihre Existenz von einer enormen ökonomischen Unsicherheit und zeitweise auch von dem Gefühl mangelnder Geborgenheit geprägt ist. Weiterführend deutet dieser Aspekt auf einen zentralen Konflikt der Erzählerin hin, den sowohl in der türkischen als auch in der deutschen Literaturgeschichte oftmals weibliche Figuren, die sich durch ein intensives Autonomiebestreben und der Abkehr von tradierten weiblichen Rollenmustern auszeichnen, durchleben. Ihre unabhängige Lebensgestaltung und das konsequente Verfolgen der eigenen Ziele stehen im Spannungsverhältnis zu dem Wunsch nach Nähe und Liebe.

Zugleich ist die Erzählerin von der permanenten Sorge, noch zu sehr in tradierten Moralvorstellungen verfangen zu sein, geplagt. Dabei wird die Abgrenzung zu strengreligiösen Türk*innen im Text deutlich herausgestellt. Die Kritik an muslimisch-orthodoxen Regeln und Bräuchen und die damit einhergehenden Unterdrückungsmechanismen gegen Frauen werden dabei nicht von der Erzählerin selbst, sondern von ihrem Bekannten Murat formuliert. Dies verdeutlicht, dass die Differenzlinie im Roman nicht zwischen türkisch-muslimischen Männern und Frauen gezogen wird, sondern zwischen modernen Türk*innen, zu denen sich Murat und Emine zählen, und muslimisch-orthodoxen Türk*innen, die im Text die Position der ‚Anderen‘ einnehmen. Im Gegensatz zum ‚westlichen‘ Blick auf die Türkei werden im *Sterne*-Roman die modernen Türk*innen als die Norm und die orthodox-muslimischen Türk*innen als die von dieser Norm abweichenden ‚Anderen‘ definiert. Murat ist dabei eine der Figuren im Text, die sich neben den fiktionalisierten historischen Personen wie Gabi Gysi oder Gundula Bahro explizit zur Geschlechter(un)gleichheit bzw. dem Machtverhältnis zwischen Mann und Frau äußert. So ist das Thema der Geschlechter(un)gleichheit zwar immer

unterschwellig im Roman präsent, allerdings positioniert sich die Ich-Erzählerin selbst nicht explizit dazu. Auseinandersetzungen und Reflexionen zur Frauenfrage werden vielmehr anhand der Lektüren und der eigenen reflexiven Niederschriften dazu getätigt. Die Erzählerin selbst lässt diese aber unkommentiert und überlässt entsprechende politische Beurteilungen den Leser*innen. Dabei werden Überlegungen zur Geschlechter(un)gleichheit im Text immer in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext eingebunden und vor dem Hintergrund sich überkreuzender Machtverhältnisse verhandelt. So stehen die Textpassagen und Kommentare zu Theaterstücken von Brecht und Müller und deren Darstellung der Frauenfiguren stets im Zusammenhang mit Überlegungen zur Klassengesellschaft und zur sozialistischen Perspektive und werden nicht losgelöst von dieser betrachtet. Individuelle Erfahrungen von Sexismus, die die Erzählerin macht, sind hingegen verwoben mit rassistischen und kulturalistischen Kategorisierungen. In diesem Zusammenhang konnte festgestellt werden, dass, ganz gleich welche Kategorie (*class* oder *race*) im Vordergrund steht, sich die männliche Machtdemonstration ähnelt und herkunftsunabhängig ist. Emine wird ebenso von indischen, türkischen, kurdischen oder auch west- und ostdeutschen Männern objektiviert, gedemütigt und bedroht. Von daher wird hier implizit Kritik an patriarchalen Gesellschafts- und Machtstrukturen geäußert, die jedoch nicht kulturalisiert werden. Im Text werden patriarchale Gewalt und Geschlechterungleichheit vielmehr als strukturell gesellschaftliche Probleme dargestellt, die als kulturübergreifend zu bewerten sind, aber sich in ihren Rechtfertigungsmustern kulturspezifisch unterscheiden. Dies kann auf ‚westlicher‘ Seite die Exotisierung und Rassifizierung des weiblichen Körpers sein, während in muslimisch-orthodoxen Gemeinschaften religiöse Normen und Werte zur Legitimation von Frauenunterdrückung herangezogen werden.

4.2 Populäre Gegenreden: Unterhaltungsliteratur als medialer Verhandlungs-ort ‚türkisch-muslimischer‘ Weiblichkeit

Ab Mitte der 2000er Jahre kommen neben den vielen Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur auch eine auffallend große Anzahl von populären Texten türkisch-deutscher Autor*innen im Bereich

der Unterhaltungsliteratur auf den Markt, die in der Regel von türkisch-deutschen Journalist*innen oder Frauen geschrieben wurden, die der Öffentlichkeit aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit in Medien oder Politik bekannt sind. Der Großteil der Texte ist autofiktional gestaltet und inhaltlich nah am Alltag orientiert. Ihr besonderes Kennzeichen ist die humorvolle Auseinandersetzung mit feministischen und interkulturellen Fragen, wodurch sie sich deutlich vom dramatischen und anklagenden Ton der islamkritischen Bekenntnisliteratur abgrenzen. Im Zentrum stehen zumeist berufstätige Frauen, die zwischen zwanzig und dreißig Jahre alt sind, sich mit einem urbanen, modernen Lebensstil identifizieren und entweder noch auf der Suche nach einem geeigneten Lebenspartner sind oder kurz vor der Hochzeit stehen. Die Töchter der ‚Gastarbeiter*innen‘ vertreten dabei zumeist ganz andere Ansichten zum Thema Partnerwahl und Sexualität als ihre Eltern und setzen sich selbstbestimmt für ihren eigenen Lebensplan ein. In allen Texten spielt zudem die Verhandlung vermeintlich kultureller Unterschiede zwischen ‚Deutschen‘ und ‚Türk*innen‘ eine bedeutende Rolle. So tragen „harmonisierende Erzählmuster“¹¹¹⁰ dazu bei, die in den 2000er Jahren allgegenwärtige Rede vom *Clash of Cultures* ad absurdum zu führen. Anstatt kulturelle Unterschiede zu dramatisieren, werden diese auf selbstironische Art und Weise thematisiert und es wird nahezu um Sympathie für die Türk*innen und ihre ‚befremdlichen‘ Sitten und Gebräuche geworben, was Astrid Henning-Mohr als „Kulturdiplomatie“¹¹¹¹ bezeichnet: „Wortwendungen werden erklärt, Gebräuche und Sitten, [sowie] die Unterschiede zwischen *den* Deutschen und *den* Türken“¹¹¹² auf humorvolle Art und Weise den Leser*innen nahegebracht. Tatsächlich kann man in Bezug auf die Intention der Texte von einem notwendigen Ausgleich zum dominanten Negativbild ‚türkisch-muslimischer‘ Kultur in den 2000er Jahren sprechen. Dies gelingt zum Teil in Form

1110 Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität. In: Julia Boog-Kaminski; Lena Ekelund; Kathrin Emeis (Hrsg.): Aufbruch der Töchter. Weibliche Adoleszenz und Migration in Literatur, Theorie und Film. Würzburg: Königshausen und Neumann 2020, S. 85–106, S. 87.

1111 Ebd., S.91.

1112 Ebd., S. 91–92. Hervorhebung im Original.

einer satirischen und ironischen Dekonstruktion von Klischeebildern, ist aber äußerst bedenklich in dem Moment, in dem dichotome und naturalisierte Vorstellungen und Ordnungen von Kultur[en] und Geschlecht reproduziert werden.

Inhaltlich scheinen die türkisch-deutschen Autor*innen der Unterhaltungsliteratur ähnliche Themen zu bewegen, aus ästhetischer Sicht sollten die Texte jedoch auch aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen populären Genres differenziert werden. So sind einige der Texte der neuen Generation türkisch-deutscher Autor*innen wie beispielsweise Sibel Susann Teoman der sogenannten *Chick Lit* zuzuordnen, wie Karin Yeşilada analysiert und für deren Bezug zur ‚türkischen Kultur‘ sie den Begriff der „*Chick-Lit alla turca*“ geprägt hat.¹¹¹³

Alle populärliterarischen Texte unter diesem Genre zu vereinen, scheint mir jedoch gerade aufgrund der Anzahl der Texte zu undifferenziert. So schlage ich eine Einordnung in verschiedene interkulturell ausgerichtete Genres der Unterhaltungsliteratur vor, die vor allem Ende der 1990er Jahre und zu Beginn der 2000er Jahre entstanden sind, ohne dass hier auf jedes dieser Genres detailliert eingegangen werden könnte.¹¹¹⁴ Dazu gehören neben der *Chick Lit* im Bereich der populären Frauenliteratur auch die interkulturellen Familienromane, die meistens mit dem Zusatz *Geschichten über meine türkisch-deutsche Familie* untertitelt sind. Zu letzteren gehören beispielsweise *Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich* von Dilek Güngör oder auch *Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-*

1113 Vgl. Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend. In: Helmut Schmitz (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 117–142, S. 121. Vgl. zum Genre der *Chick Lit* Kap. II.4.2.2.2.

1114 Auch Annette Peitz weist in ihrer Studie über *Chick Lit* darauf hin, dass im deutschen Raum „[d]ie aktuelle unterhaltende Frauenliteratur [...] (auch von Verlagen) in verschiedene Sub-Genres gegliedert [wird]“. Vgl. Annette Peitz: *Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Peter Lang 2010, S. 24.

türkische Familie von Aslı Sevindim.¹¹¹⁵ Dabei weisen die verschiedenen Genres durchaus Überschneidungen auf.

Die Texte der türkisch-deutschen Autor*innen können sowohl in ihrer Orientierung an humorvollen und teils satirisch-ironischen Erzählweisen als auch in der Neigung zu einem modernen Lebensstil ihrer weiblichen Hauptfiguren als Teil von neuen Entwicklungen der Literatur von Frauen auf dem literarischen Markt betrachtet werden, die einhergehen mit neuen Vermarktungsstrategien durch Verlage und Medien. Erinnert sei hier zum einen an die Generation der von Volker Hage so bezeichneten „Fräuleinwunder“-Autor*innen.¹¹¹⁶ Zum anderen sind hier vor allem Formate aus dem angloamerikanischen Raum wie die erfolgreichen Fernsehserien *Ally Mac Beal* oder *Sex and the City* aber auch richtungsweisende populäre ‚Frauenromane‘ wie Eva Hellers *Beim nächsten Mann wird alles anders* (1987) oder auch Hera Linds *Das Superweib* (1994) relevant für die Entwicklung des literarischen Marktes für Autor*innen in Deutschland.¹¹¹⁷ Sowohl ersteren als auch letzteren wird oftmals von Feminist*innen der zweiten Frauenbewegung vorgeworfen, dass sie Genderklischees reproduzieren und konservative Lebensmodelle für Frauen als deren ‚wahre Erfüllung‘ aufgreifen würden. Den in den 2000er Jahren publizierenden türkisch-deutschen Autor*innen wird derweil nicht nur eine Reproduktion von Genderklischees, sondern auch von deterministischen und dichotomen kulturellen Zuschreibungen angelastet.¹¹¹⁸ Berücksichtigt wird hier allerdings nicht, welchen ‚Gewinn‘ es für marginalisierte Gruppen haben kann, sich aus den Nischen in den Mainstream einzuschreiben und dass dieser Gewinn auch einen gewissen ‚Preis‘ hat.

1115 Dilek Güngör: *Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich*. München: Piper 2007; Aslı Sevindim: *Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie*. Berlin: Ullstein 2005.

1116 Volker Hage: *Ganz schön abgedreht*. In: DER SPIEGEL 12 (1999). Veröffentlicht am 21.03.1999. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.

1117 Eva Hellers: *Beim nächsten Mann wird alles anders*. Frankfurt am Main: Fischer 1987; Hera Lind: *Das Superweib*. Frankfurt am Main: Fischer 1994.

1118 Vgl. Astrid Henning-Mohr: *Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität*.

Als ein besonderes Merkmal der populären Texte türkisch-deutscher Autor*innen zeigt sich der Bedeutungsgehalt der familiären Beziehungen für die Protagonist*innen. So vollziehen sich Prozesse der genderidentitären Selbstverortung und der Entwicklung der eigenen Sexualität überwiegend im Zusammenspiel mit Aushandlungsprozessen und Konfliktsituationen im Kreis der Familie. Von daher liegt ein weiterer Analyseschwerpunkt auf der Art der Wahrnehmung der eigenen Familie und der Selbstpositionierung der Protagonist*innen in dieser. Besondere Aufmerksamkeit wird hier den Mutter-Tochter-Konstellationen zuteil, da in den hier analysierten Texten aus der Perspektive der Töchter der ‚Gastarbeiter*innen‘ erzählt wird. Da in den vorangegangenen Analysen Frauenfigurationen der Generation der ‚Gastarbeiter*innen‘ im Fokus standen, stellt sich die Frage, welche (differenzierte) Perspektive die Töchter einnehmen und inwiefern sie sich von den Lebensentwürfen der Mütter abgrenzen.

Aufgrund der großen Anzahl der veröffentlichten Texte werden die Texte der türkisch-deutschen Unterhaltungsliteratur wie auch in Kapitel II.2 zur islamkritischen Bekenntnisliteratur mit Blick auf gemeinsame aber auch differente inhaltliche und stilistische Kriterien analysiert. Einer detaillierteren Analyse wird darauffolgend aufgrund seiner Popularität Hatice Akyüns autofiktionaler Text *Einmal Hans mit scharfer Soße* unterzogen.

4.2.1 Von der Peripherie ins ‚Zentrum‘: Einschreiben in den Mainstream

Zunächst bringt die Einordnung eines Textes in das Genre der Populärliteratur vor allem bei Liebhaber*innen ästhetisch anspruchsvoller Literatur in der Regel eine Geringschätzung dieser Texte mit sich. Zu Recht, reproduzieren populärliterarische Texte doch oftmals gerade hinsichtlich von *Gender* gesellschaftliche Klischeebilder und Rollenmuster. Nach Gabriele Linke ist Populärliteratur jedoch „weniger ein fixes Abbild der Gesellschaft als vielmehr ein Ort des Verhandelns sozialer Beziehungen, d.h. Beziehungen zwischen Individuen, Gruppen und Institutionen“¹¹¹⁹. Berücksichtigt man darüber hinaus, dass

1119 Gabriele Linke: Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis. Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen *popular romances* der

gegenwärtige Populärliteratur – wie beispielsweise die *Chick Lit* – „für eine Massenleserschaft und einen internationalen Markt produziert wird“, müssen in den Erzählungen zudem „kulturübergreifend verständliche Symbole und weitgehend akzeptable kulturelle Werte enthalten“ sein.¹¹²⁰ Dennoch formuliert Linke die Hypothese, „daß populäre Liebesromane beträchtlich zur Bestätigung, z.T. auch Vermittlung, nationalkultureller Symbole und Werte des Herkunftslandes [...] beitragen“¹¹²¹.

Die ‚Eroberung‘ des populärkulturellen Feldes durch Angehörige gesellschaftlich minorisierter Gruppen ist dabei in seiner politischen Dimension jedoch nicht zu unterschätzen. So war schon den Frauen der zweiten Frauenbewegung bewusst, dass sie sich als marginalisierte Subjekte selbst „eine Form von selbständiger Öffentlichkeit *schaffen*“ müssen, um öffentlich wirksam werden zu können.¹¹²² So kann m.E. im Kontext der 2000er Jahre die Populärliteratur auch für mehrfach marginalisierte türkisch-deutsche Autor*innen einen Rahmen bieten, sich eben diese von Wartmann so bezeichnete „Form von selbständiger Öffentlichkeit“ zu schaffen. Um innerhalb des öffentlichen Diskurses, der sich u.a. partiell in der Populärkultur ausdrückt, Gegen diskurse wirksam werden zu lassen, muss dabei, wie Reina Lewis am Beispiel osmanischer Autor*innen gezeigt hat, teilweise auf kulturelle Stereotype zurückgegriffen werden.¹¹²³ Und auch Ayşe Çağlar demonstriert am Beispiel des türkisch-deutschen Raps, wie Hip-Hop-Bands in den 1990er Jahren durch die „Selbstbehauptung als ethnische Minderheit“ sich den Weg ins „Zentrum“ erobern konnten.¹¹²⁴

Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003, S. 9.

1120 Ebd., S. 13.

1121 Ebd.

1122 Brigitte Wartmann: Schreiben als Angriff auf das Patriarchat. In: Literaturmagazin 11 (1979), S. 108–132, S. 113. Hervorhebung im Original.

1123 Vgl. zu Reina Lewis’ Studien zu osmanischen Autor*innen des ausgehenden 19. Jahrhunderts Kap. I.3.4.

1124 Ayşe Çağlar: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin. In: Ruth Meyer; Mark Terkessidis (Hrsg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. St. Andrä/Wörtern: Hannibal Verlag 1998, S. 41–56, S. 49.

In diesem Zusammenhang wurden von den Rapper*innen oftmals Kategorisierungen „des hegemonialen Diskurses über Deutsch-Türken“ übernommen, „[d]eutsch-türkischer Rap stilisierte sich [also] über die Kategorien des Zentrums“. ¹¹²⁵ Vor diesem Hintergrund scheint es so, als sei eine Art „strategischer Essentialismus“, wie es Gayatri Chakravorty Spivak formuliert hat, notwendig, um überhaupt das ‚Zentrum‘ erreichen zu können. ¹¹²⁶ Dies sollte bei den folgenden Überlegungen und Kritiken an populärer Unterhaltungsliteratur von türkisch-deutschen Autor*innen mitbedacht werden.

4.2.2 ‚Fräuleinwunder‘ und ‚Chicks‘: Entwicklungen der (populären) Literatur von Frauen seit den 1990er Jahren

Ende der 1980er Jahre titelte das Nachrichtenmagazin DER SPIEGEL: „Selbstironie und Witz verdrängen die Bekenntnisliteratur des frühen Feminismus“. ¹¹²⁷ Angespielt wird hier auf populärliterarische Romane von Fay Weldon oder Hera Lind, deren Leser*innen vor allem Frauen sind, und die bis dahin unerreichte Verkaufszahlen auf dem Markt erzielten. Dabei handelt es sich um sogenannte „Emanzipationskomödien“, als deren Merkmal ihr „fröhlicher Feminismus“ gilt. ¹¹²⁸ Von Bedeutung erscheint hier die explizite Abgrenzung von der feministischen Bekenntnisliteratur der 1970er und 1980er Jahre zu sein, was deutlich und im abwertenden Ton von der Mitarbeiterin eines Verlags hervorgehoben wird. ¹¹²⁹ So sei „[d]as Jammern, Stöhnen und Seufzen [...] passe“ und hätten „Heulsusen in den neuen Bestsellern abgedankt“. ¹¹³⁰ Tatsächlich lassen sich vor allem im folgenden Jahrzehnt neue Entwicklungen auf dem literarischen Markt

¹¹²⁵ Ebd., S. 48.

¹¹²⁶ Vgl. zum Begriff des „strategischen Essentialismus“ Kap. I.2.3.

¹¹²⁷ Von der Theke geschält. Selbstironie und Witz verdrängen die Bekenntnisliteratur des frühen Feminismus. In: DER SPIEGEL 35 (1989). Veröffentlicht am 27.08.1989. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/von-der-theke-geschalt-a-c8358d29-0002-0001-0000-000013495579>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.

¹¹²⁸ Ebd.

¹¹²⁹ Vgl. zur feministischen Bekenntnisliteratur Kap. II.2.1.

¹¹³⁰ Von der Theke geschält. Selbstironie und Witz verdrängen die Bekenntnisliteratur des frühen Feminismus, o.S.

erkennen, die nicht nur von vielen neuen Autor*innen und Texten, sondern auch von anderen Inhalten und Verkaufsstrategien geprägt sind.

Als Ende der 1990er Jahren eine nie zuvor erreichte Zahl weiblicher Debütant*innen den literarischen Markt im Bereich der Belletristik eroberte, versah man diese im medialen und später auch im wissenschaftlichen Diskurs ebenfalls mit Eigenschaften, die eine deutliche Distanz zum frauenliterarischen Diskurs der 1970er und 1980er Jahre markierten: „Die erfolgreiche ‚junge Literatur‘ der 90er Jahre sammelt keine wirklichkeitsgetreuen Dokumente von existentiellen Bedrohungen, sozialen Abgründen, tödlicher Normalität“¹¹³¹, konstatiert Christine Rigler rückblickend in ihrer literaturwissenschaftlichen Studie zur neuen Literatur von Frauen zu Beginn der 2000er Jahre. Zu diesen mittlerweile im Literaturbetrieb etablierten und anerkannten Autor*innen gehören u.a. Judith Hermann, Karen Duve, Tanja Dückers, Zoë Jenny oder auch Julia Franck. Die zur damaligen Zeit große Anzahl der Erstveröffentlichungen noch unbekannter Autor*innen wurde durch den Artikel von Volker Hage unter dem ebenso problematischen wie verkaufsfördernden Begriff „literarisches Fräuleinwunder“ bekannt.¹¹³² Als Kennzeichen der Texte werden in der Rezeption wiederholt die Orientierung der Protagonist*innen an einem modernen und konsumorientierten urbanen Lebensstil, der Verzicht auf ideologische Inhalte und der offene Umgang mit der eigenen Sexualität genannt. Grundsätzlich ist zu beobachten, dass nicht nur die inhaltlichen Schwerpunktsetzungen der Texte als Kehrtwende in der Literatur von Frauen bewertet werden, sondern auch in bisher ungekanntem Ausmaß die vermeintlichen Charakteristika der ‚neuen‘ Schriftstellerin von den Medien in den Vordergrund gestellt werden:

1131 Christine Rigler: *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen*. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2005, S. 153.

1132 Volker Hage: Ganz schön abgedreht. In: DER SPIEGEL 12 (1999). Veröffentlicht am 21.03.1999. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374>. Zuletzt eingesehen am 27.07.2022.

Jung, schick, heiter, abgeklärt-illusionslos, medienkompetent und trendbewusst sei der neue Typ des Schriftstellers [sic!], der den Literaturbetrieb gerade in eine Sparte der Lifestyle-Industrie verwandle [...].¹¹³³

Tatsächlich beschäftigen (populäre) Autor*innen zum Jahrtausendwechsel im Gegensatz zur Literatur der 68er-Generation und zur Frauenliteratur der Frauenbewegung weniger gesellschaftspolitische Fragen. Denn „die meisten Schriftsteller [sic!] dieser Generation sehen ihre gesellschaftliche Funktion in der Mehrzahl nicht darin, als moralische Instanzen aufzutreten“¹¹³⁴. Wichtiger erscheinen hingegen Statements zu „Lifestyle-Fragen“¹¹³⁵. So stellt Michaela Holdenried im ironischen Ton fest:

Neuerdings scheint mir eine Tendenz beobachtbar, die ich als „Hera-Lind-Effekt“ bezeichnen möchte: Es handelt sich hier um eine Art „Selbstbehauptungsliteratur“, welche die in den 70er- und 80er-Jahren vorherrschende sogenannte Verständigungsliteratur ablöst. An die Stelle der Verständigung über weibliches Leiden vom prämenstruellen Syndrom bis zur multiplen Persönlichkeit tritt die Bejahung der Zarah-Leanderschen Lebensmaxime: „So bin ich, und so bleibe ich“ – Frauen mögen marginalisierte, nicht repräsentierbare, ja inexistente Wesen sein [...], und dennoch trinken sie lustig Prosecco.¹¹³⁶

Und auch Annette Mingels zufolge streben die debütierenden Autor*innen zu dieser Zeit mit ihren Texten nicht mehr nach der „literarischen Umsetzung feministischer Theoreme [...], wie sie in der weiblichen Literatur der 70er und 80er Jahre maßgeblich gewesen waren“¹¹³⁷. Die neue Literatur von Frauen „hat vielmehr mit großer,

1133 Richard Herzinger: Jung, schick und heiter. Im schönen Schein der Marktwirtschaft: Der Literaturbetrieb entwickelt sich zur neuen Sparte der Lifestyle-Industrie. In: DIE ZEIT 13 (1999). Veröffentlicht am 25.03.1999, S. 57.

1134 Christine Rigler: *Ich* und die Medien, S. 18.

1135 Ebd.

1136 Michaela Holdenried: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000, S. 80.

1137 Annette Mingels: Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der ‚Fräuleinwunder-Literatur‘ im literaturgeschichtlichen Kontext. In: Ilse Nagelschmidt; Lea Müller-Dannhausen; Sandy Feldbacher (Hrsg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Auto-

postfeministischer Selbstverständlichkeit die Weiblichkeit neu entdeckt: nicht als gesellschaftliche Bürde, sondern als genuine – Vor- und Nachteile zeitigende – Qualität“¹¹³⁸. Zu dieser neuen Haltung zur Weiblichkeit gehört auch die Neu-Entdeckung oder auch das Neu-Schreiben von weiblicher Sexualität in den Texten. Brigitte Reinhard bezeichnet die vielseitige und offene Thematisierung weiblicher Sexualität in ihrem Aufsatz gar als „Emanzipation von der Emanzipation“¹¹³⁹. Damit meint Reinhard, dass Autor*innen zunehmend Freiräume für sich in Anspruch nehmen, sowohl Weiblichkeit als auch weibliche Sexualität „ohne jegliche Apologese, ohne Rücksichtnahme auf mögliche Kollisionen mit Maximen politischer oder feministischer Korrektheit“¹¹⁴⁰ neu und vielfältig zu definieren. Und auch Christina Ujma spricht von der

Literatur einer neuen weiblichen Jugendkultur [...], die, nach eigenem Selbstverständnis, keine feministischen Kampfsprüche mehr nötig [...] [hat], sondern sich einfach so durchsetzen und deshalb zu Sexualität und Männern ein unverkrampftes Verhältnis haben [...].¹¹⁴¹

Zusammenfassend kann man davon sprechen, dass sich die Literatur von Frauen Ende der 1990er Jahre in Richtung einer neuen Ich-Bezogenheit entwickelt. Sie handelt von weiblichen Individuen, die sich zumeist unkritisch in der Welt des Neoliberalismus bewegen und alle Möglichkeiten für sich mit einer unbekümmerten Selbstverständlichkeit in Anspruch nehmen. Nach Annette Mingels „richtet sich

rinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 13–38, S. 22.

1138 Ebd.

1139 Brigitta Reinhard: Die Macht der Begierde. Weibliche Sexualität als literarisches Sujet. In: Hiltrud Gnüg; Renate Möhrmann (Hrsg.): Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, S. 464–476, S. 475.

1140 Ebd., S. 476.

1141 Christina Ujma: Vom ‚Fräuleinwunder‘ zur neuen Schriftstellerinnengeneration. Entwicklungen und Tendenzen bei Alexa Henning von Lange, Judith Hermann, Sibylle Berg und Tanja Dückers. In: Ilse Nagelschmidt; Lea Müller-Dannhausen; Sandy Feldbacher (Hrsg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 73–88, S. 73.

[der Fokus] stets auf den Einzelnen und dessen Hoffnungen, Ängste und Weltwahrnehmung“¹¹⁴² und nicht auf große gesellschaftspolitische Ideen und Veränderungsmöglichkeiten. Eine solche gesellschaftsunkritische und individualistische Haltung kann wohlgerne nur in einer gesellschaftlich privilegierten Position eingenommen werden. So sollte letztlich auch mitbedacht werden, dass sowohl die Autor*innen als auch die Protagonist*innen fast ausnahmslos einer *weiß*-europäischen, gutbürgerlichen gesellschaftlichen Schicht angehören. Dies gilt auch für die Texte des populären Genres *Chick Lit*, das sich seit Mitte der 1990er Jahre im angloamerikanischen Raum entwickelte und auch in Deutschland ab Ende der 1990er Jahre zunehmend populär wurde.¹¹⁴³

Die Texte der *Chick Lit*¹¹⁴⁴ drehen sich vorrangig um die Krisensymptome, die die Protagonist*innen mit dem Eintritt ins dreißigste Lebensjahr befallen, und die sich im Kern darum drehen, noch nicht im normkonformen ‚Erwachsenenleben‘ mit festem Job, Ehepartner und Kindern angekommen zu sein. Damit greift dieses Genre „ein literarisch etabliertes Jahr des Umbruchs und der letzten Adoleszenzkrise“¹¹⁴⁵ auf, das in der Literatur anscheinend mehr weibliche als männliche Figuren beschäftigt, was möglicherweise damit begründet werden kann, dass für diese die so genannte ‚Torschlusspanik‘ gesellschaftlich irrelevant ist. Das Alter der Protagonist*innen ist jedoch auch insofern relevant, als dass hier die Töchtergeneration der Feminist*innen der 1960er und 1970er Jahre im Mittelpunkt steht, deren Privilegien sich dementsprechend auf den Errungenschaften ihrer

1142 Annette Mingels: *Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder*, S. 31.

1143 Einer der erfolgreichsten Romane ist auf diesem Gebiet Ildikó von Kürthys *Mondscheintarif* (1999).

1144 Der Begriff wurde ursprünglich von Chris Mazza als „ironische Anspielung verwendet“ und wurde dann „laut Mazza von der britischen Verlagsszene aufgegriffen“ und für Werbezwecke instrumentalisiert. Vgl. Annette Peitz: *Chick Lit*, S. 25. Peitz bezieht sich hier auf Chris Mazza: „Who’s Laughing Now? A Short Story of Chick Lit and the Perversion of a Genre.“ In: Suzanne Ferriss; Mallory Young (Hrsg.): *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. New York: Routledge 2006, S. 17–28.

1145 Christina Ujma: Vom ‚Fräuleinwunder‘ zur neuen Schriftstellerinnengeneration, S. 86. Christina Ujma verweist hier auf Erzählungen wie Ingeborg Bachmanns *Das dreißigste Jahr* oder Marlene Streeruwitz’ *Jessica*, 30, deren Protagonist*innen ebenfalls Identitätsfragen rund um das 30. Lebensjahr beschäftigen.

Mütter gründen, von denen sich die Protagonist*innen jedoch oftmals explizit abgrenzen.

In den USA werden die Texte des boomenden Sektors mittlerweile in verschiedene Unterformen sortiert, darunter sind auch ethnische Kategorisierungen wie *Sistah Lit* und *Chica Lit* vertreten.¹¹⁴⁶ Von den deutschen Verlagen wurden diese Trends erkannt und die Vermarktungsstrategien übernommen. Die hiesigen Bücher ähneln dabei nicht nur den infantil wirkenden Covern der anglo-amerikanischen Literatur, auf denen Frauen bevorzugt in pastellfarbener Kleidung und etwas unbeholfen präsentiert werden. Auch Titel wie *Der Teufel trägt Pampers* (2008) von Iris Alanyalı und *Der Teufel ist blond* (2007) von Sibel Susann Teoman sind an einen der Urtexte der *Chick Lit* – *The Devil wears Prada* (2003) von Lauren Weisberger – angelehnt.¹¹⁴⁷ In diesem Kontext kommt Annette Peitz in ihrer komparatistischen Studie zur *Chick Lit* zu dem Ergebnis, dass es sich „um interkulturelle Phänomene handelt, die in nationalen Abwandlungen zeitgleich global auftreten und nicht ausschließlich an bestimmten lokalen Parametern festzumachen sind“¹¹⁴⁸. Basierend auf diesen Kriterien lässt sich die These formulieren, dass das *Chick Lit*-Genre den türkisch-deutschen Autor*innen einen neutralen Rahmen global definierter ‚Frauenthemen‘ bietet, die den Eindruck eines ganz ‚normalen‘ modernen Frauenlebens stärken. *Chick Lit* als transnationales, populärkulturelles frauenliterarisches Genre besäße dann das Potenzial, Stereotypisierungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ zu hinterfragen und zu revidieren.

Als subversiv-feministisch können *Chick Lit*-Texte und eine Serie wie *Sex and the City* vor allem aufgrund ihrer offensiven Darstellung eines weiblich aktiven und lustvollen Sexuallebens bewertet

1146 Autor*innen und Titel sind zum Beispiel: Mary Castillo: *Hot Tamara*. New York: William Morrow Paperbacks 2005; Alisa Valdes-Rodriguez: *The Dirty Girls Social Club: A Novel*. New York: St. Martin's Press 2003.

1147 Vgl. Iris Alanyalı: *Der Teufel trägt Pampers. Mein neues Leben in Amerika*. Hamburg: Rowohlt 2008; Sibel Susan Teoman: *Der Teufel ist blond*. München: Piper 2006; Lauren Weisberger: *The Devil wears Prada*. New York: Broadway Books 2003.

1148 Annette Peitz: *Chick Lit. Genrekstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss*, S. 14.

werden. Astrid Henning-Mohr kritisiert jedoch „[d]ie sexuelle Darstellung der jungen Frauen in den Romanen der *Chick-Lit alla turca*“ als die alleinige „Möglichkeit, eine eigene Identität jenseits kultureller Zuschreibungen zu entwickeln, indem Sexualität offen angesprochen wird“, und bemängelt, dass die Romane keine Inhalte bieten, die darüber hinaus genderspezifische Kulturalisierungen dekonstruieren.¹¹⁴⁹ Stattdessen sieht sie hier

konservative Geschlechts- und Sexualitätsmodelle [repräsentiert], weil [...] sowohl Weiblichkeit als auch nationale sowie kulturelle Herkunft eng mit einer heteronormen und auf Verführung ausgerichteten weiblichen Sexualität verbunden bleibt.¹¹⁵⁰

Diese Kritik ist aus feministischer Sicht berechtigt. Dennoch bietet das Genre m.E. aus einer intersektionalen Perspektive betrachtet Potenzial zur Selbstermächtigung. Denn vor dem Hintergrund der dominanten Stellung des Themas Zwangsheirat im Diskurs und aufgrund des Motivs der Suche nach dem richtigen Ehepartner bietet sich das Genre m.E. vor allem dazu an, ‚türkisch-deutsche‘ Frauenfiguren zu konzipieren, die ihren Partner selbst wählen. Mit Blick auf die Entsexualisierung und Objektivierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ im Islam-Diskurs der 2000er Jahre und der für viele Muslim*innen noch geltenden Norm weiblicher Keuschheit und Tugendhaftigkeit, betrachte ich ein Einschreiben in dieses Genre durch türkisch-deutsche Autor*innen von daher als Mittel, ‚türkisch-muslimische Frauen‘ zu (re)sexualisieren. Wie sich dies in den *Chick-Lit alla turca*-Texten manifestiert, soll hier beispielhaft an Sibel Susann Teomans Roman *Türkischer Mokka mit Schuss* gezeigt werden:

Ich küsste ihn erneut, und nach einem kurzen Zögern merkte ich, wie er meinen Kuss heißhungrig erwiderte.

Seine warmen Hände glitten an meinem Körper entlang, tasteten suchend über meine Seidenbluse, bis alle Knöpfe geöffnet waren. Seine Hände waren mit einem Mal überall auf mir, und ich nestelte erregt an seinem Hemd herum, bis ich seine Haut an meiner spürte

1149 Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität, S. 94–95.

1150 Ebd., S. 95.

konnte. Sein heißer Mund fuhr hinab bis an meine Brust, er umschloss sie sanft mit seinen Händen und seinem Mund, und ich glaubte, dass ich vor Erregung zerspringen würde.

[...]

Schließlich saß ich mit nacktem Po auf der steinernen Anrichte und steigerte mich in eine so rasende Lust, während wir uns liebten, dass ich hätte laut aufschreien können [...].¹¹⁵¹

Als „genrekonstituierend“ erachtet Peitz darüber hinaus den urbanen Raum, der für die Erzählungen durchaus symbolträchtig ist.¹¹⁵² Städte wie New York, London, aber auch Hamburg oder München bieten dabei die passende Kulisse für einen auf Nightlife und Konsum ausgerichteten Lebensstil. Vergleichend dazu sind die *Chick-Lit alla turca*-Texte jedoch eher in den Migrationsmetropolen Deutschlands angesiedelt. Städte wie Duisburg oder Berlin referieren hier auch auf gelebte ‚Multikulturalität‘ und nicht nur auf Lifestyle.

Der narrative urbane Raum spielt jedoch auch in Hinblick auf die feministische Aussagekraft eine Rolle. Denn die Stadt ist – abgesehen davon, dass sie genügend Gelegenheit zum Shoppen und zur Unterhaltung bietet – auch Sinnbild „für Fortschritt und Moderne, aber auch für Moralverfall und zügellosen Lebensstil. Hier sind Dinge und Lebensformen möglich, die anderswo auf extreme Weise mit konservativen Wertvorstellungen kollidieren würden“¹¹⁵³. Die ausnahmslose Verortung der türkisch-deutschen Protagonist*innen im urbanen Raum weist von daher auch auf das Bekenntnis zu einem modernen und selbstbestimmten Lebensstil hin und verdeutlicht sowohl eine Abkehr vom konservativen Denken der Elterngeneration als auch vom Stereotyp der ‚Türkin vom Lande‘. Erinnert sei hier daran, dass die in dörflichen und archaischen Strukturen lebende und auswandernde Türkin vor allem in den soziologischen Studien der 1970er und 1980er Jahre als repräsentativ für die türkische Frau an sich dargestellt wurde.¹¹⁵⁴

1151 Sibel Susann Teoman: Türkischer Mokka mit Schuss, S. 102.

1152 Vgl. Annette Peitz: Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss, S. 29.

1153 Ebd., S. 37.

1154 Vgl. hierzu Kap. I.4.1.2.

Prägend für das *Chick Lit*-Genre ist die Ich-Perspektive, aus der in der Regel im umgangssprachlichen und selbstironischen Plauderton erzählt wird. Ein zentraler Moment der *Chick Lit* ist nach Peitz außerdem die Identifikation der Leser*innen mit der Hauptfigur.¹¹⁵⁵ Dieser Aspekt ist in Hinblick auf die türkisch-deutsche *Chick Lit* stärker auszudifferenzieren, da sich aufgrund des interkulturellen Settings die Frage stellt, *welche* Leser*innen sich mit der Hauptfigur identifizieren können und sollen. Vergleicht man die *Chick Lit* mit der islamkritischen Bekenntnisliteratur, kommt man in Hinblick auf deren potenzielle Wirkung auf die Leser*innen zu folgendem Ergebnis: Während die islamkritische Bekenntnisliteratur über das Geschlechterverhältnis vor allem die Differenz der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft zur deutschen Gesellschaft stark macht, wird in den unterhaltenden Texten der türkisch-deutschen Frauenliteratur über das Geschlechterverhältnis vor allem Gleiches hervorgehoben. Das heißt, dass die islamkritische Bekenntnisliteratur die Vorbehalte zur ‚türkisch-muslimischen‘ Kultur eher verstärkt, während die unterhaltungsliterarischen Texte auf der Ebene ‚sich ähnelnder Frauenthemen‘ das Potenzial haben, Nähe (wieder)herzustellen. Denn indem hier ein transnationales Weiblichkeitsverständnis mit universalen Themen wie der Suche nach dem richtigen Partner oder der Kinderfrage auf eine türkisch-deutsche Protagonistin übertragen wird, ist diese nur noch eine von vielen Frauen weltweit, die dieselben alltäglichen ‚weiblichen‘ Probleme und Fragen beschäftigen. Da aber auch Differenz erzählt wird, indem kulturelle Unterschiede und Konflikte thematisiert werden, wird zugleich auch Frauen ein Identifikationsangebot gemacht, die sich mehrkulturell bzw. transkulturell verorten und sich mit den Leidensgeschichten der islamkritischen Bekenntnisliteratur nicht identifizieren können.

„Das serielle Erzählen“¹¹⁵⁶ kann als weiteres Merkmal der *Chick Lit* angesehen werden, das den Leser*innen u.a. die Möglichkeit bietet, die Protagonistin oftmals über Jahre hinweg zu begleiten und dabei in besonders realitätsgetreu geschriebenen Texten auch das ‚Le-

1155 Vgl. Annette Peitz: *Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss*, S. 41.

1156 Christine Rigler: *Ich und die Medien*, S. 145.

ben der Autorin‘ mitzuverfolgen. So hat z.B. Hatice Akyün im Anschluss an *Einmal Hans mit scharfer Soße* die ebenfalls stark autobiographisch angelegten Folgebände *Ali zum Dessert. Leben in einer neuen Welt* und *Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus* veröffentlicht.¹¹⁵⁷ Hier können die Leser*innen nicht nur miterleben, wie die Mörsersuche ein vorläufiges Happy End nimmt, sondern auch, wie die Ehe nach kurzer Zeit wieder auseinanderbricht und Hatice schließlich Deutschland den Rücken kehrt.

Den humoristischen Stil, der auch die *Chick Lit*-Texte auszeichnet, sieht Christine Rigler als ein zentrales Kennzeichen für die neue (Pop)Literatur (von Frauen). Sie beschreibt deren Protagonist*innen als „*Entertainer*“, deren Texte von „Alltagsthemen, die ständige[r] Auflockerung durch Komik“, ein durchweg präsenten „imaginäres Publikum“ und von einem „verbale[n] Schlagabtausch anstelle eines Gesprächs“ geprägt sind.¹¹⁵⁸ Rigler zufolge dient der „Humor [...] aber nicht nur der Unterhaltung, sondern ist auch ein brauchbares Mittel zur Krisenbewältigung: Witz – vor allem auf Basis von Selbstironie – hilft Distanz zur eigenen Situation zu schaffen und einen Rest Würde zu bewahren“¹¹⁵⁹. Übertragen auf den türkisch-deutschen Gender- und Integrationsdiskurs stellt Humor demnach auch eine Möglichkeit dar, ständigen Angriffen und Negativkonnotationen durch Medien und Politik etwas entgegenzusetzen, die Objektpositionierung zu verlassen und eine Subjektposition einzunehmen.¹¹⁶⁰ Die humorvollen Texte können vor diesem Hintergrund auch als Antwort auf die „alltägliche Rechtfertigung des Andersseins“¹¹⁶¹ gelesen werden. Da die Texte sich an ein ‚deutsches‘ und ‚türkisches‘ Publikum richten, können sie zudem als Form der Annäherung durch gemein-

1157 Hatice Akyün: *Ali zum Dessert. Leben in einer neuen Welt*. München: Goldmann 2008; Hatice Akyün: *Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2016.

1158 Christine Rigler: *Ich und die Medien*, S. 53.

1159 Ebd.

1160 Vgl. dazu auch die Bedeutung, die Komik und Humor im Werk von Emine Sevgi Özdamar haben, in Kap. II.3.1.4.

1161 Karin Yeşilada: ‚Nette Törkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 121.

sames Lachen über die eigenen Unzulänglichkeiten und Vorurteile betrachtet werden.

4.2.3 Neue mediale Vermarktungsstrategien von Literatur von Frauen

In allen Untersuchungen zur neuen Literatur von Frauen ab den 1990er Jahren wird die intensive Vermarktung durch die Verlage, die mehr oder weniger mit der ausgiebigen multimedialen Rezeption Hand in Hand geht, als eine neue Entwicklung nicht nur im Literaturbetrieb, sondern auch mit Blick auf die öffentliche Aufmerksamkeit für Literatur von Frauen, hervorgehoben. So spricht beispielsweise Annette Mingels davon, dass

die Medien mit einem bis dahin nicht gekannten Maß an Beachtung auf die Literaturneulinge [reagierten] und [...] – durchaus im Einverständnis mit den Autorinnen und Autoren und deren Verlagen – einen Mechanismus von Kommerzialisierung, Inszenierung und Personalisierung zeitgenössischer Literatur in Gang [setzten].¹¹⁶²

Der Text und seine literarische Qualität tritt dabei oftmals deutlich vor den ökonomischen Ambitionen der Literaturvermarktung zurück. Ins Rampenlicht rückt vor allem die Person des Autors/der Autorin. Dies zeigt nicht zuletzt der Umstand, dass die Rückdeckel der Bücher in der Regel mit großformatigen Fotos der Autorin selbst versehen sind und diese quasi wie selbstverständlich zum Produktpaket gehört.¹¹⁶³ So fällt beispielsweise auf, dass auch Emine Sevgi Özdamars Tagebuchroman *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003) mit einem großformatigen Foto der Autorin auf dem Rückdeckel erschien, was für die von ihr zuvor publizierten Texte nicht üblich war.

1162 Annette Mingels: *Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder*, S. 13.

1163 Auffällig ist hier die ähnliche aber auch abweichende Inszenierung der Fotos. Judith Herrmanns Foto der nachdenklichen Autorin mit Pelzkragen und dem streng gebundenen Dutt lässt sie aufgrund der Ähnlichkeit als die neue Virginia Woolf erscheinen und bewirkt so eine symbolische Einschreibung in eine Genealogie weiblichen Schreibens. Und auch Hatice Akyün trägt auf dem Foto des Frontdeckels ihres Buches *Einmal Hans mit scharfer Soße* einen Pelzkragen. So wird hier an die Inszenierung von Autor*innen angeknüpft, aber gleichsam eine andere Botschaft durch das Foto gesendet, das nicht ernsthaft und melancholisch, sondern lebensfroh und glücklich wirkt.

Auch in der Rezeption sind „[d]ie detaillierte Beschreibung des äußerlichen Erscheinungsbildes“¹¹⁶⁴ der Autor*innen nicht wegzudenken. Dabei werden „[w]eibliche Attribute [...] von manchen Autor*innen zum Zweck der Selbstinszenierung sehr gezielt eingesetzt“¹¹⁶⁵. Verlage tendieren also im Laufe der 1990er Jahre zunehmend dazu, die schreibende Frau mitzuvermarkten, wobei die Parallelen des Lebens der Autorin zu dem ihrer Figuren einen zusätzlichen Authentizitätseffekt erwirken. Ebenso ist es im Kontext des Frauenliteraturdiskurses kein neues Phänomen, dass die Texte umso mehr Aufmerksamkeit erhalten, je mehr sie der Biographie der Autorin entsprechen. Denn Frauenliteratur wurde in den 1970er und 1980er Jahren da populär, „wo sich die autobiographische Wende in der Literatur der 70er Jahre und die Veröffentlichung weiblicher Erfahrungsliteratur überkreuzen“¹¹⁶⁶. So realisierten schon in den 1980er Jahren viele renommierte Verlage, dass sich weibliche ‚Authentizität‘ gut verkaufen lässt, und führten spezielle Reihen von Frauenliteratur ein.

Für die hier in den Mittelpunkt gestellte ‚neue‘ Literatur von Frauen um die Jahrtausendwende, deren türkisch-deutsche *und* deutsche Autor*innen sich von den Leidensgeschichten der Bekenntnisliteratur distanzieren, ist bei aller Kritik am Authentizitätsdiskurs im Zuge der kontinuierlich an Bedeutung gewinnenden multimedialen Vermarktung von Literatur zu berücksichtigen, dass „Autobiographie und Authentizität [...] zu Größen geworden [sind], die bei der Rezeption und Beurteilung von Literatur immer mehr an Bedeutung gewinnen“¹¹⁶⁷. Auch die Texte der humorvollen Unterhaltungsliteratur, die hier untersucht werden, erzeugen aufgrund der Nähe der zentralen Frauenfigur zum Leben der Autorin eine hohe authentische Wirkung. Im Gegensatz zu den Autor*innen der islamkritischen Bekenntnisliteratur ist es bei den in diesem Teil der Arbeit im Mittel-

1164 Christine Rigler: *Ich* und die Medien, S. 27.

1165 Ebd.

1166 Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa, S. 139.

1167 Ines Koreck: Eine ‚Generation, die lustvoll erzählt‘? Zuschreibungen von Seiten der Literaturkritik zum Schreiben der ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen. In: Ilse Nagelschmidt; Lea Müller-Dannhausen; Sandy Feldbacher (Hrsg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin: Frank & Timme, S. 59–72, S. 61.

punkt stehenden Autor*innen jedoch von nicht zu unterschätzender Bedeutung, dass diese fast ausnahmslos professionelle Medienmacher*innen oder -akteur*innen sind oder aber auch aufgrund ihrer eigenen Prominenz selbst Erfahrung mit öffentlicher Selbstpräsentation haben. Von daher kann man davon ausgehen, dass ihnen bewusst ist, dass ‚Authentizität‘ heute maßgebend für jegliche Form der Medienarbeit ist und hier vor allem die Einhaltung eines bestimmten Verhältnisses von Privatheit und Öffentlichkeit, Intimität und Distanz wichtig ist, um eine möglichst hohe authentische Wirkung zu erzielen und auf diese Weise mehr Leser*innen zu erreichen. Denn

[o]ffensichtlich gibt es in westlichen Kulturräumen eine weit verbreitete, sozial und kulturell erzeugte Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, nach Echtheit und nicht zuletzt nach Eigentlichkeit, welche von einer global betriebenen Authentizitätsindustrie betreut, kanalisiert und ausgenutzt wird¹¹⁶⁸.

Vor diesem Hintergrund bedeutet die Entscheidung, die eigenen Texte in einem publikumswirksamen Mainstream-Genre zu veröffentlichen, auch, das Verlangen der Konsument*innen nach ‚Authentizität‘ für sich zu nutzen, um die eigene Position zu integrationspolitischen Fragen und stereotypen Vorstellungen von ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ und deren Familien im Diskurs stärker zu gewichten. So kann ein populäres Genre vor allem dazu beitragen, sich ebenso wie die islamkritischen Stimmen Gehör zu verschaffen, wie im Folgenden an einigen narrativen Strategien, welche die türkisch-deutschen Autor*innen für sich nutzen, um die authentische Wirkung ihrer Texte zu steigern, kritisch diskutiert wird.

4.2.4 Narrative Strategien der Authentizitätserzeugung im Kontext von Kulturalisierung

Schon für Necla Keleks *Die fremde Braut* und die autofiktionalen Texte der islamkritischen Bekenntnisliteratur ist die direkte Ansprache der Leser*innen ein konstitutives Merkmal. Die an die Leser*innen gerichteten Appelle betonen dort die Dringlichkeit, auf

1168 Susanne Knaller: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007, S. 7.

politischer wie zivilgesellschaftlicher Ebene zu handeln. Darüber hinaus wirkt die Anrede der Leser*innen verstärkend auf die Auflösung der Differenzierung von Fiktion und Wirklichkeit und unterstreicht damit die authentische Wirkung der Texte.¹¹⁶⁹ Während Kelek jedoch – ähnlich wie andere Autor*innen der islamkritischen Bekenntnisliteratur – im appellierenden und dramatisierenden Ton die Leser*innen aufzurütteln versucht und in Form und Inhalt Parallelen zur feministischen Bekenntnisliteratur der 1970er und 1980er Jahre festzustellen sind, orientieren sich die in diesem Kapitel thematisierten Autor*innen mit ihren humorvollen und ironischen Texten vielmehr am Stil der Unterhaltungsformate der visuellen Medien. So stellt Christine Rigler für viele Erzähltexte der neuen Autor*innen um die Jahrtausendwende fest, dass diese auf einen „dialogorientierte[n] Erzählgestus“ zurückgreifen, „der sich aus Soap Operas, Sitcoms und anderen Comedy Shows des Fernsehens ableitet“¹¹⁷⁰. Rigler charakterisiert die zumeist popliterarischen Texte der 1990er Jahre wie folgt:

„Junge Literatur“ der 90er Jahre ist dominiert von Erzählungen, die nicht in erster Linie auf Handlung ausgerichtet, sondern eher gesprächsorientiert sind. Ihre Spannung beziehen sie daher nicht unbedingt aus einem ausgefeilten Plot, bauen dafür aber umso mehr auf sprachliche Pointen, pointiertes Kommentieren und selbstbezogenes Protokollieren.¹¹⁷¹

So auch in Aslı Sevindims *Candlelight Döner*. Die Erzählerin tritt hier gleich zu Beginn des Textes in „direkte Interaktion mit [...] [den Leser*innen]“¹¹⁷², die dazu ermuntert werden, „mit dieser Lebenswelt [der ‚türkisch-deutschen‘, M.K.] in Berührung zu treten und zwar sowohl im öffentlichen als auch im privaten Raum [...]“¹¹⁷³, um sich selbst einen Eindruck des ‚türkisch-deutschen‘ Familienlebens zu verschaffen:

1169 Vgl. dazu Kap. II.2.5.2.

1170 Christine Rigler: *Ich und die Medien*, S. 150.

1171 Ebd., S. 148.

1172 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 122.

1173 Ebd.

Ganz aktuell steht bei uns ein logistisches Großprojekt ins Haus: Wir wollen ein ambitioniertes deutsch-türkisches Weihnachtsfest feiern, bei Stefan und mir zu Hause. [...]

Wie wir das hinbekommen und noch einiges mehr über unser deutsches Leben *alla turca*, erfahren Sie auf den folgenden Seiten.¹¹⁷⁴

Und auch in Hatice Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* werden die Leser*innen explizit dazu aufgefordert, sich ein Bild von der Familie zu machen:

Darf ich Ihnen meine Familie vorstellen? Da ist mein Vater, der mit seinen grünen Augen nicht einmal türkisch aussieht, dafür aber zu jeder Jahreszeit seinen Grill im Garten aufstellt. Er wäre zu gern der Patriarch im Haus, aber vier Töchter, sechs Enkelinnen und seine anatolische Vollblutehefrau bieten ihm keine allzu großen Entfaltungsmöglichkeiten in dieser Rolle.¹¹⁷⁵

In Kauf genommen wird also ein gewisser Voyeurismus der Leser*innen, der als Merkmal einer Zeit verstanden werden kann, in der TV-Reality-Soaps und soziale Medien tagtäglich dazu einladen, das Leben der Anderen zu beäugen und zu begutachten und deren Geschäft es ist, Realität zu vermarkten. Dieses Prinzip funktioniert selbstverständlich nicht ohne die dazugehörigen Akteur*innen, die es genießen, sich öffentlich zur Schau zu stellen und die es „als sexy [empfinden], beobachtet zu werden, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen“¹¹⁷⁶.

Voyeurismus und öffentliche Selbstdarstellung können demnach zunächst ganz allgemein als gesellschaftliche Phänomene und Verkaufsmittel heutiger Medien verstanden werden, die nicht nur zur besseren Vermarktung türkisch-deutscher Autor*innen, sondern kulturübergreifend vom literarischen Markt genutzt werden. Der Unterschied zwischen Fiktion und Realität wird so gesamtgesellschaftlich gesehen zunehmend verwischt. Jedoch sollte der Aspekt des Voyeurismus mit Blick auf türkisch-deutsche Autor*innen nicht

1174 Aslı Sevindim: *Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie*. Berlin: Ullstein 2005, S. 14.

1175 Hatice Akyün: *Einmal Hans mit scharfer Soße*, S. 13. Im Folgenden zitiere ich aus dem Roman mit der Sigle „HS“.

1176 Nina Degele: *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 13.

losgelöst vom asymmetrischen Machtverhältnis ‚Okzident‘-, ‚Orient‘ betrachtet werden. So besteht durch die intendierte Zurschaustellung türkisch-deutschen Familienlebens auch die Gefahr der „Fortschreibung des orientalisierenden westlichen Blicks“¹¹⁷⁷, der den ‚Orient‘ als Anderen Europas zu entdecken und begutachten trachtet.¹¹⁷⁸ Und Trinh T. Minh-Ha stellt unter der Berücksichtigung des asymmetrischen Machtverhältnisses zwischen dem ‚Westen‘ und dem ‚Rest‘ die These auf, dass die Dominanzgesellschaft in Bezug auf ‚anderskulturelle‘ Literatur vorrangig nach der Differenz der Figuren bzw. Erzähler*innen zu sich selbst sucht. Die Angehörigen der Dominanzkultur sind dabei in der privilegierten Position zu entscheiden, wer oder was ‚authentisch‘ ist und wer oder was nicht.¹¹⁷⁹

No uprooted person is invited to participate in this ‘special wo/man’s issue unless s/he *makes up* her/his mind and paints her/himself thick with authenticity. Eager not to disappoint, I try my best to offer my benefactors and benefactresses what they most anxiously yearn for: the possibility of a difference, yet, a difference or an otherness that will not to go so far as to question the foundation of their beings and makings. [...] Authenticity in such contexts turns out to be a product that one can buy, arrange to one’s liking, and/or preserve.¹¹⁸⁰

Nach Kader Konuk ist in diesem Kontext

[d]ie Praxis, kulturelle Produktionen marginalisierter Gruppen unter dem Aspekt von Authentizität zu bewerten, [...] eine Methode, marginalisierte kulturelle Identitäten und Erfahrungen zu reduzieren, zu vereinheitlichen, sie in Schranken zu verweisen, sie dem Kanon entgegenzusetzen und hiervon auszuschließen.¹¹⁸¹

1177 Karin Yeşilada: ‚Nette Türiinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 137.

1178 Vgl. zum Thema „Orientalismus“ Kap. I.2.1.

1179 Trinh-T. Minh-Ha: Difference: ‘A special Third Women Issue’. In: Feminist Review 25 (1987), S. 5–22, S. 14.

1180 Ebd. Hervorhebung im Original.

1181 Kader Konuk: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autor*innen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache. Essen: Die Blaue Eule 2001, S. 126.

So muss hier unterschieden werden zwischen einer beabsichtigten Inszenierung von ‚Authentizität‘ durch Autor*innen und einer standardisierten Beurteilung der Rezipient*innen. Dass die kulturelle Herkunft auch bei der von den Autor*innen getätigten Auswahl an inhaltlichen Elementen, die Voyeurismus und das Verlangen nach Authentizität des Lesepublikums bedienen sollen, eine wesentliche Rolle spielt, wird an der Reproduktion von zahlreichen kulturellen Stereotypen deutlich. Der Rückgriff auf orientalistische und kulturalistische Klischeebilder und Stereotype wird dabei in vielen Texten gerade dafür genutzt, um die ‚türkische‘ Erzählerin authentisch wirken zu lassen. Dies wird vor allem am Beispiel von Hatice Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße*, aber auch an anderen Texten der populären Unterhaltungsliteratur, die kulturelle Stereotype aufgreifen, deutlich. Die ‚authentische Strategie‘, welche die Autor*innen dafür nutzen, Gegenpositionen zur eindimensionalen Sicht auf ‚türkisch-muslimische Kultur‘ und ‚türkisch-muslimische Frauen‘ durch das Medium der Unterhaltungsliteratur in die Öffentlichkeit zu bringen, ist aufgrund der angeführten Überlegungen m.E. ambivalent zu werten. Einerseits können die Eroberung des populär-literarischen Feldes und die Erzählstrategie, den Leser*innen sprichwörtlich die „Tür ins private Reich der Türkinnen“¹¹⁸² zu öffnen, als Mittel interpretiert werden, die Distanz zu den Leser*innen zu verringern und durch die direkte Anrede das Ziel des ‚Gehörtwerdens‘ zu sichern. Die weiblichen Figuren verschaffen sich auf diese Weise sehr offensiv eine Stimme und verlassen so ihre Positionierung als „(Untersuchungs-) Objekte, *über* die oder *für* die gesprochen wird“¹¹⁸³. Von daher kann hier von einer Strategie des *Self-Empowerments* gesprochen werden. Jedoch werden durch die beabsichtigte authentische Wirkung und die Spekulation auf das voyeuristische Bedürfnis der Leser*innen Dominanzverhältnisse reproduziert, indem die Position des ‚Okzidents‘ als Schauender und die Position der ‚Oriental*innen‘ als Beschauer bestätigt wird.

1182 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 136.

1183 Anna Babka: Gayatri Chakravorty Spivak, S. 22. Hervorhebung im Original.

4.2.5 Frauen-Leben nacherzählen: Zwischen Kulturalisierung und weiblicher Ich-Behauptung

Während die Autorin Zehra Çırak sich in den 1990er Jahren noch kritisch dazu äußerte, dass „[d]en Biographien der Autoren [...] mehr Aufmerksamkeit geschenkt [werde] als ihren Texten selbst“¹¹⁸⁴, scheint in den 2000er Jahren der literarisch-ästhetische „Anspruch und die argumentative Konsequenz hinter dem Bestreben der eigenen Positionierung zurückzustehen“¹¹⁸⁵. Das Ich der Erzähler*innen, das in vielen Texten als identisch mit dem Ich der Autor*innen verstanden wird, steht im Mittelpunkt und erzählt nicht nur sein gegenwärtiges Leben, sondern auch retrospektiv über Kindheit und Jugend. Trotz aller Abgrenzung zur Frauenliteratur der 1970er und 1980er Jahre erscheint mir dennoch eine Parallele zu dieser erkennbar zu sein, die vor allem das Nacherzählen des eigenen Lebens betrifft.¹¹⁸⁶ Denn auch in der Frauenliteratur der 1970er und -80er Jahre war das Schreiben einer eigenen, ‚authentischen‘ „weiblichen Erfahrungs- und Wahrnehmungsperspektive“¹¹⁸⁷ gebunden an „normale“ alltägliche

1184 Zehra Çırak: Vom Orientexpress zum Intercity – Schreiben Zug um Zug. In: Joachim Lottmann (Hrsg.): Kanaksta. Berlin: Quadriga 1999, S. 96–100, S. 98.

1185 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 138.

1186 So sind zum Beispiel starke Realitätsbezüge zum Leben der Autor*innen in Texten Iris Alanyalı, Hatice Akyüns, Dilek Güngörs, Hülya Özkans, Aslı Sevindims aber auch in denen der ehemaligen SPD-Abgeordneten Lale Akgün oder der TV-Moderatorin Nazan Eckes zu finden. Vgl. Iris Alanyalı: Die blaue Reise und andere Geschichten aus meiner deutsch-türkischen Familie. Hamburg: Rowohlt 2006; Hatice Akyün: Einmal Hans mit scharfer Soße. Leben in zwei Welten. München: Goldmann 2005; Dies.: Ali zum Dessert. Leben in einer neuen Welt. München: Goldmann 2008; Dilek Güngör: Unter uns. Berlin: edition ebersbach 2005; Dies.: *Ganz schön deutsch*. Meine türkische Familie und ich. München: Piper 2007; Hülya Özkan: Güle Güle Süperland. Eine Reise zu meiner schrecklich netten türkischen Familie. München: Knaur 2011; Aslı Sevindim: Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie. Berlin: Ullstein 2005; Lale Akgün: Tante Semra im Leberkäseland: Geschichten aus meiner türkisch-deutschen Familie. Frankfurt am Main: Fischer 2009; Nazan Eckes: Guten Morgen, Abendland. Almanya und Türkei – eine Familiengeschichte. Köln: Bastei Lübbe 2012.

1187 Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa, S. 97.

Erfahrungen von Frauen“¹¹⁸⁸. Zudem sollte sie dazu beitragen, die „mangelnde öffentliche und literarische Repräsentanz von Frauen“¹¹⁸⁹ auszugleichen und weibliche Subjektivität zu stärken:

Wenn Frauen dann ihre Subjektivität von der der Männer abgrenzen, steht zunächst das Motiv im Vordergrund, verallgemeinerbare, also ‚frauenspezifische‘ Erfahrungen zu beschreiben. [...] Unausgesprochene Orientierung ist dabei der Entwurf eines emanzipierten weiblichen Subjekts: selbständig, selbstbewußt und unabhängig von tradierten Rollenmustern und männlichen Zuschreibungen und Bevormundungen.¹¹⁹⁰

Die Ich-Perspektive ermöglicht demnach das höchste Maß unverstellten Erzählens aus weiblicher Sicht, ohne dass eine männliche übergeordnete Erzählinstanz das Wort ergreift, die eine potenziell objektivierende Wirkung auf die weiblichen Figuren haben kann. Die gegenwärtigen Autor*innen präsentieren sich und ihre Figuren hingegen durchaus selbstbewusst in der Öffentlichkeit und es hat nicht den Anschein, als würden sie einen ähnlichen Mangel an Präsenz weiblicher Subjektivität wie die feministischen Autor*innen der zweiten Frauenbewegung empfinden.¹¹⁹¹ Gleiches gilt allerdings nicht für türkisch-deutsche Autor*innen und deren Figuren, denn ‚türkisch-muslimische Frauen‘ werden zur Jahrtausendwende im gesellschafts-politischen Diskurs kaum als weibliche Subjekte wahrgenommen. Vielmehr dominiert das Bild der objektivierten und unterdrückten Muslima.¹¹⁹² Die ‚Fräuleinwunder‘-Generation wird hingegen ausschließlich von ‚weißen, westeuropäischen Frauen‘ repräsentiert, die zwar aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit in einer inferiorisierten Position zur männlichen Dominanzgesellschaft stehen, jedoch durch ihre Zugehörigkeit zur dominanzkulturellen *weißen* Gesellschaft auch über Privilegien verfügen und sich beispielsweise Migrant*innen gegenüber in einer superioren Position befinden. Wenn türkisch-deutsche Autor*innen in den 2000er Jahren einen Schwer-

1188 Ebd., S. 98.

1189 Ebd., S. 95.

1190 Ebd.

1191 Vgl. hierzu Kap. II.2.1.

1192 Vgl. hierzu Kap. I.4.3.

punkt auf weibliche Selbstthematisierung legen und subjektive Lebensentwürfe selbstbewusster und unabhängiger weiblicher Subjekte (be)schreiben, dann stellt sich die Frage, gegen welche Objektivierungen bzw. Zuschreibungen und Bevormundungen sie anschreiben. Vor dem Hintergrund intersektionaler Interdependenzen von Kategorisierungen wie *gender* und *race* muss davon ausgegangen werden, dass sich die Erzähler*innen – ebenso wie die Autor*innen – in einem System von Mehrfachunterdrückung befinden. Relevant wird hier also nicht nur die Abgrenzung von Objektivierungen durch die patriarchale Macht, sondern auch von Objektivierungen durch die *weiße*, westeuropäische Dominanzgesellschaft. Notwendig inbegriffen erscheint hier auch eine Abgrenzung von ‚weiß-westeuropäischen Frauen‘ der Dominanzkultur, die ‚andere‘ Frauen in einem paternalistischen Gestus auch degradieren und deklassieren können.¹¹⁹³

Im Gegensatz zur ‚Frauenliteratur‘ handelt es sich aus postkolonialer Perspektive nicht um eine reine Abgrenzung von männlichen Erfahrungen und Objektivierungen, sondern es zeigt sich in den Texten vielmehr eine Form der selbstethnisierten Weiblichkeit, die sich in ihrem ‚Deutsch-Türkischsein‘ abgrenzt von männlichen *und* weiblichen Objektivierungen und Vereinheitlichungen der Dominanzgesellschaft sowie anderen (konservativ orientierten) ‚türkischen‘ Weiblichkeitsentwürfen. Diese Form der Selbstethnisierung ist nach Stuart Hall zu unterscheiden von der „dominante[n] Vorstellung“ des Ethnizitätsbegriffs, „welche diesen mit Nation und ‚Rasse‘ verknüpft“. ¹¹⁹⁴ Ein positives Verständnis von Ethnizität definiert Hall dabei wie folgt:

Das ist sozusagen die Anerkennung dessen, dass wir alle von einer bestimmten gesellschaftlichen Position aus sprechen, aus einer bestimmten Geschichte heraus, aus einer bestimmten Erfahrung, einer bestimmten Kultur, ohne durch diese Position wie ein ‚ethnischer Künstler‘ oder Filmemacher eingeschränkt zu werden. In diesem Sinne sind wir alle *ethnisch* verortet, unsere ethnischen

1193 Vgl. hierzu Kap. I.2.

1194 Stuart Hall: Neue Ethnizitäten. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlum; Dorothee Bohle; Joachim Gutsche; Matthias Oberg; Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument 2012, S. 15–24, S. 23.

Identitäten sind für unsere subjektive Auffassung darüber, wer wir sind, entscheidend.¹¹⁹⁵

Die Dominanz der Ich-Perspektive in der gegenwärtigen Literatur ‚türkisch-deutscher‘ Autor*innen könnte man von daher auch als Versuch interpretieren, die eindimensionale Darstellung ‚türkisch-muslimischer‘ Frauen im deutschen Diskurs durch eine Vielfalt weiblicher Lebensentwürfe – wie es beispielsweise Hilal Sezgin in ihrem Interviewband realisiert – zu unterwandern.¹¹⁹⁶ Hier wird m.E. von den Autor*innen intendiert, das Defizit der öffentlichen Wahrnehmung von ‚türkisch-muslimischen‘ Frauen als modern und emanzipiert durch die ‚eigene‘ Geschichte auszugleichen. Dies wirkt nicht nur auf die Konstruktion der Figuren als Stärkung von Subjektivität, auch die Autor*innen selbst erlangen durch ihre Rolle der schreibenden Akteur*innen einen Subjektstatus, der ihnen als Frauen durch die Dominanz des Stereotyps der unterdrückten Muslima im öffentlichen Diskurs nicht zuerkannt wird. Dabei geht es im Gegensatz zur Frauenliteratur weniger um eine Selbstfindung als *Frau*, als vielmehr um eine Ich-Positionierung als *türkisch-muslimische*, ‚geotherte‘ Frau. Diese Ich-Entwürfe widerstreben sowohl männlichen Bildern von Weiblichkeit als auch den Objektivierungen der Dominanzgesellschaft.

4.2.6 Erzählen von ‚Normalität‘ als subversive Strategie

Die Erzähler*innen in den Texten, die oftmals als ‚authentisches‘ Abbild der jeweiligen Autorin erscheinen, beziehen in ihren Erzählungen deutlich Stellung zum eindimensionalen Bild der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ im medialen und gesellschaftspolitischen Diskurs. Im Verlauf der Erzählung präsentieren sie sich (und ihre Familie) auf humorvolle und oftmals selbstironische Art und Weise als (positives) Gegenbeispiel zu den dramatischen Figuren der islamkritischen Bekenntnisliteratur. Der Integrationsdiskurs der 2000er Jahren mit seinen Schlagwörtern Kopftuch, ‚Ehrenmord‘, Zwangsheirat und

1195 Ebd. Hervorhebung im Original.

1196 Vgl. Hilal Sezgin: *Typisch Türkin? Porträt einer neuen Generation*. Freiburg im Breisgau: Herder 2006.

Parallelgesellschaft bildet so einen eindeutigen Bezugspunkt der Texte.¹¹⁹⁷ Das wird u.a. daran deutlich, dass die Protagonist*innen fast ausnahmslos Stellung zum Tragen des Kopftuchs beziehen oder die Behauptung dementieren, dass ein Großteil der ‚Türkinnen‘ zwangsverheiratet sei. In der Regel wird schon auf den ersten Seiten des Textes ein Statement zur eigenen Verortung jenseits des dominanten Bilds der unterdrückten ‚türkisch-muslimischen‘ Frau abgegeben. So schildert die Ich-Erzählerin Lale Akgün, die sich als Kandidatin für die SPD gerade im Wahlkampf befindet, in *Tante Semra im Leberkäse-land* (2009) ein Gespräch zwischen ihr und zwei älteren Frauen am Wahlkampfstand:

„Wir sehen ja Ihre Plakate überall kleben, und da haben Sie erfreulicherweise kein Kopftuch auf. Wir möchten gerne wissen, ob Sie das Kopftuch nur für die Plakate abgenommen haben oder ob Sie nie eines tragen.“

[...]

Ich war baff, dann hatte ich mich aber wieder im Griff: „Ich habe nie ein Kopftuch auf.“ [...] „Wissen Sie“, sagte ich, „ich wäre nie auf die Idee gekommen, dass irgendjemand auf die Idee kommen könnte, ich trüge ein Kopftuch!“¹¹⁹⁸

Und auch in Sibel Susann Teomans Roman *Türkischer Mokka mit Schuss* (2007) versichert die Ich-Erzählerin Melda:

Ich trage kein Kopftuch, genauso wenig wie Mama, und mein Papa ist glatt rasiert und trägt Mama auf Händen. Er kann spülen und Wäsche waschen, nur das Kochen ist Mamas Sache, weil alles, was er kocht, einfach nicht schmeckt. Wir sind eine ganz normale, moderne, türkische Familie.¹¹⁹⁹

Und Hatice in *Einmal Hans mit scharfer Soße* greift auf ebenso offensive wie ironische Art und Weise gleich in den ersten Sätzen ihrer

1197 Vgl. Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 135; vgl. auch Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität, S. 96.

1198 Lale Akgün: *Tante Semra im Leberkäse-land*. Geschichten aus meiner türkisch-deutschen Familie. Frankfurt am Main: Fischer 2009, S. 11.

1199 Sibel Susann Teoman: *Türkischer Mokka mit Schuss*. München: Piper 2007, S. 17.

Erzählung die zentralen Stereotype und gesellschaftlichen Positionierungen auf, mit denen sie bis dato konfrontiert wurde:

Mein Name ist Hatice. 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. [...] Und nein, mein Name bedeutet übersetzt nicht die „unter der Morgendämmerung aufgehende, mit Tau benetzte Sonnenblume von den Hügeln Anatoliens“. [...]

Ich bin Journalistin, das heißt, ich arbeite viel, habe wenig Geld und noch weniger Zeit. Ich trage kein Kopftuch und bin nicht zwangsverheiratet, weswegen ich noch immer keinen Ehemann habe. (HS 7–8)

Die Geschichten „jenseits von Zwangsverheiratung und Islam“¹²⁰⁰, die andere ‚türkisch-muslimisch-weibliche‘ Realitäten oftmals aus dem eigenen Leben (nach)erzählen und von daher authentisch wirken, können demnach als eine Art Antwort auf die ‚wahren‘ Geschichten der Opfer patriarchaler Gewalt und der ‚unintegrierbaren‘ Einwander*innen gelesen werden, die als repräsentativ für die ‚türkisch-muslimische‘ Gesellschaft inszeniert werden. Texte wie die von Aslı Sevindim, Lale Akgün oder Dilek Güngör distanzieren sich hingegen auf inhaltlicher und formaler Ebene von den medialen Sensationsstorys und dem politischen Pauschalurteil vom gescheiterten Multikulturalismus. Durch die Fokussierung der *Alltäglichkeit* ‚türkisch-muslimischen‘ Lebens in Deutschland können die Texte als eine Art Gegenbeweis eines emanzipierten, modernen *und* ‚türkisch-muslimischen‘ Frauenlebens gelesen werden. Denn

mit ihrem Bekenntnis zu Deutschland und dem Leben in zwei Welten [befreien sich die Erzählerinnen] aus jenem Schattendasein [...], das nicht nur die orientalische Frau in europäischen Diskursen jahrelang eingenommen hat, sondern auch die Figur der bestens integrierten, erfolgreichen Durchschnittsmigrantin, die kaum

1200 Michael Hofmann; Karin Yeşilada: Räume und Träume in den Migrationserzählungen türkisch-deutscher Autor*innen der zweiten Generation. In: Gerhard Rupp; Hanneliese Palm; Julika Vorberg (Hrsg.): Literaturwunder Ruhr. Essen: Klartext 2011, S. 215–235, S. 232.

je in den medialen Statistiken von Kopftuchträgerinnen und Ehrenmordopfern auftaucht. Wer kennt schon eine ‚normale‘ Türkin?¹²⁰¹

Karin Yeşilada spielt hier auf das generalisierende und eindimensionale Bild von ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ als Opfer muslimischer Normen und Werte an, das im dominanzkulturellen Diskurs der 2000er Jahre eindeutig überwiegt.¹²⁰² Eine ‚normale‘ Türkin, deren Alltag sich nicht außerordentlich von dem der ‚deutschen‘ Dominanzgesellschaft unterscheidet, ist für viele vor dem Hintergrund der medialen und politischen Fokussierung auf Extremtaten schwer vorstellbar. Diese Entwicklung hat auch die Journalistin Hilal Sezgin dazu motiviert, eine Sammlung von Interviews mit ‚türkisch-muslimischen Frauen‘ zu veröffentlichen. Sezgin betrachtet ihren Band als

eine Art Gespräch [...], in dem man mehr erfährt als nur von den Katastrophen und, seltener, den Highlights, die Schlagzeilen machen: nämlich von Arbeit und Liebe, Familie und Einsamkeit; von Lebenszielen und Entscheidungen, Erfolgen, Scheitern und unerfüllten Träumen.¹²⁰³

Und auch Hatice Akyün benennt als Auslöser für das Schreiben ihres Buches *Einmal Hans mit scharfer Soße* die Tatsache, dass „Tausende türkischer Frauen [...] in Deutschland ein ganz normales, sogar langweiliges Leben, ohne Ehrenmorde, Unterdrückung und Kopftuch [führen]“ und dass sie „genau dieses Leben einer türkischen Frau und ihrer Familie [...] beschreiben“ wollte.¹²⁰⁴

Der Wunsch nach Normalität ist letztlich gleichzusetzen mit dem Bedürfnis, nicht mehr als das abweichende ‚Andere‘ der dominanzkulturellen Gesellschaft, sondern – auch in der Differenz – als zugehörig wahrgenommen zu werden. So sprach sich Arzu Toker¹²⁰⁵

1201 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 137.

1202 Vgl. hierzu Kap. I.4.3.

1203 Hilal Sezgin: Typisch Türkin? Porträt einer neuen Generation, S. 10–11.

1204 Sharon Adler: Ausgelesen – Interview mit Hatice Akyün. In: AVIVA Berlin. Veröffentlicht am 30.01.2006. Online abrufbar unter: https://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=7373. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.

1205 Arzu Toker war von 1985 bis 1997 die erste ‚türkisch-deutsche Frau‘ im Rundfunkrat des WDR.

schon Ende der 1990er Jahre dafür aus, Normalität als Instrument gegen Diffamierungen von Türk*innen durch die Dominanzkultur ins Feld zu führen: „Wir müssen versuchen, die Herrschenden mit unserer Normalität zu provozieren.“¹²⁰⁶

Auf Basis dieser Überlegungen kann vor dem Hintergrund des andauernden *Otherings* und der intensivierten Dramatisierung und Dämonisierung¹²⁰⁷ ‚türkisch-muslimischer‘ Familien in den 2000er Jahren das Erzählen von Normalität m.E. durchaus als eine subversive Strategie gewertet werden, die Besonderungsdiskurse untergräbt und Zugehörigkeit zur Mainstreamgesellschaft unter Beweis stellen will.

4.2.7 Mutter-Tochter-Konstellationen

Geht es um die erste Generation aus der Türkei eingewanderter Arbeitskräfte, stehen sowohl in der Forschung als auch in der Literatur in der Regel männliche Arbeitsmigranten im Zentrum, türkische Frauen gelten häufig nur als deren mitgewanderte Ehefrauen, die sich in Deutschland nur schlecht integrieren. Die Romane von Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoğlu und Selim Özdoğan, die eine Migrantinnenfigur der ersten Generation ins Zentrum stellen und aus ihrer Perspektive erzählen, bieten ein teilweise differenzierteres Bild.¹²⁰⁸ Özdamars Protagonistin macht sich allein auf den Weg nach Deutschland, Gül und Leyla sind auch in Fabriken beschäftigt und nehmen nicht mehr nur die traditionelle Hausfrauenrolle ein. Im Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* steht indes mit Emine eine Frauenfigur im Zentrum, die nicht nur das eindimensionale Bild der unterdrückten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ revolutioniert, sondern auch im transnationalen Vergleich weiblicher Figuren in der Literaturgeschichte eine außergewöhnlich mutige Frauenfigur verkörpert.

In den populärliterarischen Texten nimmt der Großteil der Mutterfiguren allerdings die traditionelle Hausfrauen- und Mutterrolle

1206 Bärbel Röben; Cornelia Wilß: Fremde Frauenwelten in den Medien. Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1996, S. 11–19, S. 14.

1207 Vgl. zum Begriff der Dämonisierung von Geflüchteten und Einwander*innen: María do Mar Castro Varela; Paul Mecheril (Hrsg.): Die Dämonisierung der Anderen. Rassismuskritik der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2016.

1208 Vgl. hierzu Kap. II.3.

ein und identifiziert sich selbst als zentrale Fürsorgerin der Familie. Diese Fürsorge zeigt sich in erster Linie durch die umfangreiche Versorgung mit Essen, was in den Texten von Akyün und Sevindim und auch in Dilek Güngörs *Ganz schön deutsch* zudem als typisches Merkmal türkischer Kultur herausgestellt wird. Während Akyüns Hatice das Klischee allerdings bestätigt – „Türken leben, um zu essen“ (HS 24) – stellt Sevindims Erzählerin dieses grundsätzlich in Frage: „In meinem Leben gibt es zwei entscheidende Faktoren: Familie und Essen. Von beidem reichlich. Das könnte daran liegen, dass ich Türkin bin, mag aber auch nur ein Klischee sein.“¹²⁰⁹ Der Handlungsort der Mütter ist im Großteil der Texte auf die Küche und den häuslichen Bereich beschränkt, was in der bisherigen Forschungsliteratur als „konservative Wende“¹²¹⁰ bzw. „neuer Biedermeier“¹²¹¹ kritisiert wurde. Dieser eingeschränkte und traditionelle Radius der Mütter auf den häuslichen Bereich nimmt jedoch m.E. deshalb so viel Raum im Text ein, um die Abgrenzung der ‚türkischen‘ Töchtergeneration von dieser traditionellen Frauenrolle noch deutlicher hervortreten zu lassen: So lieben die Töchter zwar die Kochkünste der Mütter (ähnlich wie es ansonsten die Söhne bekräftigen), meiden selbst jedoch den Weg an den Herd. Stattdessen steht der einzige Kochtopf „originalverpackt im Schrank“ (HS 22) und im Gefrierfach werden „Eiswürfel für den Prosecco und eine Maske gegen geschwollene Augen“ (HS 23) gelagert. In Sevindims Familienroman überlässt die Erzählerin die lästige Hausarbeit einer Reinigungskraft und revolutioniert auf diese Weise die vermeintlich positiven Eigenschaften einer ‚türkischen‘ Frau, wobei im Text durch das typographisch betonte türkische rollende „R“ der Mutter deren Rede deutlich an Ernsthaftigkeit einbüßt:

1209 Aslı Sevindim: Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie, S. 7.

1210 Vgl. Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität, S. 89.

1211 Vgl. Karin Yeşilada: Nette Türkinen von ‚nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 134.

Rrrrrring! In meinem dröhnenden Kopf ertönt ihre mahnende Stimme, ohne dass ich rangehen muss: „*Utan, utan*. Schäm dich! Eine anständige türkische Mädchen muss immer vorbereitet sein für Gäste.“

Das heißt im Klartext: sauberes Klo, blitzende Fenster, die knusprigen Börek mit Schafskäse immer auftaubereit in der Tiefkühltruhe. So hat meine Mutter mich erzogen.

Irgendwas muss schief gegangen sein.

Sauber ist nur die Tiefkühltruhe, weil nichts drin ist, und knusprig ist das Klo, weil... Aber das ist jetzt auch egal. Dass meine Putzfee krank ist, wird meine Mutter, die Superhausfrau, sicher nicht beeindrucken.¹²¹²

Von daher verweisen die kulinarischen Sprachspielereien in den Titeln von Akyün, Sevindim und Teoman nicht etwa auf eine Übernahme der Rolle der familiären Versorgerin. Vielmehr werden hier in der transkulturellen sprachlichen Vermischung typisch türkischer Gerichte und Getränke mit ‚westlichen‘ Redewendungen Abgrenzungen zur Mütter- bzw. Elterngeneration sowohl auf der *Culture*-Achse als auch auf der *Gender*-Achse deutlich. Denn einerseits wird hier die interkulturelle Lebenswelt der Protagonist*innen metaphorisiert und andererseits wird Essen auf humorvolle Art und Weise dazu genutzt, weibliche Sexualität zu verbildlichen. So deuten Titel wie *Candlelight Döner*, *Einmal Hans mit scharfer Soße* oder auch *Türkischer Mokka mit Schuss* allesamt auf das auf einen Mann gerichtete, aktive sexuelle weibliche Begehren hin und stellen dies zur Schau, wo es orthodoxen Vorstellungen zufolge ansonsten verborgen bleiben müsste. Dabei spiegeln die Titel den Umgang mit Sexualität bzw. das Selbstbild der Protagonist*innen wider. Während Akyüns Titel auf einen Schnellimbiss und dabei auf unverbindliche sexuelle Verbindungen verweist, wird mit *Candlelight Döner* eher auf die romantische Vorstellung von Liebe angespielt. Der Titel *Türkischer Mokka mit Schuss* symbolisiert hingegen die kulturell hybride Identität einer jungen ‚Türkin‘, die nur scheinbar den tugendhaften Vorstellungen ihrer Eltern entspricht, da sie als Drummerin Roxy mit deutschem Liebhaber quasi ein Doppel-

1212 Aslı Sevindim: *Candlelight Döner*. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie, S. 29.

leben führt. Die kulinarische Metaphorik ist von daher gerade nicht als Verweis „auf den häuslichen Bereich und damit eher auf ein konventionelles Konzept von Weiblichkeit“¹²¹³ zu verstehen. Stattdessen stimme ich Karin Yeşilada zu, wenn sie schlussfolgert: „Mit dem Image der entsexualisierten türkischen ‚Gastarbeitermutter‘ will sich die Generation der Töchter [...] nicht identifizieren.“¹²¹⁴

Die Distanzierung der Ich-Erzählerinnen vom weiblichen Selbstverständnis der Mütter kann, über die Literatur von ‚türkisch-deutschen Frauen‘ hinausgehend, als kennzeichnend für die seit den 1980er Jahren erschienene Unterhaltungsliteratur von Frauen (insbesondere auch der *Chick Lit*) erachtet werden. So lässt sich die Haltung der Töchtergeneration mit den Worten Lisa A. Guerreros wie folgt beschreiben:

They were at once feminine and powerful; they knew how to accessorize and negotiate; they didn’t know how to cook or clean, but they were skilled at mixing a mean cocktail, could quote verbatim from *Glamour*, *In Style*, *Cosmopolitan*, and British *Vogue*, and knew the best places to get dim sum and Indian takeout.¹²¹⁵

Guerrero zufolge profitieren die bürgerlichen Frauenfiguren der US-amerikanischen und europäischen Frauen-Unterhaltungsliteratur zwar von den in der feministischen Bewegung erkämpften Errungenschaften, distanzieren sich aber gleichsam vom feministischen Verständnis und den Kämpfen der Mütter.¹²¹⁶

In den türkisch-deutschen Populärtexten stellt sich die Ausgangssituation für die Protagonist*innen derweil anders dar. Oftmals sind es hier – ganz ähnlich wie in der islamkritischen Bekenntnisliteratur – die Protagonist*innen selbst, die sich Freiheiten und Rechte erkämpfen, ein explizit feministischer Kampf wurde von den Müttern

1213 Karin Yeşilada: ‚Nette Törkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 132.

1214 Ebd., S. 129.

1215 Lisa A. Guerrero: „Sistahs Are Doin’ It For Themselves”: Chick Lit in Black and White. In: Suzanne Ferriss; Mallory Young (Hrsg.): Chick Lit. The New Woman’s Fiction. New York: Routledge 2006, S. 87–101, S. 88.

1216 Ebd.

in der Regel nicht ausgefochten.¹²¹⁷ Durch die in Deutschland aufgewachsenen Töchter wird, wie es in diesen Texten scheint, vielmehr die weibliche, an traditionellen Frauenbildern orientierte, Genealogie gebrochen. Dennoch wird auch in den türkisch-deutschen Texten deutlich, dass die Töchtergeneration von den Kämpfen der Elterngeneration auf andere Art und Weise profitiert. Diese Vorteile, die die Töchter gegenüber den Eltern haben, sind vor allem ökonomischer Natur. So konnten die Eltern durch die Arbeitsmigration ihren Kindern beispielsweise eine gute Ausbildung ermöglichen und in der sozialen Hierarchie aufsteigen. Die türkisch-deutschen Protagonist*innen werden so noch einem anderen kennzeichnenden Merkmal der Frauenunterhaltungsliteratur gerecht und entsprechen auch hier nicht dem Stereotyp der ‚türkisch-muslimischen‘ Familie. Auch wenn diese ursprünglich nicht immer aus einem „gutbürgerlichem Milieu“ kommen, haben sie dennoch einen „Universitätsabschluss“ und arbeiten oftmals in der Medienbranche.¹²¹⁸

Die Abgrenzung zum Lebensentwurf der Mütter bedeutet jedoch nicht, dass diese von den Töchtern verurteilt bzw. für ihre mangelnden Emanzipationsleistungen kritisiert werden. Eine solche Vorwurfshaltung findet man oftmals explizit in den Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur aber auch in abgeschwächter Form im Roman *Leyla* von Feridun Zaimoğlu.¹²¹⁹ In diesen Texten geht es jedoch um Protagonist*innen, die Opfer schwerer Gewalt geworden sind und sich nicht ausreichend geschützt durch ihre Mütter fühlten. In der Unterhaltungsliteratur sind die Mütter hingegen durch ein selbstbewusstes und oftmals auch dominantes Verhalten Männern gegenüber charakterisiert. Sie verfügen trotz ihrer traditionellen Rolle über Handlungsmacht und können sich behaupten, wie das Beispiel aus *Einmal Hans mit scharfer Soße* zeigt:

1217 Eine Ausnahme stellt hier die Mutterfigur in Lale Akgüns *Tante Semra im Leberkäseland* dar, die als kemalistische Feministin konzipiert ist.

1218 Annette Peitz: Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss, S. 39.

1219 Vgl. zur Mutterfigur in *Leyla* Kap. II.3.2.5.

Da pfiff einer der Männer hinter uns her. Meine Mutter ließ meinen Arm los, lief die fünf Meter zurück, zog vor der Grube ihren rechten Schuh aus und schrie: „Du Ascheloche, du Schiweine!“ Dann hieb sie den beiden Jungs ihre Deichmann-Gummi-sohlen auf den Kopf. Sie zog den Schuh wieder an und ging mit mir zur Haltestelle, als sei nichts gewesen. (HS 15)

In Aslı Sevindims *Candlelight Döner* wird zudem das eindimensionale Bild der mitwandernden Ehefrau, auf das türkische Frauen in den 1970er Jahren reduziert wurden, unterwandert. Sevindims Mutterfigur repräsentiert stattdessen eine der vielen türkischen (wie auch spanischen, griechischen oder jugoslawischen) Frauen, die ab den 1960er Jahren noch vor ihrem Ehemann allein nach Deutschland einreisten, weil sie beispielsweise schneller ein Visum bekamen. Wie hartnäckig sich im Diskurs jedoch das Bild der von ihrem Mann stets abhängigen türkischen ‚Gastarbeiter-Ehefrau‘ hält, ist an der ungläubigen Reaktion der Mitmenschen auf die Geschichte der Mutter abzulesen:

Aber andere schütteln auch den Kopf, wenn sie hören, dass meine Mutter vor meinem Vater nach Deutschland gereist ist, ganz alleine.

Denn als ihre Arbeitserlaubnis schneller als die von Papa kam, ist sie einfach schon mal vorgefahren. Schließlich wartete das Glück in *Almanya* nicht.

„Warrum denn nicht?“, fragt sie immer ganz forsch, die rechte Augenbraue streng nach oben gezogen, wenn ihr wieder mal jemand nicht glauben mag. „Sollte ich Angst haben oder was vor die Deutsche? Die hatten Angst vor mir.“¹²²⁰

Darüber hinaus werden die Mütter, ähnlich wie es Karin Yeşilada für die satirischen Texte Osman Engins feststellt, „als das eigentliche Familienoberhaupt“¹²²¹ dargestellt. Zumindest ist auffällig, dass in allen Texten die im integrationspolitischen Diskurs kritisierte Rolle des vermeintlichen ‚muslimischen‘ Patriarchen aufgegriffen und wie

1220 Aslı Sevindim: *Candlelight Döner*, S. 38.

1221 Karin E. Yeşilada: „Getürkt“ oder nur „anders“? – Türkenbild in der türkisch-deutschen Satire. In: Nedret Kuran Burçoğlu (Hrsg.): *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*, CECES, Boğaziçi University. Istanbul: Isis Press 2000, S. 205–220, S. 212.

bei Sevindim ad absurdum geführt wird, indem sie ihre Vaterfigur mit „Ali der Barbar“ betitelt und als seine „wichtigste Strategie“ zur Verteidigung seiner Töchter ‚gefährliches Aussehen‘ angibt.¹²²²

In Lale Akgüns *Tante Semra im Leberkäseland* zeigt sich wiederum eine ganz andere Konstellation einer ‚türkisch-deutschen‘ Familie. Hier werden andere Werte von den Eltern vertreten als beispielsweise in Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* oder in Aslı Sevindims *Candlelight Döner*. So ist die Vaterfigur in *Tante Semra im Leberkäseland* ein überzeugter Atheist und Sozialist, während die Mutter mit religiösen Regeln liebäugelt, als überzeugte Kemalistin die traditionelle Frauenrolle jedoch weit von sich weist, wovon der folgende Dialog zeugt, den die Protagonistin Lale mit ihren Eltern kurz nach der Ankunft in Deutschland führt:

„Die legen ihre Schürzen ja nicht mal auf der Straße ab!“

Papa lachte. „Das ist die bayerische Tracht“, sagte er.

[...]

„Muss ich auch so was anziehen?!“ Ich war mehr als entsetzt! „Ich will nicht mit einer Schürze herumlaufen. Ich finde das doof!“

„Du musst gar nichts“, sagte Papa [...]. Aber“, er konnte sich ein Grinsen nun nicht verkneifen, „vielleicht mag ja eure Mama ein Dirndl anziehen. Mit einer Schürze. Wie eine Hausfrau.“

Mama schaute ihn ganz böse an und funkelte mit den Augen. Es war ein offenes Geheimnis, dass sie Hausarbeit nicht nur hasste, sondern auch sehr ungern ausführte, sodass Papa ganz viel im Haushalt erledigen musste, während Mama kluge Bücher las. „Du weißt, was ich von der klassischen Frauenrolle halte!“¹²²³

Die Mutter ist vernunftorientiert, hat in Istanbul Ingenieurwissenschaften studiert, und ist „eine lupenreine Kemalistin“¹²²⁴:

Dementsprechend [einer Kemalistin entsprechend, M.K.] legte sie auch keinen Wert auf Schmuck, Schminke und schicke Kleider. [...] Mama wollte ganz Frau sein, wie Atatürk es sich gewünscht hatte:

1222 Aslı Sevindim: *Candlelight Döner*, S. 76.

1223 Lale Akgün: *Tante Semra im Leberkäseland*. Geschichten aus meiner türkisch-deutschen Familie, S. 19–20.

1224 Ebd., S. 24.

zäh, erfolgreich und gleichberechtigt. Jedes Betonen der Weiblichkeit war für Mama daher ein abscheuliches Vergehen, jede noch so kleine Geste, die als weibliches Verhalten hätte durchgehen können, tadelte sie als „weibisch“ und prophezeite „eine freudlose Zukunft unter der Knute eines Mannes“. Symbol für die Selbstunterdrückung der Frau war für sie der Nagellack. Mama war feministischer als eine deutsche Feministin der siebziger Jahre.

Das Christentum hat die Zehn Gebote, der Kemalismus die sechs Grundpfeiler. Und die waren Mama heilig. [...] Während andere Menschen abends im Bett den Koran oder einen Liebesroman lasen, verschlang sie den *Nutuk* zum 100. Mal. Der *Nutuk* – eine Grundsatzrede von Kemal Atatürk aus dem Jahr 1927 [...] ist für die Kemalisten ungefähr das, was Marx’ „Das Kapital“ für die Sozialisten ist [...].¹²²⁵

Lale Akgüns interkultureller Familienroman ist jedoch der einzige mir bekannte Text der türkisch-deutschen Unterhaltungsliteratur, dessen Mutterfigur eine intellektuelle Türkin repräsentiert. Bis in die Gegenwartsliteratur hinein sind die Mütter charakterisiert durch ihre Hausfrauenrolle, ihr gebrochenes Deutsch und ihre geringe Bildung. Von daher stellt die Mutterfigur in Lale Akgüns Roman eine mehrdimensionale Gegenfigur im Genre der Unterhaltungsliteratur dar, wie sie ansonsten nur in den Texten Emine Sevgi Özdamars zu finden ist.

4.2.8 Zwischenfazit

Auch wenn das Genre der Unterhaltungsliteratur durch Typisierungen und Stereotypisierungen geprägt ist und gerade in der Konzeption der Frauenfiguren kaum widerständiges Potenzial aufweist, kann die Teilhabe marginalisierter Autor*innen an den Kulturproduktionen des ‚Zentrums‘ durchaus als eine wichtige Errungenschaft gewertet werden. Das Einschreiben in den Mainstream ermöglicht den Autor*innen dabei u.a. für ihre Themen und ihr Anliegen und vor allem für andere Darstellungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ und ihrer Familien mehr Aufmerksamkeit zu erlangen. Dafür müssen sie teilweise die Kategorien des ‚Zentrums‘ übernehmen und sich selbst als

1225 Ebd., S. 25.

‚Türkin‘ stilisieren, was jedoch im Sinne Spivaks als eine Form des „strategischen Essentialismus“¹²²⁶ bewertet werden kann.

Populäre, transnationale Formate wie die *Chick Lit* bieten die Möglichkeit, Zugehörigkeit und Normalität zu signalisieren, indem sich ‚türkisch-muslimische‘ Frauenfiguren mit universalen, wenn auch äußerst klischeeträchtigen, ‚Frauenthemen‘ wie Liebe, Sexualität und Styling beschäftigen. Während die Verhandlung des Geschlechterverhältnisses in der islamkritischen Bekenntnisliteratur vor allem die Differenz der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft zur ‚deutschen‘ Gesellschaft stark macht, wird in den unterhaltenden Texten der türkisch-deutschen Frauenliteratur über das Geschlechterverhältnis vor allem Gleiches hervorgehoben. Das heißt, dass die islamkritische Bekenntnisliteratur die Vorbehalte zur ‚türkisch-muslimischen‘ Kultur eher verstärkt, während die unterhaltungsliterarischen Texte auf der Ebene ‚sich ähnelnder Frauenthemen‘ das Potenzial haben, Nähe (wieder)herzustellen.

Das Erzählen von Normalität kann im Kontext der Dramatisierung ‚türkisch-muslimischen‘ Lebens im Deutschland der 2000er Jahre als subversive Strategie gewertet werden. So beziehen sich alle Protagonist*innen der populären Texte auf das dominante Bild der kopftuchtragenden Türkin und der Zwangsheirat als ‚gängige türkische Sitte‘ und setzen den vermeintlich wahren Geschichten der Opfer patriarchaler Gewalt und der ‚unintegrierbaren Türkinnen‘ ihre eigene Normalität entgegen. Durch die Fokussierung auf die *Alltäglichkeit* ‚türkisch-muslimischen‘ (Familien)Lebens in Deutschland wird so von den Autor*innen eine Art Gegenbeweis erbracht, dass ein modernes, emanzipiertes ‚türkisch-muslimisches‘ Frauenleben keine Ausnahme darstellt, wie es vom Großteil der Autor*innen der islamkritischen Bekenntnisliteratur behauptet wird. Normalität bedeutet in diesem Kontext auch, die auferlegte Rolle der ‚Anderen‘ demonstrativ zurückzuweisen.

Damit ähnelt die Intention der Autor*innen in gewisser Weise jener der von Reina Lewis portraitierten osmanischen Schriftsteller*in-

1226 Vgl. zum Begriff des strategischen Essentialismus: Sarah Harasym (Hrsg.): *The Postcolonial-Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. Gayatri Chakravorty Spivak. New York/London: Routledge 1990, S. 1–16, S. 11.

nen, die ebenfalls mit ihren Texten dem europäischen Stereotyp der unterdrückten ‚orientalischen‘ Haremsbewohnerin das Bild einer modernen, gebildeten ‚orientalischen‘ Frau entgegensetzen wollten, dabei aber auf Stereotypisierungen zurückgreifen mussten, um ihre Texte überhaupt verkaufen zu können.¹²²⁷

Inhaltlich sind die populären Texte der türkisch-deutschen Autor*innen ebenso wie ein Großteil der zu Beginn der 2000er Jahre von Frauen geschriebenen literarischen Texte geprägt von ichbezogenen Auseinandersetzungen, in denen meistens der eigene Lebensstil im urbanen Raum ins Zentrum gestellt und von wechselnden Liebesbeziehungen erzählt wird. Gesellschaftskritische Intentionen und explizit feministische Fragestellungen, von denen die Bekenntnisliteratur der 1970er Jahre gekennzeichnet ist, sind hier nicht mehr relevant. Stattdessen zeigt sich eine Art postfeministisches Weiblichkeitsverständnis, indem Frausein und weibliche Sexualität neu entdeckt und erkämpfte Errungenschaften wie Gleichberechtigung in der Partnerschaft oder auf dem Arbeitsmarkt als selbstverständlich betrachtet werden. Die Literatur der ‚Fräuleinwunder‘-Generation ist demnach von einer neuen „Selbstbezüglichkeit, die nicht den Anspruch hat, das eigene Sein auf seine geschichtliche Bedingtheit hin zu entschlüsseln“¹²²⁸, geprägt. Dieses Merkmal ist jedoch nur bedingt auf die Texte türkisch-deutscher Autor*innen übertragbar. Denn da die hier analysierten Texte immer auch auf die Migrationsgeschichte der Eltern verweisen und sowohl die Protagonist*innen als auch die Autor*innen als ‚kulturell Andere‘ positioniert sind, ist der gesellschaftspolitische und historische Kontext für die Entwicklung der Protagonist*innen durchaus relevant. So unterscheiden sich die Texte der türkisch-deutschen Autor*innen gerade darin, dass sie aus der Perspektive der ‚kulturell Anderen‘ geschrieben wurden, und von daher von anderen Auseinandersetzungen (Normen und Werte der Eltern *und* der deutschen Dominanzgesellschaft) als die ihrer privilegierten Kolleg*innen geprägt sind.

1227 Vgl. zu Reina Lewis' postkolonialer Analyse osmanischer Schriftsteller*innen Kap. I.3.4.

1228 Annette Mingels: Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder, S. 20.

Das Genre der *Chick Lit* bietet vor dem Hintergrund, dass in den 2000er Jahren Zwangsheirat von einem überwiegenden Teil der deutschen Gesellschaft als ‚typisches‘ Phänomen ‚türkisch-muslimischer Kultur‘ wahrgenommen wurde, die Möglichkeit, von der selbstbestimmten Sexualität und (heterosexuellen) Partnerwahl ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ zu erzählen. Mit Blick auf die Entsexualisierung und Objektivierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ im Islam-Diskurs der 2000er Jahre und der für viele Muslim*innen noch geltenden Norm weiblicher Keuschheit und Tugendhaftigkeit, kann man ein Einschreiben in dieses Genre durch türkisch-deutsche Autor*innen von daher als Mittel betrachten, ‚türkisch-muslimische Frauen‘ zu (re)sexualisieren. Die ausnahmslose Verortung der türkisch-deutschen Protagonist*innen im urbanen Raum – wie es für die *Chick Lit* typisch ist – steht dabei symbolisch für eine moderne Selbstidentifikation und für die Abgrenzung von den traditionellen, bäuerlichen Normen und Werte der ‚Türkin vom Lande‘, ohne diese abzuwerten. Dabei grenzen sich die Töchterfiguren der ‚Gastarbeiter*innen‘ deutlich vom Frauenbild ihrer Mütter ab, indem sie die Fürsorger*innenrolle ablehnen und die Gründung einer Familie nicht als zentral für ihren Lebensentwurf betrachten. Die Mütter werden jedoch nicht inferiorisiert, sondern als selbstsichere und handlungsstarke Frauen gezeichnet, die auf unterschiedlichem Wege nach Deutschland gekommen sind – mal allein, mal in Begleitung des Ehemanns.

Der humoristische Stil kann als Mittel der Autor*innen gewertet werden, den ständigen Angriffen und Negativierungen, die von der Dominanzgesellschaft ausgehen, mit einer gewissen Distanz begegnen zu können und von der Objektposition in die Subjektposition zu wechseln. Insbesondere Satire und Ironie entfalten dabei eine selbstermächtigende Wirkung.

Da die meisten Autor*innen der populären Texte selbst Medienmacher*innen oder in öffentlicher Selbstpräsentation geübt sind, ist davon auszugehen, dass sie um die Bedeutung von ‚Authentizität‘ für eine erfolgreiche mediale Vermarktung wissen, und ‚Authentizität‘ von daher strategisch einsetzen, um möglichst viel Publikum für ihre Perspektive auf türkisch-deutsches Zusammenleben, ‚türkisch-musli-

mische Kultur‘ und ‚türkisch-muslimische Frauen‘ zu erreichen. Die zentrale Intention, sich Gehör zu verschaffen, wird durch die direkte Ansprache der Leser*innen zusätzlich verstärkt. Der dialogorientierte, lockere Plauderton, der Kennzeichen der populären Literatur von Frauen in den 2000er Jahren ist, setzt dem dramatischen Gestus der islamkritischen Bekenntnisliteratur so Leichtigkeit und Lässigkeit entgegen und erzeugt damit Nähe anstatt Distanz zum ‚kulturell Anderen‘. Die Frauenfiguren der türkisch-deutschen Unterhaltungsliteratur bestätigen so entgegen der islamkritischen Bekenntnisliteratur nicht die Dominanzposition der ‚weiß-europäischen Frau‘, sondern sie begegnen ihren Leser*innen auf Augenhöhe und bieten kulturübergreifende Identifikationsmöglichkeiten an. Allerdings wird durch die symbolische Aufforderung, sich selbst ein Bild des Innenlebens einer ‚türkisch-muslimischen‘ Familie zu machen, das europäische voyeuristische Verlangen, die Geheimnisse des ‚Orient‘ zu entdecken und visuell einzunehmen, reproduziert. Auf diese Weise wird das asymmetrische Machtverhältnis ‚Okzident‘-‚Orient‘ affirmativ bestätigt und verharren die ‚Oriental*innen‘ in der Rolle der Begutachteten und Beäugten, während die Europäer*innen nach wie vor die Position der Begutachter*innen besetzen.

Auch wenn ‚Authentizität‘ und Voyeurismus heute als zentrale Vermarktungstreiber für die Medien gelten und von daher hier nicht als alleinige Verkaufsmerkmale für türkisch-deutsche Literatur betrachtet werden können, ist der unreflektierte Umgang mit ‚Authentizität‘ hier ambivalent zu bewerten. Denn es wird wiederum das Interesse des dominanzkulturellen Publikums am ‚kulturell Anderen‘ bedient, das zur Verstärkung von *Othering*-Prozeduren führen kann, da die Autor*innen zwangsläufig auf orientalistische Stereotype und Klischeebilder zurückgreifen müssen, um ‚Authentizität‘ zu erzeugen. Darüber hinaus hat schon die kritische Reflexion der ‚authentischen Frauenliteratur‘ in den 1970er Jahren gezeigt, dass Selbstbezug und ‚Authentizität‘ keine wirksamen Instrumente sind, um unbequeme gesellschaftspolitische Veränderungsprozesse in Gang zu bringen. Dennoch verschafft es den Autor*innen den Gewinn, aus der Objektposition herauszutreten und ihr eigenes ‚Ich‘ narrativ zentrieren zu können. Die Ich-Perspektive, durch die fast alle Texte

gekennzeichnet sind, kann man von daher auch als Versuch interpretieren, die eindimensionale Darstellung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ im medialen Diskurs durch eine Vielfalt weiblicher Lebensentwürfe zu unterwandern. Die eigene Geschichte kann dabei – ebenso wie es die islamkritische Bekenntnisliteratur beabsichtigt – dazu beitragen, ein Wissensdefizit der Dominanzgesellschaft auszugleichen. So erlangen die Frauen einen Subjektstatus, der ihnen durch die ständige Reproduktion des Bilds der unterdrückten und leidenden Muslima oftmals nicht zuerkannt wird.

4.3 Hatice Akyün: *Einmal Hans mit scharfer Soße*

Im Mittelpunkt des autofiktionalen Textes *Einmal Hans mit scharfer Soße*, der erstmals 2006 veröffentlicht wurde, steht die Verhandlung der Beziehung zwischen den Geschlechtern, dem eigenen Weiblichkeitsverständnis und die Auseinandersetzung mit traditionellen, gendergebundenen Wertvorstellungen der Familie. Ebenso wie es Christine Rigler als generelles Merkmal der Autor*innen zu Beginn der 2000er Jahre festgestellt hat, steht es auch bei Akyün nicht im Mittelpunkt, gesellschaftspolitische Fragen zu erörtern.¹²²⁹ Die Überlegungen zu integrationspolitischen Fragen in den letzten beiden Kapiteln des Textes werden aus individueller Sicht und ohne appellativen Charakter in den Text integriert. Auch bei Akyün stehen „Lifestyle-Fragen“¹²³⁰ im Zentrum und kann der Text – ganz im Stil vieler Texte der neuen Autor*innen der 2000er Jahre – als eine Art Plädoyer für eine wiederentdeckte Weiblichkeit, die „nicht als gesellschaftliche Bürde, sondern als genuine – Vor- wie Nachteile zeitigende – Qualität“¹²³¹ betrachtet wird, gelesen werden. Der Text ist in vierzehn Episoden gegliedert, die keinem chronologischen Aufbau folgen und „anekdotenhaft“¹²³² wirken.

1229 Vgl. Christine Rigler: *Ich und die Medien*, S. 18.

1230 Ebd.

1231 Annette Mingels: Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der ‚Fräuleinwunder-Literatur‘ im literaturgeschichtlichen Kontext, S. 22.

1232 Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur. Ver-rückte Topographien von Geschlecht und Nation. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 348.

Aufgewachsen in Duisburg verlässt die Ich-Erzählerin Hatice mit achtzehn Jahren ihr Elternhaus, um das Leben und seine Möglichkeiten für sich auszuloten. Sie zieht nach Berlin, arbeitet als Journalistin für Lifestyle-Magazine und verfasst zu einem späteren Zeitpunkt ihrer Karriere auch politische Reportagen. Neben den detaillierten Beschreibungen der im Text als kulturbedingt definierten familiären Besonderheiten, ihrer besten Freundin Julia und ihrer ersten Liebschaft mit Stefan, prägen auch Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend im Kreis der Familie den autofiktionalen Text. In ihrer Freizeit geht Hatice gern shoppen, kostet das Berliner Nachtleben aus und bereitet sich auf ihr nächstes Date vor. Damit verfolgt sie einen Lebensstil, der in den 1990er Jahren typisch für die städtische Generation zwischen zwanzig und dreißig und auch kennzeichnend für die Figuren vieler Texte der neuen Autor*innen zur Jahrtausendwende ist.

4.3.1 *Sex and the City* „alla turca“?¹²³³

In vielerlei Hinsicht erinnert die Konzeption der Figur Hatice an den zentralen Charakter Carrie Bradshaw aus der erfolgreichen anglo-amerikanischen Fernsehserie *Sex and the City*.¹²³⁴ So ist auch Hatice

1233 Vgl. Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 132.

1234 Die Serie *Sex and the City* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Candace Bushnell. Sie wurde zwischen 1998 und 2004 vom US-amerikanischen Sender HBO produziert und kann weltweit als eine der erfolgreichsten Serien der 1990er Jahre bezeichnet werden. Inhaltlich dreht sich *Sex and the City* um die vier beruflich sehr erfolgreichen und gut situierten New Yorker Single-Frauen Carrie, Samantha, Charlotte und Miranda, die sich in ihren Mitdreißigern befinden. Die Freundinnen treffen sich fast täglich in angesagten New Yorker Lokalen, um sich zu amüsieren und ihre neuesten amourösen Abenteuer zu besprechen. Im Mittelpunkt steht die Journalistin Carrie, die sich in ihrer Kolumne mit feministischen Fragen auseinandersetzt.

Die Orientierung von *Einmal Hans mit scharfer Soße* an der Serie kommt in der gleichnamigen Verfilmung des Buches durch die Regisseurin Buket Alakuş besonders stark zur Geltung. Hier werden beispielsweise die Treffen der Hauptfigur Hatice mit ihren beiden Schwestern und ihrer Freundin Julia in angesagten Hamburger Bars ästhetisch so arrangiert, dass sie streckenweise, beispielsweise in der Farbgebung aber auch in der räumlichen Inszenierung der Darsteller*innen, einem exakten Abbild der Serie gleichen.

Journalistin und beschäftigt sich im Text ebenso wie Carrie in ihrer Kolumne mit Fragen dazu, was Frau-Sein bedeutet und welche Unterschiede zwischen Frauen und Männern bestehen. Und auch Hatice pflegt eine ausgeprägte Leidenschaft für Schuhe, insbesondere für High-Heels des Designers Manolo Blahnik.

Die Serie erlangte innerhalb kürzester Zeit Kultstatus und kann mit den Worten Diane Negras zusammengefasst werden als „a television series that operates as a key cultural paradigm through which discussions of femininity, singlehood, and urban life are carried out“¹²³⁵. Als positiver feministischer Aspekt kann herausgestellt werden, dass hier Single-Frauen im Mittelpunkt stehen, die sich von der rollenkonformen Erwartung ‚gute Ehefrau und Mutter‘ weitestgehend befreit haben, eine Eheschließung über einen langen Zeitraum als irrelevant für ihren eigenen Lebensentwurf betrachten, und ökonomisch unabhängig und gutsituiert sind. Darüber hinaus werden Frauen in der Serie als ebenso sexuell aktiv und interessiert wie Männer dargestellt:

“Sex and the City” occupies vitally important space in a social and representational environment that regularly pronounces judgement over childless, unmarried and/or professional women. At its best, the series generates complex portrayals of (mostly) single, sexually active working women, sketching in rich detail characters who would have merely been femmes fatales in another era.¹²³⁶

Kritisch zu betrachten ist, dass dieser ‚neue Typ‘ der selbstbewussten Single-Frau lediglich durch Frauen der US-amerikanischen *weißen* und gutsituierten New Yorker Mittelschicht repräsentiert wird:

While the programme offers an important alternative to mainstream media images of female sexuality and sexual pleasure, its vision of female empowerment is severely limited by the fact that all

1235 Diane Negra: “Quality Postfeminism?” Sex and the Single Girl on HBO. In: *Genders* 39 (2004), o.S. Online abrufbar unter: https://www.colorado.edu/gen_dersarchive1998-2013/2004/04/01/quality-postfeminism-sex-and-single-girl-hbo. Zuletzt eingesehen am 05.12.2024.

1236 Ebd.

four of its protagonists are white, heterosexual, thin, conventionally attractive and, importantly, economically well off.¹²³⁷

Hatice Akyüns Roman weist nun, trotz aller konzeptionellen Referenzpunkte, dennoch maßgebliche Unterschiede zur Serie auf, die vor allem in der Spezifizierung „alla turca“ begründet liegen: Denn Akyün „erweitert“ die Geschichten rund um ein urbanes weibliches Single-Leben „um das ethnische Element sowie, damit verbunden, um das orientalistische Prinzip“¹²³⁸. So ist beispielsweise die soziale Umgebung, die Kritik an alleinstehenden und kinderlosen Frauen übt, bei Akyün vorrangig ‚türkischer Herkunft‘ und kreist vor allem um die Haltung der Familie zu ihrem Single-Lebensstil und dem fehlenden Heiratskandidaten. Beide Elternteile sind überzeugt, dass ihre Tochter einen Ernährer benötigt (HS 189). Vor allem die Mutter vertritt die Meinung, dass die Familie den Mittelpunkt des Lebens einer Frau bilden sollte:

„Eine Frau ist mit ihrer Familie verschmolzen, nicht mit ihrer Arbeit“, sagte meine Mutter empört. Die türkische Familie sei ein einziges großes Nest. „Mit jeder Heirat und dem Auszug eines jeden Kindes“, erklärte sie, „wird die türkische Familie nicht kleiner, sondern größer.“ Es sei die heilige Pflicht der Frauen, dieses Nest zu vergrößern und zusammenzuhalten. [...] Eine Mutter und Ehefrau, das war für sie unumstößlich, stellt ihre eigenen Wünsche für das Wohl der Familie zurück. (HS 139)

Ebenso wie in den meisten populären Texten türkisch-deutscher Autor*innen ist auch in Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* eine Abgrenzung der Töchter- von der Müttergeneration zu erkennen: Während die Mutter auf Anerkennung ihrer Kochkünste und ihrer Versorgungsleistung aus ist, geht die Tochter einen anderen Weg. Zum Verdruss ihrer Eltern verweigert sie sich der Fürsorgerinnenrolle, lehnt eine frühe Heirat ab und will erstmal die Welt entdecken.

1237 Astrid Henry: Orgasms and empowerment. *Sex and the City* and the third wave feminism. In: Kim Akass; Janet McCabe (Hrsg.): *Reading Sex and the City*. London/New York: I.B. Tauris 2004, S. 65–82, S. 70.

1238 Karin Yeşilada: ‚Nette Türcinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 132.

Während Familie in *Sex and the City* so gut wie keine Rolle für die Darsteller*innen spielt, sondern vielmehr der Kreis der Freundinnen den Charakter einer familiären Beziehung annimmt, stellt die Auseinandersetzung mit der ‚türkisch-muslimischen Familie‘ um die traditionelle Frauenrolle in *Einmal Hans mit scharfer Soße* einen zentralen Konflikt dar, der jedoch nicht wie in der islamischen Bekenntnisliteratur dramatisiert wird. Hatice steht zwar deutlich unter Druck, die Erwartungen ihrer Eltern zu erfüllen, unter Zwang wird sie jedoch nicht verheiratet. Ebenso wenig wird sie von ihrem sozialen Umfeld kontrolliert oder sanktioniert. Im Mittelpunkt steht vielmehr Hatices Entscheidung,

sich einzulassen auf das Risiko, sich ungeschützt von der Normalität der Verhaltensweisen, die erlernt worden sind und im gesellschaftlichen Umfeld weiter praktiziert werden, einen neuen Lebensplan zu entwerfen, der auf Konflikt und Irritation gegenüber dem üblichen Bild von Weiblichkeit angelegt ist.¹²³⁹

Diese von Brigitte Wartmann für die 1970er Jahre beschriebene selbstermächtigende Änderung des vom sozialen Umfeld vorgesehenen weiblichen Lebensplans ist in Form eines narrativen Wendepunkts, der rückblickend reflektiert wird, auch in Texten der islamkritischen Bekenntnisliteratur und in Necla Keleks *Die fremde Braut* zu finden. Und auch bei Hatice Akyün reflektiert die Ich-Erzählerin ihren Auszug aus dem Elternhaus als einschneidende Wende in ihrem Leben:

Ich war fest entschlossen, eine richtige Ausbildung zu machen. Außerdem wollte ich mein Kopftuch loswerden. [...] Mit dem Tag meines Auszugs begann ich ein neues Dasein. [...] Vormittags marschierte ich ins Gericht oder in die Berufsschule, nachmittags und am Wochenende jobbte ich in einer Eisdiele. Und nachts, ja nachts, da holte ich das Leben nach. (HS 69–72)

Hatice muss sich jedoch nicht nur gegen die traditionelle Rollenerwartung ihrer Eltern behaupten. Vielmehr wird sie auch in ihrem deutschen sozialen Umfeld mit kulturellen weiblichen Stereotypen konfrontiert, die einen ebenso einschränkenden Blick auf sie offenbaren:

1239 Brigitte Wartmann: Schreiben als Angriff auf das Patriarchat, S. 109.

Neulich erinnerte ich mich wieder an diese Vater-Tochter-Gespräche, als meine Freundin Julia wissen wollte, ob ich eigentlich auch zwangsverheiratet werden sollte. Ich war ein wenig überrascht. Weniger darüber, dass sie mir diese Frage stellte, sondern vielmehr, weil sie mich das nach so vielen Jahren Freundschaft fragte. (HS 104–105)

Während Hatice sich also im Kreis der Familie feministisch behaupten muss und hier vor allem Kämpfe auf der Ebene der Genderordnung ausgefochten werden, wird sie gleichsam von Seiten der Dominanzgesellschaft, im Text repräsentiert durch Julia und den Ex-Freund Stefan und seine Familie, mit Negativbildern und dem in den 2000er Jahren üblichen Generalverdacht gegen ‚türkisch-muslimische Familien‘ konfrontiert. Auch Stefan äußert stereotype Vorstellungen von ‚Türk*innen‘. So kann Hatice aufgrund ihres ‚unkonformen‘ türkischen Lebens nur als ‚Deutsche‘ gelten, die Anerkennung ihrer ‚türkischen Herkunft‘ wird ihr sowohl von Stefan als auch von der Familie nahezu verweigert. Denn für Stefan „stand fest, dass Türkinnen Kopftuch tragen“ und sie „keinen Sex [haben], weil sie nach dem islamischen Glauben jungfräulich in die Ehe gehen müssen“ (HS 177). Darüber hinaus haben sie Stefans Überzeugung nach „Brüder, die die beschmutzte Ehre der Familie rächen, und [...] sprechen schlechtes Deutsch“ (HS 177).

Von der Erzählerin müssen also Selbstbehauptungsprozesse auf zwei Ebenen ausgefochten werden, die zudem intersektional ineinandergreifen: Zum einen auf einer feministischen Ebene, indem eigene Lebenspläne durchgesetzt werden, die nicht mit den weiblichen Rollenerwartungen der Eltern übereinstimmen. Zum anderen auf einer kulturellen Ebene, indem Vorurteile und Stereotypisierungen gegen ‚türkisch-muslimische Frauen‘ und Familien thematisiert werden.

Vor allem mit Blick auf den zweiten Aspekt kann die Orientierung des Textes an *Sex and the City* auch als ein Einschreiben in eine in den 1990er und 2000er Jahren noch nahezu ausschließlich ‚westlich‘-*weiße* und monokulturelle mediale Repräsentation moderner, urbaner Frauen gelesen werden. Darauf deutet u.a. hin, dass die Erzählerin sich explizit auf die Serie beruft, deren Vorbildfunktion – und damit auch das Vorbild ‚westlich‘-*weiße* Frau – sie für sich aber ablehnt:

Und ich will klarstellen, dass ich Schuhe mit Absätzen nicht erst seit der Fernsehserie ‚Sex and the City‘ vergöttere. Ich besaß schon Manolos, als Carrie Bradshaw und Don Johnson die Welt auf Espandrillos eroberten. (HS 101)

„Alla turca“ heißt dementsprechend auch, ‚türkisch-muslimische Frauen‘ als innerhalb und nicht außerhalb modernen Lebens zu positionieren. Mit dem Verweis auf das Tragen von High-Heels geht die Ich-Erzählerin sogar noch einen Schritt weiter, indem sie sich selbst eine Vorreiterrolle bezüglich eines ‚stilvollen‘ und ‚femininen‘ Kleidungsstils zuschreibt. Dabei wird von ihr auch das „ermächtigende Potenzial“¹²⁴⁰, das nach Lenzhofer mit dem Tragen der Schuhe einhergeht, bestätigt, was Sarah Niblock mit Blick auf die Bedeutung von Schuhen des Designers Manolo Blahnik besonders hervorhebt. Für sie sind Blahnik Schuhe ein Symbol für großstädtische Modernität und Feminität: „Blahnik’s shoes are a response to cultural and gender shift, allowing emancipated women to be attractive yet imperious and goddess-like.“¹²⁴¹ So empfindet auch die Ich-Erzählerin das Tragen von High-Heels als Ausdruck von „Furchtlosigkeit und Durchhaltevermögen“, das „Mut und Entschlossenheit“ erfordert. (HS 101)

Zusammenfassend ist festzustellen, dass *Einmal Hans mit scharfer Soße* starke Bezugspunkte zur Serie *Sex and the City* aufweist, was die Selbstidentifikation der Ich-Erzählerin mit einem modernen und emanzipierten, aber auch neoliberal geprägten, Lebensstil angeht.¹²⁴² Der eklatanteste Unterschied liegt dabei in der Bedeutung der tradierten elterlichen Werte und der damit für Hatice freie Entfaltung einhergehenden Einschränkungen. Als weitere Differenz zu *Sex and the City* kann herausgestellt werden, dass in Akyüns Text aus der Perspektive der ‚kulturell Anderen‘, und nicht aus der Perspektive der *weißen* Dominanzkultur (Carrie) erzählt wird. So wird die Figur

1240 Karin Lenzhofer: Chicks Rule! Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien. Bielefeld: transcript 2006, S. 137.

1241 Sarah Niblock: ‘My Manolos, My Self’: Manolo Blahnik, shoes and desire. In: Kim Akass; Janet McCabe (Hrsg.): Reading *Sex and the City*. London/New York: I.B. Tauris 2004, S. 144–146, S. 145.

1242 Vgl. Karin Yeşilada: ‚Nette Türcinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 133.

Hatice neben den konservativen, rollenkonformen Erwartungen ihrer Eltern auch mit den Stereotypisierungen der deutschen Dominanzgesellschaft konfrontiert, die ‚Türkischsein‘ mit Rückständigkeit, strenger Religiosität und einem viktimisierten Frauenbild assoziieren. Während die Familie sie auf der Gender-Achse kategorisiert, treten durch ihr ‚deutsches‘ soziales Umfeld kulturelle Kategorisierungen nach dem Muster von „racialized gender“¹²⁴³ zutage. Die körperbetonte und sexualisierte Selbststilisierung à la *Sex and the City* stellt so einen widerständigen Akt auf zweifacher Ebene dar.

4.3.2 Gender und sex in den ‚Parallelwelten‘

Auf Basis der bisherigen Beobachtungen kann man davon sprechen, dass Hatice sich im Zuge ihrer Emanzipation sowohl gegen die traditionellen Rollenerwartungen ihrer Familie als auch gegen die dominanzkulturellen stereotypen Vorstellungen über ‚Türk*innen‘ auflehnen muss. Die eigene Emanzipation ist dabei, wie im Text immer wieder deutlich wird, an eine Entscheidung für eine von ‚zwei Welten‘, die sich nicht gut miteinander vereinbaren lassen, gekoppelt. Sichtbar wird streckenweise auch die Reproduktion einer dichotomen Ordnung von ‚westlicher‘ Moderne und ‚türkisch-muslimischer‘ Rückständigkeit, indem die ‚westliche Welt‘ als die ‚attraktivere‘ erscheint. Dies betrifft jedoch vorrangig die kindliche Wahrnehmung Hatices. So wird von der heranwachsenden Hatice im Vergleich zur dörflichen Herkunft der Eltern der ‚Westen‘ mit einem urbanen, neoliberalen und emanzipierten Lebensstil in Verbindung gebracht, während der Lebensalltag der Familie exotisiert und archaisiert wird:

Kamen meine Schulkameraden aus den Sommerferien zurück und schwärmten von weichem Sandstrand oder Lagerfeuer in den Dünen, erzählte ich von der Kuh, die in unserem anatolischen Dorf an den Beinen zusammengeknotet und von zwanzig Männern festgehalten werden musste, bevor mein Vater dem Tier bei lebendigem Leib mit einem scharfen Schlachtermesser einen großen Schnitt quer über die Halsunterseite verpasste, wo die großen Blutgefäße

1243 Judith Butler: *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of ‘Sex’*. New York/London: Routledge 1993, S. 182.

und Luft- und Speiseröhre entlanglaufen, und sie dann ausbluten ließ. Da war ich zehn. (HS 37–38)

Hier reproduziert die Erzählerin das eindimensionale Bild, das ein Großteil der soziologischen Studien und der medialen Berichterstattungen der 1970er und 1980er Jahre von den nach Deutschland eingewanderten Türk*innen zeichnete.¹²⁴⁴ Diese gingen auf generalisierende Art und Weise davon aus, dass die türkischen Arbeitsmigrant*innen ihr ehemals dörfliches Leben in Deutschland genauso weiterführten, ohne dass die Migration und die Lebensweise des neuen Landes einen Einfluss auf sie ausüben würden.

Die dichotome Darstellung der modernen, ‚westlichen‘ Welt, die hier vor allem für die Freiheit des Individuums steht, und der ‚türkisch-muslimischen Welt‘, die sich an kollektiven Traditionen orientiert, folgt dabei einem ähnlichen Erklärungsmuster der Unvereinbarkeit der ‚türkisch-muslimischen‘ Gesellschaft mit der ‚deutschen‘ Gesellschaft wie Necla Keleks *Die fremde Braut* oder auch Seyran Ateş’ *Der Multikulti-Irrtum*.¹²⁴⁵ So ist Ateş der Auffassung, „dass Menschen unterschiedlicher Herkunft, Kultur und/oder Religion heute nebeneinander her- und somit aneinander vorbeileben“¹²⁴⁶, während Kelek von einer „Parallelwelt“¹²⁴⁷ spricht, in der die meisten ‚Türk*innen‘ in Deutschland leben würden – ein Begriff, der auch von der Erzählerin Hatice in *Einmal Hans mit scharfer Soße* aufgegriffen wird (HS 7).¹²⁴⁸ Die ‚türkisch-muslimische‘ Welt der Eltern und die ‚deutsch-westliche‘ Welt werden im Text dabei als grundsätzlich getrennt voneinander dargestellt und berühren sich nur partiell, wenn beispielsweise Hatices Freundin Julia die Familie besucht. Diese Besuche bringen allerdings die Unterschiede der Wertvorstellungen

1244 Vgl. hierzu Kap. I.4.1.2.

1245 Seyran Ateş: *Der Multikulti-Irrtum*. Wie wir in Deutschland besser zusammenleben können. Berlin: Ullstein 2007; Necla Kelek: *Die fremde Braut*. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland. München: Goldmann 2006.

1246 Ebd., S. 14.

1247 Necla Kelek: *Die fremde Braut*, S. 224.

1248 Vgl. dazu auch Petra Heinrichs: *Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur*. Ver-rückte Topographien von Geschlecht und Nation, S. 348–349.

noch gravierender zum Vorschein, ohne Neugier oder auch nur Akzeptanz für den Lebensentwurf der jeweils ‚Anderen‘ zu entfachen:

Meine Eltern haben ganz klare Wertvorstellungen: Sie loben den Familienzusammenhalt, haben einen starken Bezug zu den eigenen Traditionen und pochen bei ihren Kindern auf ein tugendhaftes Leben. Julia entgegnete: „Eltern müssen ihre Kinder flügge werden lassen und dann ihr eigenes Leben leben“, und schaute dabei in meine Richtung. Sie hatte Recht. Meine Eltern haben bis heute keine eigenen Interessen und Hobbys, einmal abgesehen von den Moscheebesuchen meines Vaters. (HS 139)

Das Zusammenleben zwischen ‚Deutschen‘ und ‚Türk*innen‘ wird hier als Zusammenprall der Kulturen erzählt, der sich vor allem in der Konfrontation von vermeintlich ‚türkisch-muslimischer‘ Tradition und ‚deutsch-westlicher‘ Moderne äußert: „Betont wird in der Anerkennung einer bipolaren ‚Andersartigkeit der Deutschen und Türken‘ eine essentialisierte kulturelle Differenz.“¹²⁴⁹ Postkoloniale Überlegungen von kultureller Hybridität und eines Dritten Raums sind hier irrelevant.¹²⁵⁰ Auch wenn die Ich-Erzählerin von sich sagt, dass sie „von den Highlights beider Kulturen“ (HS 35) profitiere, bleibt doch der Eindruck einer kaum zu bewältigenden Herausforderung bestehen, die die bipolare Anordnung der ‚deutschen‘ und ‚türkischen‘ Kultur von ihr verlangt und die verunsichernd auf ihr Selbstverständnis wirkt:

Natürlich mache ich etwas falsch. Ich versuche, in zwei Welten gleich gut zurechtzukommen, die sich einfach nicht unter einen Hut bringen lassen. Ich verstehe mich ja selbst nicht, wenn ich gerade wieder einmal aus der Türkei nach Berlin zurückgekehrt bin und schlaflose Nächte verbringe, weil mir eine Freundin dort düstere Prognosen aus dem Kaffeesatz gelesen hat. (HS 9)

Dabei wird der ‚Zusammenprall‘ ‚türkisch-muslimischer‘ und ‚westlicher‘ Kultur vor allem entlang unterschiedlicher Wertvorstellungen und Normierungen des Geschlechterverhältnisses und der Geschlech-

1249 Ebd., S. 349.

1250 Vgl. zu den Begrifflichkeiten auch mit Bezug auf die türkisch-deutsche Literatur: Michael Hofmann: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2006, S. 27–36.

terrollen erzählt, wobei der weibliche Körper als Verhandlungsort von Tradition und Moderne gelesen werden kann. So wird der Wechsel ‚zwischen den Welten‘ im gesamten Text mit dem Wechsel der Kleidung symbolisiert. Davon sind schon die Kindheitserinnerungen geprägt. Hier erinnert sich Hatice daran, wie sie während ihres Sommerurlaubs in der Türkei grundsätzlich einen langen, weiten Rock und Kopftuch tragen musste und um ihre Jeans trauerte (HS 55). Anstatt Unterschiede zwischen städtischem und dörflichem Leben zu gewichten, werden kulturelle Differenzen als alleiniges Erklärungsmuster herangezogen. Auch noch im späteren Erwachsenenalter wird das Lebensumfeld der Eltern wie eine ‚andere Welt‘ wahrgenommen, der sich die Erzählerin noch immer durch einen konservativen Kleidungsstil anpassen muss, um keine Konflikte zu provozieren:

Meine Eltern und ich haben längst wieder zueinander gefunden. Ich zolle ihnen den gebührenden Respekt, und sie haben mein unabhängiges Leben akzeptiert. Wenn ich sie besuche, halte ich, kurz bevor ich ihr Haus in Duisburg erreiche, an, öffne den Kofferraum und hole eine Bluse mit halblangen Ärmeln und einen knielangen Rock aus meiner Tasche. Erst wenn ich mich umgezogen habe, fahre ich weiter. Das erspart mir lange Diskussionen mit meinem Vater, er hat Recht, und ich habe meine Ruhe. (HS 75)

In diesem Sinne kann man hier nicht nur von einem fortwährenden *doing gender* sprechen, das die Erzählerin vollzieht, vielmehr handelt es sich im Sinne Judith Butlers um ein *doing racialized gender* oder für diesen Kontext von mir so bezeichneten *doing cultured gender*, dem die Erzählerin hier folgt. *Doing cultured gender* findet dabei noch auf einer zweiten Ebene, die nicht auf die Familie referiert, statt. So behauptet die Erzählerin eine fundamentale, kulturell begründete Differenz im Verständnis von Weiblichkeit, Männlichkeit und den Regeln des ‚Datens‘ zwischen ‚Deutschen‘ und ‚Türk*innen‘. Aus der Perspektive Hatices verleugnen ‚deutsche‘ Männer und Frauen quasi ihre ‚wahre‘ Geschlechtsidentität und verhalten sich ‚falsch‘ im Sinne von: nicht ihrem Geschlecht entsprechend. Der deutsche „Hans“ ist demnach „ein braver ‚Brötchenholer““ (HS 8) ohne jede männliche Erotik:

Zu seinem ersten Date kommt er gerne auf dem Fahrrad, mit buntem Fahrradhelm und Hosenschutz. [...] Die hochgebundene Hose, die käsigen Beine und die Druckstelle, die der Helm auf seiner Stirn hinterlassen hat, zerstören jegliche Lust auf ihn, und man bekommt unweigerlich panische Angst davor, Hans ganz ohne Hose sehen zu müssen. (HS 8)

Die ‚deutschen‘ Frauen hingegen müssen nach Meinung der Erzählerin „in ihren Designer-Hosenanzügen, [sic!] mit streng zurückgekämmten Haaren und unterdrücktem Babywunsch in den Chefetagen tagtäglich ihren Mann stehen“ (HS 11). Während sich also der deutsche „Hans“ als ‚verweiblicht‘ herausstellt, hat die deutsche „Helga“ auf ihrem Karriereweg ihre warme und weiche „weibliche Seite“ (HS 11) einbüßen müssen. Die Folge ist aus Sicht Hatices der Verlust von Erotik und sexueller Anziehungskraft und eine Unbeholfenheit in Fragen der sexuellen Annäherung. In der Türkei scheinen hingegen nach Darstellung der Erzählerin gerade in Geschlechts- und Sexualitätsidentitäten genaue Vorstellungen zu herrschen, die Orientierung bieten. So vertreten Hatices türkische Freundinnen eine klare Position zu dem Thema:

„Du kannst die größte Karriere machen, die schönste und reichste Frau sein, doch wenn du keine Liebe und Wärme für einen Mann empfindest, bist du keine richtige Frau.“ Sie sagen, eine türkische Frau sei warm und weich. Sie sei wie ein Seidentuch, das man hochwirft und das in weichen Wellen wieder heruntergleitet. Sie sei stark und robust und könne alles vereinen: Familie, Kinder und Karriere, ohne dabei ihre weibliche Seite zu verlieren. (HS 10–11)

Und auch Hatice ist grundsätzlich der Auffassung, dass eine „Frau nicht nur eine Frau, sondern eine Dame [ist]“ und dass sie das Frau-sein „ohnehin verkörpert [...] [und] nicht ablegen kann“. (HS 97) So vertritt die Erzählerin hier ein biologistisches Verständnis von *gender*, das ihr als Wahrheit gilt, und an dem sich weibliches Verhalten und Selbstverständnis soll. In diesem Sinne erscheinen in *Einmal Hans mit scharfer Soße* die ‚türkischen Frauen‘ laut Hatices Weiblichkeitsverständnis als die ‚wahren‘ Frauen, während die ‚deutschen Frauen‘, so suggeriert es der Text, ihr ‚wahres‘ Frausein verloren haben. Akyün stellt so dem ‚westlichen‘ Ideal der ‚weiß-europäischen emanzipierten Frau‘ das der ‚natürlichen‘ und ‚wahrhaft‘ femininen Türkin

entgegen. Mit dieser Gegenüberstellung reproduziert sie nicht nur dichotome und vergeschlechtlichte Vorstellungen von ‚Okzident‘ und ‚Orient‘, sondern vertritt auch ein deterministisches und heteronormes Verständnis von *Geschlecht* als „etwas Naturgegebenes und Vordiskursives“, das „jede Art von Offenheit, Umdeutbarkeit und Veränderbarkeit von vornherein“ verhindert.¹²⁵¹ Es zeigt sich hier, dass kulturell begründete Erwartungen, die sowohl von der Familie als auch von der deutschen Dominanzgesellschaft an Hatices Identität als Frau gestellt werden, paradoxerweise dazu führen, dass ein biologistisches Verständnis der eigenen Genderidentität stabilisierend auf die Ich-Erzählerin wirkt.

Als strategisch im Sinne Spivaks sind diese essentialistischen Perspektiven nun von daher zu bewerten, als dass sie das Bild der asexualisierten und sich defensiv verhaltenden ‚türkisch-muslimischen Frau‘ subversiv unterlaufen und die dichotome Ordnung umkehren. In *Einmal Hans mit scharfer Soße* ist es gerade ‚die Türkin‘, die selbstbewusst gegenüber Männern auftritt, ihre Weiblichkeit offen und überzeugt zur Schau stellt und die Oberhand im Geschlechterverhältnis hat.

4.3.4 Der ‚Andere‘ des ‚Westens‘: Reproduktion tradierter Negativ- und Positivbilder

Neben den Insignien Freiheit, Bildung und Individualität wird auch das Bild der ‚westlich zivilisierten Welt‘, das vor allem nach den Anschlägen des 11. Septembers 2001 im Zuge der politischen Abgrenzungsrhetorik zur ‚islamischen Welt‘ neue Popularität erlangte, in *Einmal Hans mit scharfer Soße* aufgegriffen. So rekonstruiert Hatice rückblickend noch einmal die alljährliche Reiseroute in die Türkei und erinnert sich an ihre Wahrnehmung der Länder, die mit dem Auto durchquert wurden. Hier werden jedoch nicht Deutschland und der Türkei die binären Eigenschaften zivilisiert und unzivilisiert zugeschrieben. Vielmehr werden Deutschland und Österreich als Gegenpole zu den damals noch sozialistischen Staaten Jugoslawien und Bulgarien konstruiert. So erscheinen die ‚westlich‘-kapitalistischen

1251 Karin Lenzhofer: Chicks Rule! Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien. Bielefeld: transcript 2006, S. 25.

Länder als vertraut und einladend, während das „bedrohliche Bulgarien“ und „unwirtliche Jugoslawien“ (HS 60) in ihrer Kindheit angst-einflößend auf die Ich-Erzählerin wirken. Die Grenzübergänge markieren dabei gleichsam den Übergang von einer guten („westlich“-kapitalistischen) zu einer bösen (sozialistischen) Welt: Das ehemalige Jugoslawien ist hier gefühlt die „Vorhölle“ (HS 52), Bulgarien die „richtige Hölle“ (HS 52). In düsteren und bedrohlichen Bildern wird die Durchreise durch diese Länder, deren Menschen als abweisend, unfreundlich und hinterhältig charakterisiert werden, geschildert und dabei wiederholt das Bild der bedrohlichen Fremde im Vergleich zum Vertrauten (Deutschland, Österreich, Türkei) aufgerufen. Besänftigt werden können die dort ansässigen Menschen dem Anschein nach nur mit „ein wenig westliche[m] Lebensgefühl: Zigaretten, Coca-Cola und Feuerzeuge“ (HS 53). So wird hier der alte ‚Feind‘ Sozialismus wiederbelebt, der bis zum Zusammenbruch des Eisernen Vorhangs als das ‚Andere‘ des kapitalistischen ‚Westens‘ fungierte und erst im Anschluss an die Anschläge des 11. Septembers 2001 durch den ‚Feind‘ Islam ersetzt wurde. Dabei greift die Erzählerin auch auf nationalistische Narrative zurück, um die absolute Trennung der beiden Länder Bulgarien und Türkei zu bekräftigen:

Zwischen der bulgarischen und türkischen Grenze musste man durch tiefe Pfützen fahren, die die Zöllner angelegt hatten, damit mit den Reifen kein Körnchen bulgarische Erde in die Türkei gelangte.

Über den Grenzhäuschen der türkischen Zöllner hing ein großes Plakat. Auf rotem Hintergrund stand in weißer Schrift „ne mutlu türküm diyene“ (Glücklich, der sich Türke nennen darf), und die Buchstaben leuchteten durch den Staub. (HS 53)

Damit wendet Akyün m.E. eine ähnliche Erzählstrategie wie Necla Kelek in *Die fremde Braut* an, die Verfahren der Negativierung der türkisch-sunnitischen wie der kurdischen Bevölkerung nutzt, um das Positivbild der tscherkessischen Minderheit, der sie selbst auch angehört, zu verstärken.¹²⁵² Dabei knüpft Kelek an ‚westliche‘ Imaginatio-

1252 Auch Petra Heinrichs beobachtet Parallelen zwischen den Erzählstrategien von Kelek und Akyün. Vgl. Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur, S. 352–353.

nen und naturanthropologische Theorien an, die vor allem anhand des Bilds der schönen, ‚weißhäutigen tscherkessischen Frau‘ die eigene Nähe zur ‚westlichen‘ Dominanzkultur bekräftigen.¹²⁵³ Dem ähnelnd nutzt auch Akyün Verfahren des *Otherings* von Kulturen – hier der ehemals sozialistischen Staaten Ex-Jugoslawien und Bulgarien – um die Ressentiments gegenüber der Türkei, die in den 2000er Jahren im deutschen Diskurs vorherrschen, abzuschwächen. Auch sie greift auf positive ‚westliche‘ Imaginationen zurück, deren Ursprung bis ins achtzehnte Jahrhundert zurückgehen. Während bei Kelek durch die Referenz auf die ‚besonders *weißen*‘ Tscherkess*innen die eigene Zugehörigkeit der Erzählerin zur Dominanzgesellschaft bekräftigt werden soll, versucht Akyün m.E. durch die Erinnerung an den ‚eigentlichen Feind‘ Sozialismus die positiven Imaginationen für den ‚Orient‘ wiederzubeleben. Denn die Türkei erscheint im Vergleich zu den dargestellten gegensätzlichen Welten von ‚westlich‘-kapitalistischer Zivilisation und östlich-sozialistischer Barbarei aus kindlicher Perspektive als „Märchenland“ (HS 59), das fern von der ‚wirklichen‘ Welt und quasi außerhalb des politischen Weltgeschehens angesiedelt ist:

Der Markt war eine unüberschaubare, fremde Welt voll unge-
wohnter Gerüche und Geräusche. Die Verkäufer saßen auf dem
Boden oder auf wackligen Stühlen und priesen lautstark ihre Wa-
ren an. [...] Andere zogen genüsslich an ihrer Nargile, der Wasser-
pfeife, oder tranken schwarzen Tee. Auf dem hinteren Teil des Ba-
sars liefen fast nur Frauen herum. Sie klapperten mit silbernen
Schüsseln, bunten Plastikschalen, griffen nach Teppichen und Stof-
fen und klemmten sich die Enden ihrer langen Gewänder zwischen
ihre Knie, wenn sie sich bückten. (HS 56–57)

Die hier offensichtlich exotisierenden und orientalisierenden Meta-
phern gehen einher mit der Schilderung von Legenden geplanter Ent-
führungen außergewöhnlich schöner Mädchen (HS 58) und mit „Ge-
schichten [...] von Liebe und Tod, [...] [die] schön und blutig, traurig
und fröhlich“ (HS 59) waren. Diese märchenhafte Darstellung hat im
Vergleich zu den dramatischen Darstellungen der islamkritischen
Bekenntnisliteratur, in denen die Türkei oftmals als Ort der patriar-
chalen Grausamkeit und Gewalt geschildert wird, eine harmonisie-

1253 Vgl. hierzu Kap. II.2.5.6.

rende und ausgleichende Wirkung.¹²⁵⁴ Exotismen werden in *Einmal Hans mit scharfer Soße* m.E. dafür eingesetzt, Negativbilder der Türkei, die sich infolge der Debatte um den EU-Beitritt und der Anschläge des 11. Septembers zunehmend auch in der deutschen Bevölkerung festsetzten, zu überblenden. So wird der historische ‚westliche‘ Blick des Orientalismus auf den ‚Orient‘ reaktiviert, indem die positive Faszination für das ‚Orientalische‘ durch Assoziationen zur vermeintlichen Üppigkeit, Sinnlichkeit und märchenhaften Schönheit des ‚Orient‘ versucht wird, wiederzubeleben.¹²⁵⁵ Diese zeigt sich beispielsweise in der nahezu libidonösen Beschreibung von Gerichten der türkischen Küche:

Eine Suppe, in der die Seele versinkt wie im samtumkleideten Lager eines persischen Harems. Das Lammfleisch ist so weich und zart, dass es auf der Zunge zerschmilzt. Der süßlich scharfe Duft von Zwiebeln und Butter benebelt meine Sinne. Die Suppe ist schwer und üppig wie eine anatolische Braut. (HS 26)

Die Assoziationskette von Gaumenfreuden, Harem und anatolischer Braut im Zusammenspiel mit den entsprechend erotisierten Attributen macht an dieser Stelle deutlich, dass Akyün nicht nur zentrale ‚westliche‘ Imaginationen wie Hamam und Harem reproduziert, sondern auch orientalistische Genderstereotype aufgreift.¹²⁵⁶

4.3.5 Der Islam als positive Kindheitserinnerung

Die Erzählstrategie, die das Schöne und ‚Zauberhafte‘ ‚türkisch-muslimischer (‚orientalisch‘ imaginierten) Kultur‘ hervorzuheben trachtet, wird auch in der retrospektiven Schilderung der kindlichen Erfahrungen mit islamischen Regeln und Bräuchen deutlich. Bei Akyün zeigt sich beispielsweise eine gänzlich andere Darstellung der Mo-

1254 Astrid Henning-Mohr spricht für die gesamte *Chick-Lit alla turca* von „harmonisierenden Erzählmuster[n]“, die zum Tragen kommen. Vgl. Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche, S. 87.

1255 Vgl. zur ‚Orient‘-Faszination im deutschen Raum: Andrea Polaschegg: Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.

1256 Vgl. hierzu Kap. II.4.3.6.

scheen als in Keleks *Die fremde Braut*.¹²⁵⁷ Anstatt eines Bedrohungsszenarios erscheint die Moschee in Akyüns Roman aus kindlicher Perspektive als ein Ort der Geborgenheit und Wärme:

Drinne war es schön warm, auch hier standen zahlreiche Kohleöfen, und der Gebetsraum war vollständig mit Teppichen ausgelegt. Die kostbaren Bodenbeläge waren bunt gemustert und so flauschig, dass meine Füße darin versanken. (HS 67)

In Form einer naiv-kindlichen Erzählperspektive werden religiöse Gegenstände und Rituale in ihrer Bedeutung uminterpretiert oder komisiert. So wird mit der Gebetskette „Er liebt mich er liebt mich nicht“ (HS 68) gespielt oder es werden die übelriechenden Füße der Betenden beklagt (HS 67). Den religiösen Riten wird auf diese Weise ihre Ernsthaftigkeit genommen, sie stellen für die Erzählerin ein Relikt ihrer Kindheit dar, das keine wesentliche Rolle mehr in ihrem jetzigen Leben spielt: „Ich bete schon lange nicht mehr, und den Koran las ich das letzte Mal vor ein paar Jahren in einer deutschen Übersetzung.“ (HS 50)

Hier lässt sich Lale Akgüns These, dass der Islam bis in die 1980er Jahre nicht mehr als die Rolle einer schönen Kindheitserinnerung für die türkischen Einwander*innen gespielt habe, auch für die 2000er Jahre und die Texte der populären Unterhaltungsliteratur übertragen. So werden rückblickend, wie auch in Akyüns Schilderungen, „die Gebete, die koranischen Texte, die Gerüche des Gebäcks beim Zuckerfest, das abendliche Fastenbrechen, die Musik oder auch die Gewürze“ vor allem mit einem „Gefühl der [kindlichen] Geborgenheit“ assoziiert.¹²⁵⁸

Daneben werden islamische Bräuche teilweise sehr detailliert beschrieben, sodass im Vergleich mit den Texten der Islamkritiker*innen der Eindruck einer ‚anderen Aufklärungsliteratur‘ entsteht, die der Eindimensionalität medialer Darstellungen des Islam einen differenzierteren Blick auf zentrale Streitpunkte gegenüberstellt. Darauf deuten beispielsweise die komplette Zitation einschließlich der Übersetzung einiger Suren und die Darstellung vielfältiger und individueller

1257 Vgl. hierzu Kap. II.2.5.7.

1258 Lale Akgün: *Aufstand der Kopftuchmädchen. Deutsche Musliminnen wehren sich gegen den Islamismus*. München: Piper 2011, S. 30.

Gründe der Entscheidung für das Kopftuch hin. So heißt es über die Mutter der Ich-Erzählerin:

In ihrem Leben hatte das Kopftuch immer etwas sehr Bedeutsames. Es war eine Ehre, und man musste ein bestimmtes Alter erreicht haben, bevor man es überhaupt anziehen durfte. Alle Mädchen und Frauen in ihrem Dorf trugen eines, sie wuchs damit auf, und es gehörte zu ihrer Aussteuer. [...] Die Farbe des Kopftuches war festgelegt und richtete sich nach dem Alter der Trägerin: Junge Mädchen hatten weiße Tücher, Frauen im Heiratsalter rote, und alten Frauen waren die schwarzen Kopftücher vorbehalten.

Für meine Mutter ist das Kopftuch ein Teil der islamischen Tradition. (HS 70)

Über die Schwester wird hingegen berichtet, dass das Tuch nicht nur als praktizierende Muslima ein religiöses Zeichen für sie darstellt, sondern darüber hinaus auch Modebewusstsein und sozialen Status symbolisiert:

Ablam trägt wunderschöne Tücher von Kenzo, Versace und Valentino, für die sie bereit ist zwischen hundert und vierhundert Euro auf den Tisch zu legen. Das Kopftuch ist für sie einerseits ein Zeichen von Religiosität und andererseits ihr wichtigstes modisches Accessoire. (HS 70)

Hier zeigt sich nicht nur, dass das Kopftuch für Frauen auf verschiedene Art und Weise identitätsstiftend sein kann, sondern auch soziale Zugehörigkeit symbolisiert. Kritisch zu betrachten ist allerdings, dass zugunsten der „harmonisierende[n] Erzählmuster“¹²⁵⁹ Konfliktmomente wie der des Ablegens des Kopftuchs oder auch des frühen Auszugs Hatices nicht thematisiert werden. Es wird lediglich angedeutet, dass es aufgrunddessen zu einem temporären Bruch mit der Familie kam. Es handelt sich dabei um Konfliktthemen, die von den Medien immer wieder aufgegriffen werden und die m.E. aus diesem Grund mit der Intention ausgespart werden, die Positivdarstellung nicht zu brechen.

1259 Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität, S. 87.

4.3.6 Reproduktion orientalistischer Genderstereotype

In Kapitel II.4.3.4 wurde gezeigt, dass in Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* Imaginationen eines exotisierten und sinnlichen ‚Orients‘ wiederbelebt werden, wie sie vor allem kennzeichnend für die literarischen Texte des neunzehnten Jahrhunderts sind.¹²⁶⁰ Postkoloniale feministische Theoretiker*innen haben im Anschluss an Edward Saids Analyse des Orientalismus überzeugend gezeigt, dass die Konstitution von Geschlechterrollen und -beziehungen und deren Bewertung durch den ‚Okzident‘ einen zentralen Referenzpunkt für die Konstruktion des ‚Orients‘ und seine Differenzsetzung zum ‚Okzident‘ darstellte. Dies wurde vor allem anhand der Metaphern Harem, Schleier und Hamam deutlich.¹²⁶¹ Die ‚orientalische Frau‘ nahm hier die imaginierte Rolle der verführerischen Odaliske ein, die auf den ‚weiß-europäischen Mann‘ eine hohe sexuelle Anziehungskraft ausübte. Erst in den 1960er und 1970er Jahren hat sich diese erotisierte und geheimnisumwobene Vorstellung der ‚orientalischen Frau‘ zunehmend in ihre Viktimisierung verkehrt, sodass ab Mitte des 20. Jahrhunderts die ‚orientalische Muslima‘ vorrangig als asexuelle und nahezu ‚entweiblichte‘ Frau ohne ‚sexuellen Körper‘ wahrgenommen wurde.

In Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* wird nun das Bild der verführerischen Odaliske wiederbelebt, indem sich nicht nur die Ich-Erzählerin Hatice mit diesem identifiziert, sondern indem sie die ‚türkisch-muslimische Frau‘ an sich mit Sinnlichkeit, Erotik und Femenität in Verbindung bringt. Dies wird zuallererst durch die Behauptung einer ‚spezifisch türkischen weiblichen Physiognomie‘, die über die erotischen Körperteile Busen, Hüften und Haare umrissen wird, untermauert. Kennzeichnend für den ‚türkisch-weiblichen Körper‘ scheinen der entsprechenden Selbstinszenierung der Erzählerin folgend „anatolische[...] Busen“ (HS 175) in „Körbchengröße C“ (HS 95) zu sein.¹²⁶²

1260 Vgl. zur deutschsprachigen Orientreiseliteratur Kap. I.3.1.1.

1261 Vgl. hierzu Kap. I.3.2.1.

1262 Vgl. dazu auch: Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 130.

Die Parallele zum exotisierten und sexualisierten Bild der ‚Orientalin‘ ist hier unverkennbar. Wird das orientalistische Fremdbild von Hatice zunächst entlarvt – „für deutsche Männer [ist sie] die verbottene, exotische Frucht“ (HS 7) – setzt sie es später für ihre Zwecke ein und reproduziert es. Dabei werden die altbekannten Bilder Harem und Hamam und ihre vermeintliche Wirkung auf die Phantasien des europäischen Mannes aufgerufen:

Wenn es etwas gibt, womit man deutsche Männer um den Verstand bringen kann, dann ist es, so beiläufig wie möglich zu erwähnen, dass man gestern endlich einmal wieder Zeit hatte, in Milch und Honig zu baden, nur leider niemand da war, der einem die Haare gewaschen und dabei ein wenig geseufzt hätte. (HS 87)

Und auch die exotisierende und blumige Umschreibung eines Hamambesuchs greift die westeuropäischen (männlichen) Imaginationen ‚orientalischer‘ Frauen in den verbotenen Räumen Hamam und Harem auf:

Im Hamam [...] räkeln sich die Frauen auf dem „göbek taş“ [...] und erzählen von Liebe und Leidenschaft und von Gedichten, die ihre Verlobten geschrieben haben. [...] Wenn sie ihre „peştamal“, ein robustes buntkariertes Lendentuch abstreifen, ist es, als ob kostbare Gemälde enthüllt würden: Schönheiten, mit hüftlangen schwarzen Haaren, kleinen Muttermalen auf der dunklen Haut und goldenen Punkten in den Augen.

Die Badefrauen im Hamam sehen aus, als kämen sie geradewegs aus einem Harem, so zauberhaft sind sie. (HS 89)

Nach Petra Heinrichs zeigt sich hier ein Schreiben aus „voyeuristischer Perspektive“, das europäischen Männern und Frauen einen Blick „in den verborgensten Ort der verborgenen anderen Welt“ gewährt.¹²⁶³ Dabei sieht Heinrichs auch anhand der Darstellung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ die Reproduktion der Dichotomie ‚Orient‘- ‚Okzident‘ durch Akyün gegeben: „Der Eintritt in diese orientalische Heterotopie eines phantasmatischen weiblichen Orients stellt sich in die europäische Tradition, Weiblichkeit, Verführungskunst und Sinn-

1263 Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur, S. 356.

lichkeit als Gegenwelt zur europäischen Dominanzkultur zu inszenieren.“¹²⁶⁴ Die europäische Imagination wird auf diese Weise nicht nur lediglich übernommen, sondern gerade aufgrund ihrer Erzählung „aus der quasi-einheimischen Expertinnensicht“¹²⁶⁵ als eine realitätsgetreue Wahrnehmung der ‚Oriental*innen‘ bestätigt. In diesem Sinne wird mithilfe des orientalistischen Bilds der ‚Haremsdame‘ eine Re-Sexualisierung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ narrativ inszeniert, in deren Kontext vor allem ‚weibliche‘ Sinnlichkeit und Erotik in den Vordergrund gestellt werden, und durch die sich die Erzählerin letztlich selbst mit der erotischen ‚Orientalin‘ identifiziert: „Beim ersten Date mit einem Mann habe ich keinen Sex, sondern verheiße Sex.“ (HS 77)

Hier wird ein Gegenbild zum Stereotyp der passiven, entsexualisierten und verhüllten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ entworfen, das den Integrationsdiskurs insbesondere in den 2000er Jahren dominierte. Ergänzend dazu richtet sich die Narration eines vor allem sexuell selbstbestimmten Single-Lebens in ‚sicherem‘ geographischem Abstand zur Familie auch gegen „den traditionellen Herrschaftsanspruch des muslimischen Mannes über die Sexualität der Frau“¹²⁶⁶. Dieser ‚türkisch-muslimische Mann‘ wird dabei ebenso wie die ‚türkisch-muslimische Frau‘ stereotyp orientalistisch und kulturdeterministisch charakterisiert: Die Rede ist hier von „hartgesottene[n] türkische[n] Männer[n] in ihren Cowboystiefeln, mit Klappmessern in den Hosentaschen“, die beim Hören von Liebesliedern „feuchte Augen bekommen“. (HS 84) So resultiert Hatice: „Türken geht es immer um Liebe, Tod und Leidenschaft [...]. [...] Der Türke will immer töten oder getötet werden, je nach Sachlage.“ (HS 85) Trotz der Ironisierung wird das tradierte Stereotyp des hinterhältigen Türken, der immer ein Messer zur Hand hat, nicht offensichtlich dekonstruiert. Stattdessen werden Assoziationen zu ‚Ehrenmord‘ und ‚Blutrache‘ provoziert, die das vor allem in den 2000er Jahren dominierende Stereotyp des gewalttätigen und emotional unkontrollierten ‚orientali-

1264 Ebd.

1265 Ebd., S. 357.

1266 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 133.

schen‘ Mannes quasi bestätigen. Auch in diesem stereotypen und dichotomen Verständnis von ‚türkischer Männlichkeit‘ ist eine Parallele zur Darstellungsweise Necla Keleks zu erkennen, deren Erzählerin in *Die fremde Braut* auf eine ebenso deterministische und kulturalistische Weise tscherkessische Männer mit ‚typischen‘ Eigenschaften wie Stolz und Ehre in Verbindung bringt.¹²⁶⁷ Eine ähnliche stereotype Darstellung wurde auch für die Figur des Timur in Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds* analysiert.¹²⁶⁸

Auch wenn die Revitalisierung des europäischen Stereotyps der ‚Orientalin‘ als verführerische Odaliske hier m.E. keinen geeigneten subversiven Gegenentwurf zum Bild der passiven, asexualisierten ‚türkisch-muslimischen Frau‘ darstellt, muss der Akt des ‚sich schön Machens‘ und des erotisierten Selbstbilds differenziert betrachtet werden. Denn hierbei spielt nicht nur die durch die Familie erfahrene kulturell und religiös begründete Einschränkung des eigenen Frauseins eine Rolle, sondern auch die von der Dominanzgesellschaft ausgehenden Stereotypisierungen und Minorisierungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘.

4.3.7 Schönheitshandeln als Form der sozialen Anerkennung und Selbstermächtigung

In weiten Teilen von Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* steht die detaillierte Beschreibung von körperpflegenden Aktivitäten, die intensiviert werden, sobald eine Verabredung mit einem noch unbekannten Mann bevorsteht, im Vordergrund. Das folgende Beispiel bietet dabei einen Eindruck der zeitlichen Intensität und des Ausmaßes der Anstrengungen, die hier im Vorfeld des Treffens geleistet werden:

Beim ersten Date mit einem Mann habe ich keinen Sex, sondern verheiße Sex. Das erhöht die Chancen auf ein weiteres Treffen un-
gemein. Wenn mein Auserwählter den Anschein erweckt, er habe
Zukunftspotenzial, fange ich bereits drei Tage vor dem nächsten
Treffen mit den Vorbereitungen an. Es geht los mit Saftfasten und
täglichen Bauch-Beine-Po-Kursen, gefolgt von Pediküre, Maniküre
sowie Ganzkörper-Haarentwachsen und endet damit, dass ich ein

1267 Vgl. hierzu Kap. II.2.5.5.

1268 Vgl. Kap. II.3.3.2.

neues Kleid kaufe. Weil ich weiß, dass man mit so einfachen Tricks keinen Mann erobert, fahre ich kurz vor dem Wiedersehen die ganz großen Geschütze auf: Ich bade in Milch und Honig, lasse beim Friseur die Haare hochstecken, bestelle meine Freundin Julia zu mir nach Hause, um überprüfen zu lassen, ob das Kleid nicht einen dicken Po macht, und lege meine Juwelen an: die High Heels. Ich liebe es, mich auf Dates vorzubereiten. Manchmal verabrede ich mich nur wegen der Vorbereitungen, obwohl mich der Mann gar nicht interessiert. (HS 77)

Hier sieht man eine deutliche Inszenierung von Geschlechtsidentität durch Körperpflege, Kleidung und Kosmetik, die als performative Leistung des *doing gender* zu bewerten ist. Petra Heinrichs kommt vor dem Hintergrund der detaillierten und langatmigen Beschreibungen des ‚sich schön Machens‘ zu dem Schluss, dass der weibliche Körper in Akyüns Text „als Ort permanenten Begehrtwerdens inszeniert“¹²⁶⁹ wird. Diese Anerkennung durch das männliche Begehren sieht die Erzählerin dabei einerseits durch den männlichen Blick und andererseits durch Komplimente und andere anerkennende Handlungen gegeben, welche quasi als Belohnung für die Mühen erwartet werden. Dabei wird diese Form der Anerkennung durch ‚deutsche Männer‘ regelmäßig enttäuscht:

Manchmal frage ich mich, wo bloß das ganze Testosteron der deutschen Männer geblieben ist? Oder wie erklärt es sich, dass sie Frauen auf der Straße nicht einen Blick, geschweige denn ein unverbindliches Lächeln schenken? (HS 146)

Inszeniert wird hier das Begehren des männlichen Blicks auf die Frau, der in der feministischen Forschung als Form einer „*panoptische[n] männliche[n] Herrschaft*“¹²⁷⁰ kritisiert wird. Aus orientalismuskritischer Perspektive betrachtet, wird hier zudem der *weiß*-europäische Blick auf die ‚türkisch-muslimische Frau‘ reproduziert. Jedoch sollten auch rollenkonforme Klassifizierungen, denen die Figur Hatice durch die deutsche Dominanzgesellschaft und ihre türkische Familie

1269 Petra Heinrichs: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur, S. 356.

1270 Gabriele Dietze: Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender. Frankfurt/New York: Campus 2017, S. 62. Hervorhebung im Original.

ausgesetzt ist, berücksichtigt werden und die Performanz von Weiblichkeit der Ich-Erzählerin im Spannungsfeld einer intersektionalen Mehrfachunterdrückungssituation analysiert und Schönheitshandeln als potentiell selbstermächtigende Handlung betrachtet werden. Die Intention des ‚sich schön Machens‘ geht im sozialen Kontext über die reine Performanz von Weiblichkeit oder dem Wunsch nach individuellem Wohlbefinden hinaus: „Schönheit befähigt zu sozialer Macht, dient ihrer Inszenierung und verkörpert Status.“¹²⁷¹ So steht „beim Schönheitshandeln nicht die Ästhetik im Vordergrund [...], sondern die gelingende oder misslingende Anerkennung“¹²⁷². Denn: „Wer sich schön macht, wird wahrgenommen, fällt auf.“¹²⁷³ Dementsprechend geht es bei sichtbar geleisteter Körper- und Schönheitsarbeit, wie sie anhand eines durchtrainierten Körpers, sorgfältig ausgewählter Kleidung oder auch durch den Gebrauch von dekorativer Kosmetik bis hin zu Schönheitsoperationen nach außen hin wahrnehmbar wird, nur vordergründig um selbstbestimmte, körperbezogene Handlungen, die dazu dienen, sich wohl zu fühlen. Vielmehr sind die Akteur*innen (unbewusst) davon überzeugt, dass gutes Aussehen die eigene soziale Positionierung positiv beeinflusst: „Schönheitshandeln ist ein sozialer Prozess, in dem Menschen versuchen, soziale (Anerkennungs-)Effekte zu erzielen.“¹²⁷⁴ Dies bestätigt die Erzählerin in *Einmal Hans mit scharfer Soße* beispielsweise dadurch, dass sie die männliche optische Wahrnehmung ihrer Person als Anerkennung wahrnimmt: „Ich beschwere mich nicht über die Aufmerksamkeit der Männer, ganz im Gegenteil, ich fühle mich geschmeichelt, wenn sie mir hinterherschauen. Für mich sind Blicke von Männern Komplimente.“ (HS 175–176)

Diese Anerkennungseffekte werden dabei nur durch ‚türkische‘ Männer erzielt, während ‚deutsche‘ Männer sich hier als wenig taug-

1271 Nina Degele: *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 14. Nina Degele bezieht sich hier auf Bernd Guggenberger: *Einfach schön. Schönheit als soziale Macht*. Hamburg: Rotbuch 1995, S. 95.

1272 Nina Degele: *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*, S. 11.

1273 Ebd., S. 14.

1274 Ebd., S. 10.

lich für die Ich-Erzählerin erweisen, was für ein hohes Maß an Frustration sorgt: „Einmal trug ich ein Kleid, in dem ich aussah, als sei ich reingeschossen worden, und das Einzige, was mein Hans darauf sagte, war: ‚Nett siehst du aus.‘“ (HS 79)

Beim Schönheitshandeln „stehen [zudem] Werte wie Individualität, Autonomie und Authentizität im Vordergrund“¹²⁷⁵. Degele bringt dabei das Verlangen, Individualität auszustrahlen und zu verkörpern mit einer modernen Vorstellung des Menschen in Verbindung. Demnach

wurzelt [Individualität] in einem Kernglauben der Aufklärung, der Mensch sei für sein eigenes Leben selbst verantwortlich und habe dieses in die eigenen Hände zu nehmen und zu gestalten. Diese Verlagerung von Verantwortung weg von Gott und Schicksal hin zum Individuum war nicht nur eine kognitive. Sie betraf auch Seele und Körper, Befindlichkeit und den Eindruck, den man aufgrund seines/ihrer Äußeren vermittelt.¹²⁷⁶

Die Wertsetzung auf das körperliche Erscheinungsbild als ein Ausdruck von Individualität und der eigenen Befindlichkeit steht demnach im Gegensatz zur traditionellen religiösen Überzeugung, dass Gott über das einzelne Schicksal bestimme. Auf dieses dichotome Verhältnis von Religion und individuellen Gestaltungsmöglichkeiten des eigenen Körpers referiert auch die Ich-Erzählerin, indem sie auf ironische Art und Weise auf religiöse Metaphern zur Verdeutlichung ihrer Leidenschaft für modische Accessoires zurückgreift:

Mit High Heels fühlt man sich sexy, ohne eine Sexbombe zu sein. Sie sind gemacht für jene Frauen, die den Street-Look abgelegt haben und ihr Selbstbewusstsein mit Eleganz mischen. „Shoes are like having sex. High Heels are like making love“, sagte damals der New Yorker Schuhverkäufer, in dessen Schuhgeschäft ich mein religiöses Erlebnis hatte [...]. [...]

Nie werde ich meine Eltern für meine neue Religion gewinnen können. [...] Früher warf ich mich in der Moschee zum Gebet nieder. Heute bete ich kaum mehr, aber es kann durchaus vorkommen, dass man mich trotzdem in gebückter Haltung antrifft – in

1275 Ebd.

1276 Ebd.

einem Schuhgeschäft, wenn ich gerade die Riemchen meiner neuen Schuhe schließe. (HS 102–103)

Der Körper wird aus dieser Perspektive betrachtet auch bei der Erzählerin „zum Garanten für Einheit und Individualität, zur Bastion von Autonomie und Selbstbestimmung“¹²⁷⁷. In Abgrenzung zum konservativen Weiblichkeitsverständnis der Eltern sieht Hatice die eigene Unabhängigkeit vor allem in der Selbstbestimmung über den eigenen Körper gegeben, was sich beispielsweise im Ablegen des Kopftuchs oder im Tragen des Minirocks zeigt. Dies entspricht zunächst klaren Forderungen nach körperlicher Selbstbestimmung und individueller weiblicher Entfaltung, wie sie die zweite Frauenbewegung formuliert hat. Im Bild der High Heels wird jedoch auch eine Abgrenzung zum Weiblichkeitsbild der Feminist*innen der 1970er Jahre deutlich. Denn um männlichen Phantasien einer idealen ‚femininen‘ Körperpräsentation, die in der Geschichte der Mode oftmals einherging mit bewegungseinschränkenden Kleidungsstücken, Widerstand zu leisten, präferierten viele Feminist*innen genderneutrale Kleidung. Der Frauen objektivierende männliche Blick, der als eine Art „visuelles Regime“ wahrgenommen wurde, wurde so von den Feminist*innen „mit einer entsexualisierenden Kleiderordnung, wie z.B. dem Latzhosenhabitus, abgewehrt“.¹²⁷⁸ Diese Einstellung wird auch in Akyüns Text durch die deutschen Frauen repräsentiert, die sich selbstäußernd „nicht wohl fühlen [würden] in diesen unpraktischen Klamotten“ (HS 96), wie Hatice sie trägt.

In den 2000er Jahre mehrten sich jedoch weibliche Stimmen, die die Kritik und Abkehr der Feminist*innen der 1970er Jahre vom Schönheitsideal der Männer als überholt ansahen, wie hier das Beispiel aus dem umstrittenen Text *Wir Alphamädchen* zeigt:

Jegliche Form von Sexyness in Gestalt von Stöckelschuhen oder kurzen Röcken z.B. galt als männergemachtes Schönheitsbild und war somit abzulehnen. So streng müssen wir heute gar nicht mehr sein. Wir können Freude an Lippenstift und enthaarten Beinen haben, ohne uns deswegen als hilflose Opfer männlicher Fantasien oder einer riesigen Industrie fühlen zu müssen. Genauso sind na-

1277 Ebd., S. 16.

1278 Gabriele Dietze: Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender, S. 62–63.

turbelassene Lippen und Haare an den Beinen keine Grundvoraussetzungen für einen ernst gemeinten Feminismus.¹²⁷⁹

Und so spielt auch Hatice ironisch auf die Kleidernorm der Feminist*innen an und sieht im Tragen von Stöckelschuhen und weiblicher Emanzipation keinen Widerspruch: „High Heels erfordern Mut und Entschlossenheit, und sie sind eine ganz neue Art von Frauenbewegung, die auf zehn Zentimeter hohen Absätzen daherkommt.“ (HS 101) Und auch Karin Yeşilada sieht hier ein Weiblichkeitsverständnis repräsentiert, das sich „weniger über einen Feminismus im Sinne Alice Schwarzers definiert, als über amerikanische Kultserien wie *Sex and the City*“¹²⁸⁰. So scheint Hatice die Werte Individualität und Autonomie innerhalb der deutschen Dominanzgesellschaft und vor dem Hintergrund feministischer Körpernormen gerade durch ihr Schönheitshandeln und ihr betont ‚feminines‘ Äußeres zu erlangen:

Für meine deutschen Freunde ist meine Erscheinung schon schillernd, und sie wundern sich oft, dass ich selbst zu beruflichen Terminen mit großen Ohrringen, tiefem Ausschnitt, hohen Schuhen und Rock erscheine. (HS 96)

Diese über die äußere Erscheinung definierten Werte Individualität, Autonomie und Originalität treten umso deutlicher hervor, als dass hier eine doppelte Form der Abgrenzung zur deutschen Dominanzgesellschaft vollzogen wird, die entlang der Gender-Achse verläuft. Zum einen macht gerade das intensive Schönheitshandeln und die Inszenierung des Körpers als „Ort des Begehrens“ die Konzeption der Figur Hatice als Gegenfigur zum stereotypen Bild der asexuellen, unterwürfigen und rechtlosen ‚türkisch-muslimischen Frau‘ aus. Zum anderen wird dieses Bild zusätzlich dekonstruiert, indem Hatice nicht nur auf individueller Ebene ein Gegenbild zum Stereotyp darstellt, sondern Frausein und das dazugehörige Schönheitshandeln als kulturell begründeten kollektiven Unterschied zum deutschen Weiblichkeitsverständnis definiert. So unterscheiden sich in der Darstellung der Erzählerin ‚türkische‘ und ‚deutsche‘ Frauen kulturell gerade

1279 Meredith Haaf; Susanne Klingner; Barbara Streidl: *Wir Alphamädchen. Warum Feminismus das Leben schöner macht*. München: Blanvalet 2009, S. 54.

1280 Karin Yeşilada: ‚Nette Türcinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 135.

nicht darin, dass die ‚türkisch-muslimische Frau‘ ihr Frausein verbergen und verhüllen muss, während die ‚deutsche Frau‘ von einer befreiten Sexualität profitiert. Vielmehr wird hier den ‚deutschen Frauen‘ eine genuin kulturell begründete mangelnde Feminität zugeschrieben:

Helga wiederum würde niemals zum Friseur gehen, einfach nur um sich die Haare fönen zu lassen. Sie trägt keine Absätze, die höher sind als vier Zentimeter, und was der perfekte Bogen einer gezupften Augenbraue ist [sic!] weiß sie auch nicht. (HS 8)

Deutlich wird, dass Hatice sich insbesondere durch ihr Schönheitshandeln und ihre gewollt erotische Ausstrahlung als ‚türkische Frau‘ identifiziert. Dabei stellt die Inszenierung eines spezifisch türkischen Begehrens nach erotischer Ausstrahlung und selbstbewusstem, körperbezogenem, weiblichem Auftreten nicht nur eine Dekonstruktion des Stereotyps der asexualisierten Türkin und die Möglichkeit eines individualisierten Ich-Ausdrucks in der deutschen Dominanzgesellschaft dar. Im Erwachsenenalter entdeckt Hatice vielmehr das moderne Verständnis ‚türkischer Weiblichkeit‘, welches ihr die Möglichkeit einer Re-Identifikation mit der türkischen Kultur auf einer anderen Ebene als die der familiären und religiösen, die hier durch die Orientierung an traditionellen geschlechterbedingten Normen und Werten gekennzeichnet ist, bietet. Denn die

laizistischen Feministinnen sind unter anderem zu „modernen“ Frauen geworden, indem sie das Kopftuch abgelegt haben. Sie definieren ihre Modernität in erster Linie über ihren Körper, ihre Kleidung, ihre Lebensweise und erst danach über die abstrakte Kategorie ihrer Rechte als Staatsbürgerinnen.¹²⁸¹

Dementsprechend werden die aufwändigen Körperpflegeaktivitäten nicht nur als spezifisch weiblich, sondern auch als spezifisch türkisches Merkmal des eigenen Verständnisses und Ausdrucks von Weiblichkeit und Modernität dargestellt. Neben den Besuchen im Hamam wird so beispielsweise die Prozedur des Enthaaarens in allen Einzelheiten und als verpflichtend für eine (‚türkische‘) Frau verstanden.

1281 Nilüfer Göle: Anverwandlungen. Der Islam in Europa zwischen Kopftuchverbot und Extremismus. Berlin: Klaus Wagenbach 2008, S. 113.

Dennoch wird auch Hatice als ‚verdeutschte‘ Türkin nicht immer den ‚türkischen‘ Ansprüchen an ein gepflegtes ‚feminines‘ Äußeres gerecht:

So freue ich mich auf meinen nächsten Besuch in der Türkei, mache mich schön, lasse mir die Augenbrauen zupfen, mich enthaaren und ziehe mein schönstes Kleid an. Meine türkischen Freundinnen begrüßen mich in bezaubernder Eleganz, fragen mich: „Na, hast du endlich einen Hans gefunden?“, und lächeln leise, während sie mir zuraunen: „Du könntest auch mal wieder was für dein Äußeres tun.“ (HS 97)

Indem der Körper und das Schönheitshandeln bei Akyün kulturalisiert werden, kommt zweierlei zum Ausdruck: Zum einen die Abwehr fremdbestimmter Regeln weiblicher Körperpräsentation, die hier durch die traditionell orientierten Eltern vertreten werden. Zum anderen aber auch die Re-Identifikation mit der türkischen Kultur und ihren modernen Frauen. Von daher kann das Schönheitshandeln, wie Nina Degele es definiert, zum einen als „Sicherung der eigenen [türkisch-weiblichen] Identität“ gewertet werden und daran anschließend als „Medium der Kommunikation und [...] der Inszenierung der eigenen Außenwirkung“ als moderne ‚Türkin‘ innerhalb der deutschen Dominanzgesellschaft.¹²⁸² Wobei im Text auch am Beispiel der Schwester Fatma deutlich wird, dass sich Moderne und das Tragen eines Kopftuchs in der Türkei nicht mehr ausschließen.

Vor diesem Hintergrund ist hier nochmals die dominanzgesellschaftliche Wahrnehmung der ‚türkisch-muslimischen Frau‘ und der ‚türkischen‘ Kultur im deutschen Raum von Bedeutung, die u.a. als Auslöser der Entscheidung Hatices, das Kopftuch abzulegen, gewertet werden kann. Mit Blick auf die ambivalente Bedeutung des Schönheitshandelns zum Zwecke des individuellen Wohlbefindens erlangt der Satz „ich fühlte mich nicht wohl damit“ (HS 69) als Begründung der Erzählerin, warum sie das Kopftuch abgelegt hat, eine neue Bedeutung. Denn „Wohlfühlen“ ist nach Degele nicht als eine rein innerliche und subjektive Empfindung zu verstehen. „Wohlfühlen hängt [...] ebenso mit der *Anpassung an gesellschaftliche Erwar-*

1282 Nina Degele: Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln, S. 10.

tungen zusammen“¹²⁸³. Das von der Erzählerin empfundene Unbehagen ist dabei im Text auch an die Wahrnehmung des Kopftuchs durch die Dominanzgesellschaft gekoppelt. Denn wenn man mit Degele davon ausgeht, dass sich „Wohlfühlen [...] im Spannungsfeld von *gesellschaftlichen Anpassungszwängen* (zu situationsspezifisch adäquater Kleidung) wie auch *Bedürfnissen nach Kontinuität und Authentizität*“¹²⁸⁴ bewegt, hängt die Entscheidung, das Kopftuch nicht mehr zu tragen, nicht nur mit einer rein subjektiven Empfindung, sondern auch mit den Erwartungen der Dominanzgesellschaft zusammen. So nimmt die Erzählerin in jungen Jahren sehr genau wahr, dass in der modernen ‚westlichen‘ Welt, der sie sich zugehörig wünscht, das Kopftuch eine negative Konnotation hat: In der Schule ist das Tragen des Kopftuchs verboten und Hatice spürt die Ablehnung, die ihr dadurch entgegengebracht wird. Das Kopftuch bewirkt so letztlich durch die eindimensionale und negative Wahrnehmung der Dominanzgesellschaft ein Gefühl der Nichtzugehörigkeit. Folglich wird sich Hatice während ihrer Adoleszenzphase bewusst, dass das Kopftuch nicht zu ihren Lebensplänen passt, gerade weil es von der deutschen Dominanzgesellschaft eindimensional als Zeichen für Unterdrückung, Rückständigkeit und Bildungsferne wahrgenommen wird. So empfindet die Erzählerin, dass das Kopftuch sie „klein und hässlich“ (HS 69) mache und reproduziert so – bewusst oder unbewusst – die Fremdwahrnehmung ihrer sozialen Umwelt. Erst später reflektiert sie, dass sich Kopftuch und weibliche Identität auf vielfältige Art und Weise vereinbaren lassen. Vor allem am Beispiel der in Istanbul lebenden älteren Schwester Fatma, wird deutlich, dass das Tragen des Kopftuchs durchaus mit modischem Bewusstsein und einem selbstbewussten weiblichen Auftreten zu vereinbaren ist und sogar als soziales Statussymbol wirken kann. Deutlich wird aus solch einer Perspektive, dass nicht nur die ‚türkisch-muslimische‘ Herkunftsgesellschaft mitunter Druck auf Frauen ausübt, das Kopftuch zu tragen, sondern auch von der Aufnahmegesellschaft der Druck ausgeht, das Kopftuch *nicht* zu tragen. Von daher kann man auch

1283 Ebd., S. 92. Hervorhebung im Original.

1284 Ebd., S. 94. Hervorhebung im Original.

beim Ablegen des Kopftuchs nur von einer begrenzt selbstbestimmten Entscheidung sprechen.

Zusammenfassend kann man hier festhalten, dass eine rein kritische (,westlich‘-feministische) Bewertung des Schönheitshandelns bei Akyün zu kurz greift. Denn ignoriert werden dabei Effekte der Handlungsmacht und der Selbstermächtigung, die das ,sich schön Machen‘ für die Erzählerin Hatice erzeugen. Allerdings ist neben einer fragwürdigen Reproduktion deterministischer binärer Genderidentitäten, die mit genuin kulturellen Zuschreibungen verbunden sind, kritisch einzuwenden, dass die reine Fokussierung auf Fragen um Körperstyling, Liebe und Sexualität eine gewisse Oberflächlichkeit mit sich bringt. Entgegen einer postkolonialen oder auch kapitalismuskritischen literarischen Konzeption, wie sie beispielsweise in Emine Sevgi Özdamars *Ein von Schatten begrenzter Raum* oder auch in Selim Özdoğan's *Wo noch Licht brennt* zu erkennen ist, wird das ,westlich‘-neoliberale Gesellschaftsmodell hier ohne Kritik verteidigt¹²⁸⁵ und das dominante Positivbild der „westlichen Parallelwelt“ (HS 74), die sich durch Freiheit, Bildung, Individualismus und eben auch durch Konsumfreudigkeit auszeichnet, bestärkt. Nicht nur die positiven Affirmationen zu einem neoliberal-kapitalistischen Lebensstil, wie er in *Sex and the City* zelebriert wird, sondern auch Referenzen auf Statussymbole kapitalistischen Wohlstands wie der gepriesene Champagner, die Yacht oder auch die Sehnsüchte nach einem Leben wie in der Serie *Dallas*¹²⁸⁶, die Hatice als ihr ehemaliges „Fenster zur westlichen Welt“ (HS 69) bezeichnet, zeigen, dass es Hatice nur bedingt um ,kulturelle Welten‘ geht. Stattdessen steht m.E. hier ein Bekenntnis zum individualistischen kapitalistischen Lebensstil im Fokus.

1285 Während Özdamar die eurozentristische Haltung gegenüber der Türkei kritisiert, rückt in Özdoğan's Roman durch die Figur Gül und ihre Sicht auf Welt vor allem eine kapitalismuskritische Perspektive an den individualistischen Werten der Leistungsgesellschaft in den Vordergrund. Vgl. Emine Sevgi Özdamar: *Ein von Schatten begrenzter Raum*. Berlin: Suhrkamp 2021; Selim Özdoğan: *Wo noch Licht brennt*. Innsbruck: Haymon 2017.

1286 Die von 1978 bis 1991 produzierte, weltweit erfolgreiche US-amerikanische Fernsehserie *Dallas* spielt in der gleichnamigen texanischen Stadt und handelt von den familiären und geschäftlichen Konflikten der Familie Ewing rund um das Familienunternehmen *Ewing Oil*.

4.3.8 Fazit

Hatice Akyün konzipiert in ihrem autofiktionalen Text *Einmal Hans mit scharfer Soße* eine moderne Frauenfigur, die in der Art ihrer Lebensführung in weiten Teilen angelehnt ist an die weiblichen Charaktere der US-amerikanischen Serie *Sex and the City*. Im Roman steht eine beruflich erfolgreiche Single-Frau im urbanen Raum im Mittelpunkt, die von sich selbst sagt: „Ich trage kein Kopftuch, bin mit fünfunddreißig noch nicht verheiratet, trinke Alkohol und kann bestätigen, dass es tatsächlich Türkinnen gibt, die Sex vor der Ehe haben.“ (HS 185)

Im Gegensatz zur Serie wird in Akyüns Text allerdings aus der Perspektive der ‚kulturell Anderen‘ erzählt, die das narrative Muster à la *Sex and the City* um eine (mehr)kulturelle Perspektive ergänzt. Diese vom dominanten ‚westlich‘-*weißen* Narrativ abweichende Perspektive zeichnet sich in erster Linie durch die Abweisung von kulturellen und geschlechtlichen Fremdzuschreibungen aus, die sowohl von der Familie als auch von der deutschen Dominanzgesellschaft ausgehen. Vor allem bezüglich des zweiten Aspekts kann die Orientierung des Textes an *Sex and the City* auch als ein Einschreiben in eine vor allem im deutschen Raum dominierende ‚westlich‘-*weiße* und monokulturelle mediale Repräsentation moderner, urbaner Frauen gelesen werden, um damit gleichsam unter Beweis zu stellen, dass auch ‚Türk*innen‘ ein selbstbestimmtes, modernes Single-Leben mit ähnlichen Vorlieben für Körperstyling, Shopping und wechselnden sexuellen Partner*innen führen wie ihre Geschlechtsge noss*innen aus den populären Medien.

Während in *Sex and the City* die Familie der Hauptdarstellerinnen keinerlei Einfluss auf diese ausübt, stellt die Auseinandersetzung mit der ‚türkisch-muslimischen Familie‘ um die rollenkonforme Frauenrolle in *Einmal Hans mit scharfer Soße* einen zentralen Konflikt dar, der jedoch nicht wie in der islamischen Bekenntnisliteratur dramatisiert wird. Auf selbstermächtigende Art und Weise ändert die Erzählerin den von der Eltern generation für sie vorgesehenen weiblichen Lebensplan und grenzt sich von den Normen und Werten der traditionell orientierten Mütter generation ab. Abgrenzungen werden jedoch auch zu feministischen Normen und Werten der zweiten

Frauenbewegung der 68er-Generation deutlich. Diese zeigen sich vor allem im Selbstbild einer leidenschaftlichen, femininen Frau, die mit einem körperbetonten Kleidungsstil und erotischer Ausstrahlungskraft vor allem darauf abzielt, männliches Begehren zu entfachen. Metaphorisch wird dies am Bild der High-Heels deutlich, denen in diesem Kontext ein selbstermächtigendes Potenzial zugeschrieben wird und die als Antibild ‚westlich‘-*weißer* feministischer Bewegungen betrachtet werden können. Im Bild der High-Heels wird darüber hinaus die Abkehr von einem patriarchal-religiös normierten Verständnis von Frausein und einem dementsprechend veränderten weiblichen Verhalten deutlich.

Die eigene Identifizierung mit einem modernen, ‚westlichen‘ und neoliberal orientierten Lebensstil wird im Text im deutschen Raum verortet, während die Türkei aus der kindlichen Perspektive als ‚orientalisches‘ Märchenland erscheint, das jenseits von Weltpolitik und -geschichte zu liegen scheint. So folgt die Darstellung des Lebens der Generation der ‚Gastarbeiter*innen‘ dichotomen Vorstellungen einer archaischen ‚muslimisch-türkischen‘ Welt, die konträr zur modernen ‚westlichen‘ Welt angelegt ist, wobei sich beide Welten nicht miteinander vereinbaren lassen. Vor allem in der Darstellung eines archaischen, aus dem dörflichen Leben der Türkei nach Deutschland transferierten Lebensstils entsprechen Akyüns einseitige Darstellungen dem stereotypen und eindimensionalen Bild der rückständigen und unintegrierbaren muslimischen ‚Gastarbeiter*innen‘, wie es in den ersten soziologischen Studien und im medialen Diskurs der BRD vielfach reproduziert wurde. Dementsprechend wird im Text wiederholt das Bild der ‚Parallelwelt‘ aufgerufen, das auch islamkritische Autor*innen wie Necla Kelek oder Seyran Ateş für ihre Analysen ‚türkischen‘ Lebens in Deutschland bemüht haben. Dabei wird die Unvereinbarkeit ‚türkisch-muslimischer‘ und ‚westlicher‘ Kultur vor allem entlang unterschiedlicher Wertvorstellungen und Normierungen des Geschlechterverhältnisses und der Geschlechterrollen erzählt, wobei der weibliche Körper als Verhandlungsort von Tradition und Moderne vorgeführt wird.

Trotz der im deutschen Raum stereotypen Darstellung der ‚Gastarbeiter*innen‘-Generation wird im Text versucht, das im medialen

und politischen Diskurs der 2000er Jahre dominante Narrativ des Islam und muslimischer Menschen als potenzielle Bedrohung für die ‚westliche Welt‘ durch eine Anknüpfung an einstige positive Imaginationen des ‚Orients‘ zu überblenden. Dabei werden europäisch tradierte orientalistische Wahrnehmungen, die auf die vermeintliche Sinnlichkeit und Üppigkeit des ‚Orients‘ referieren, aufgerufen. Im Fokus steht hier die Reproduktion der ‚Orientalin‘ als verführerische Odaliske und geheimnisumwobene Frau, die durch ihre erotische Ausstrahlungskraft und ihre verborgenen Eigenschaften in besonderem Maße das Begehren des ‚weiß-europäischen Mannes‘ entfacht. Die Imagination der ‚Orientalin‘ als Inbegriff erotischer Weiblichkeit wird dabei mit Referenz auf die zentralen Phantasmen des Harems und Hamas narrativ entfaltet. Die Ich-Erzählerin stilisiert sich in diesem Kontext selbst als verführerische ‚Orientalin‘.

Im Rahmen des Versuchs, das negative Bild türkischer Kultur des Islam, das sich im Laufe der 2000er Jahre in Deutschland verfestigt hat, auszugleichen, wendet die Autorin weitere harmonisierende Erzählstrategien an. So hat der Islam im Erwachsenenalter keinerlei Bedeutung mehr für die Erzählerin und ist lediglich als Kindheitserinnerung relevant. Besuche in Moscheen, der Ramadan und andere religiöse Bräuche werden mit Geborgenheit und Wärme assoziiert und weisen keinerlei repressive Tendenzen auf. Zudem werden islamische Bräuche und Riten bis hin zu einzelnen Suren detailliert wiedergegeben, sodass – im Vergleich mit der islamkritischen Bekenntnisliteratur – der Eindruck einer ‚anderen Aufklärungsliteratur‘ entsteht. Im Zentrum dieser ‚Gegendarstellungen‘ steht vor allem die Darlegung vielfältiger und individueller Gründe für das Tragen des Kopftuchs. Das Feindbild Islam wird auf diese Weise dekonstruiert. Stattdessen wird an den einstigen Feind ‚sozialistischer Osten‘ erinnert, der vor dem Ende des Kalten Krieges als ‚der Andere‘ des kapitalistischen ‚Westens‘ fungierte. Hier zeigen sich insofern ähnliche Erzählstrategien wie in Necla Keleks *Die fremde Braut*, als dass die Bewohner*innen Bulgariens und Ex-Jugoslawiens als die ‚eigentlichen Anderen‘ des ‚Westens‘ dargestellt und teilweise auf diffamierende Art und Weise charakterisiert werden. So erscheinen Hatice und

ihre Welt als Teil der ‚zivilisierten Welt‘, während Bulgarien und Ex-Jugoslawien als Orte der Barbarei dargestellt werden.

Wie die Analyse darüber hinaus gezeigt hat, basieren Akte der Selbstbehauptung und des weiblichen Selbstverständnisses der Erzählerin wesentlich auf einer von ihr so behaupteten kulturell begründeten Differenz im Verständnis von Weiblichkeit, Männlichkeit und den Regeln des ‚Datens‘ zwischen ‚Deutschen‘ und ‚Türk*innen‘. Dahinter steht die Auffassung von Geschlecht als eine naturgegebene, auf Basis physischer Merkmale beruhende Wahrheit, die bestätigende Handlungen von *doing gender* rechtfertigt. In diesem Sinne erscheinen in *Einmal Hans mit scharfer Soße* die türkischen Frauen aufgrund ihres ‚natürlichen‘ femininen Selbstbewusstseins als die ‚wahren‘ Frauen, während die deutschen Frauen, so suggeriert es der Text, ihr ‚wahres‘ Frausein durch die Fokussierung auf ihre Karriere quasi eingebüßt haben. Akyün stellt so dem ‚westlichen‘ Ideal der ‚weiß-europäischen emanzipierten Frau‘ das der ‚natürlichen‘ und ‚wahren‘ femininen Türkin entgegen. Vor dem Hintergrund andauernder kulturell-geschlechtlicher Fremdzuschreibungen erweist sich *gender* – biologistisch verstanden – als stabilisierende Kategorie für die Ich-Erzählerin.

Eine strategische Tendenz im Sinne Spivaks weisen die im Text formulierten essentialistischen Sichtweisen auf *cultured gender* von daher auf, als dass sie das Bild der asexualisierten und sich defensiv verhaltenden ‚türkisch-muslimischen Frau‘ subversiv unterlaufen und die dichotome Ordnung umkehren. In *Einmal Hans mit scharfer Soße* ist es gerade ‚die Türkin‘, die selbstbewusst gegenüber Männern auftritt, ihre Weiblichkeit offen und überzeugt zur Schau stellt und die Oberhand im Geschlechterverhältnis hat. Entgegen des dominanten Narrativs sind die selbstbewussten ‚türkischen‘ Frauenfiguren im Text ebenso wie die Darstellerinnen der Serie *Sex and the City* in der gutsituierten bürgerlichen Mittelschicht im urbanen Raum verortet und pflegen einen an neoliberalen Werten ausgerichteten konsumorientierten Lebensstil.

Einen bedeutenden Stellenwert nimmt im Text auch das Schönheitshandeln der Erzählerin ein. Eine intersektionale Analyse dieses Schönheitshandelns hat gezeigt, dass der hohe Wert, den die Erzähle-

rin dem ‚sich schön Machen‘ für das eigene Selbstbild beimisst, weniger im Streben nach individuellem Wohlbefinden als vielmehr im Verlangen nach sozialer Anerkennung begründet liegt. Die im deutschen Kontext außergewöhnlich feminine Erscheinung der Erzählerin und die damit verbundenen aufwändigen Handlungen sind vor dem Hintergrund fixer Vorstellungen von tugendhafter Weiblichkeit durch die Elterngeneration und viktimisierter Weiblichkeit durch die Dominanzgesellschaft unübersehbare Marker für Selbstbestimmung, Individualität und Autonomie. Diese über die äußere Erscheinung definierten Werte Individualität, Autonomie und Originalität treten umso deutlicher hervor, als dass hier eine doppelte Form der Abgrenzung zur deutschen Dominanzgesellschaft vollzogen wird, die entlang der Gender-Achse verläuft. Zum einen macht gerade das intensive Schönheitshandeln und die Inszenierung des Körpers als „Ort des Begehrens“ die Konzeption der Figur Hatice als Gegenfigur zum stereotypen Bild der asexuellen, unterwürfigen und rechtlosen ‚türkisch-muslimischen Frau‘ aus. Zum anderen wird dieses Bild zusätzlich dekonstruiert, indem Hatice nicht nur auf individueller Ebene ein Gegenbild zum Stereotyp darstellt, sondern Frausein und das dazugehörige Schönheitshandeln als kulturell begründeten kollektiven Unterschied zum deutschen Weiblichkeitsverständnis definiert. So unterscheiden sich in der Darstellung der Erzählerin ‚türkische‘ und ‚deutsche‘ Frauen kulturell gerade nicht darin, dass die ‚türkisch-muslimische Frau‘ ihr Frausein verbergen und verhüllen muss, während die ‚deutsche‘ Frau von einer befreiten Sexualität profitiert. Vielmehr wird hier den ‚deutschen‘ Frauen eine genuin kulturell begründete mangelnde Femininität zugeschrieben.

Das von der Erzählerin empfundene Unbehagen ist dabei im Text auch an die Wahrnehmung des Kopftuchs durch die Dominanzgesellschaft gekoppelt. So hängt die Entscheidung, das Kopftuch nicht mehr zu tragen, nicht nur mit einer rein subjektiven Empfindung, sondern auch mit den Erwartungen und den eindimensionalen Bewertungen der Dominanzgesellschaft zusammen. Erst im Erwachsenenalter entdeckt Hatice vielmehr ein anderes, auf Körperlichkeit bezogenes, Verständnis ‚türkischer Weiblichkeit‘, das ihr die Mög-

lichkeit einer Re-Identifikation mit der ‚türkischen Kultur‘ auf einer anderen Ebene als die der familiären und religiösen bietet.

Trotz der begrüßenswerten Schwerpunktsetzung anderer ‚türkisch-weiblicher‘ Lebensentwürfe durch Akyüns Text, ist hier neben der orientalistischen und biologistischen Perspektive auf *Geschlecht* eine gewisse Oberflächlichkeit der weiblichen Figuren kritisch hervorzuheben, die vorrangig durch die Orientierung an gängigen Klischees und die Reduktion der weiblichen Interessen auf Körperstyling, Sexualität und Konsum erzeugt wird. Gesellschaftskritische Positionen im Sinne einer postkolonialen oder auch kapitalismuskritischen literarischen Konzeption sind hier ebenso wenig relevant wie eine politische oder historische Kontextualisierung. Geboten wird stattdessen eine rein individuelle Perspektive, die zudem das ‚westlich‘-neoliberale Gesellschaftsmodell verteidigt und das dominante Positivbild der ‚westlichen Parallelwelt‘, die sich durch Freiheit, Bildung und Individualismus auszeichnet, bestärkt.

5 Schlussbetrachtung und Ausblick

„[W]elche Strategien gibt es, aus der passiven Situation des Erduldens/Erleidens herauszukommen?“¹²⁸⁷ Diese Frage stellt die Theaterintendantin Shermin Langhoff zwar mit Blick auf den globalen Dauerzustand sozialer Ungleichheit in den Raum, sie erscheint mir aber auch in Hinblick auf Kategorisierungen, patriarchale Repression, Inferiorisierung und Deklassierung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ passend. Denn Langhoffs Frage suggeriert zugleich, dass es für Frauen Möglichkeiten gibt, sich selbstermächtigend und handelnd zur Wehr zu setzen – Schreiben kann eine von ihnen sein.

Der Blick auf die Frauenfiguren, Erzählstrategien und Textsorten hat gezeigt, dass alle ‚türkisch-muslimischen‘ Frauenfiguren danach streben, sich – jede auf ihre Art – Freiräume zu schaffen und sich Selbstbestimmung zu bewahren. Sie verlassen ihren Mann und ihre Familie, sie entscheiden sich für den Weg in ein anderes Land, um ihre Ziele verfolgen zu können, sie vertreten ihre Werte, auch wenn diese nicht mit denen ihres Umfelds kompatibel sind, sie tragen High-Heels, Kopftuch oder Turmfrisuren. Dies gilt sowohl für die ‚Gastarbeiter*innen‘ der ersten Generation als auch für deren Töchter. Von daher haben die Textanalysen einerseits gezeigt, dass Literatur türkisch-deutscher Autor*innen „Räume [...] schaff[t], in denen die Anderen gehört werden, und andere bisher unbeachtet gebliebene Perspektiven“¹²⁸⁸ eröffnet werden. Andererseits hat sich jedoch auch an den Texten Necla Keleks und der islamkritischen Bekenntnisliteratur sowie tendenziell auch am Beispiel von *Leyla* gezeigt, dass auch

1287 Shermin Langhoff: Nachwort. Naika Foroutan; Juliane Karakayalı; Riem Spielhaus (Hrsg.): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018, S. 301–310, S. 307.

1288 María do Mar Castro Varela; Nikita Dhawan: Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik. In: Hito Steyerl; Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hrsg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster: Unrast Verlag 2003, S. 270–290, S. 279.

literarische Texte der ‚kulturell Veränderten‘ dazu beitragen können, kulturideologische ‚Wahrheiten‘ quasi zu beglaubigen.

Die populär-literarischen Texte der 2000er Jahre münden letztlich alle in ein Plädoyer für Integration und sehen die Bringschuld auf Seiten der eingewanderten ‚türkisch-muslimischen‘ Familien, kritisieren aber auch die mißlungene Integrationspolitik. Während die islamkritische Bekenntnisliteratur eher den orthodoxen und traditionell orientierten Teil der muslimischen Gesellschaft in den Mittelpunkt rückt und scharfe Kritik an deren vermeintlicher Rückständigkeit und Integrationsunwilligkeit übt, liefern die Erzähler*innen der humorvollen Genres am Beispiel ihrer eigenen Integration quasi den Gegenbeweis und stellen kulturelle Differenzen in ein positives und harmonisierendes Bild bzw. enttarnen diese stellenweise als Klischeevorstellungen. Als gemeinsame Tendenz der populären Texte kann festgehalten werden, dass die Erzähler*innen ausnahmslos auf den Blick der Dominanzgesellschaft auf sie *reagieren*: als Beschaute schauen sie zwar zurück, entwickeln aber nicht wirklich eine eigene, offensive Perspektive. Die hegemoniale Ordnung ‚Okzident‘-, ‚Orient‘ wird hier nicht angetastet. Denn was im Sinne der Harmonisierung tunlichst vermieden wird, ist, jenseits der individuellen Ich-Perspektive gesellschaftliche Ungleichheitsstrukturen zu thematisieren, die entlang kultureller, geschlechtlicher, religiöser und anderer Differenzlinien verlaufen. In den populären Texten der Unterhaltungsliteratur steht die private Perspektive im Vordergrund, die den Blick nach innen, in den Bereich der Kernfamilie, nicht aber auf das Zusammenspiel von Machtverhältnissen richtet. Diese individualisierte Perspektive hat als Antwort auf die generalisierende und eindimensionale Sicht auf ‚türkisch-muslimische Familien‘, die im integrationspolitischen und medialen Diskurs der 2000er Jahre vorherrschte, durchaus Sinn gemacht – hat sie doch das Potenzial, die Perspektive der ‚kulturell Anderen‘ in den Vordergrund zu stellen und aus der Objektposition herauszutreten. Als Form der Subversion und der Kritik an gesellschaftlichen Machtverhältnissen kann sie jedoch nur bedingt gelesen werden. So stellt Astrid Henning-Mohr zu Recht fest, dass in den unterhaltungsliterarischen Texten strukturelle Benachteiligung und rassistische Diskriminierung nicht als Hürden für eine gelingende

gesellschaftliche Beteiligung gewertet werden.¹²⁸⁹ Und Karin Yeşilada sieht die deutsch-türkischen Protagonist*innen der humorvollen Populärliteratur als „nette Türkinnen‘ von nebenan“, die sich „als mustergültig integrierte Frauen“ inszenieren und „die nicht aufbegehren“ – auch nicht gegen eine diskriminierende Dominanzgesellschaft.¹²⁹⁰ Selbst die Erzählerin in Emine Sevgi Özdamars Trilogie *Sonne auf halbem Weg* hält sich überraschend zurück, wenn es um eine explizite Stellungnahme zu Erfahrungen von Kulturrassismus innerhalb der deutschen Gesellschaft geht, ihre gesamte Kritik richtet sich noch gegen die faschistischen Strukturen des Herkunftslands Türkei bzw. gegen eine transnationale faschistische Genealogie. Erst in ihrem Spätwerk *Ein von Schatten begrenzter Raum* erfolgt eine deutliche Kritik an europäischem Überlegenheitsdenken und kulturrassistischen Kategorisierungen ‚türkisch-muslimischer Frauen‘. Hier werden explizit Ausschlussmechanismen benannt, denn die Erzählerin bleibt trotz allen individuellen Muts, Anstrengung und Talent „auf einer deutschen Bühne [...] eine türkische Frau [...], und eine türkische Frau ist eine Putzfrau“¹²⁹¹. Man kann hier vermuten, dass die Autorin Emine Sevgi Özdamar eine ähnliche Erfahrung gemacht hat, denn als Schauspielerin in der Rolle der *Ophelia* wurde sie im deutschen Kulturbetrieb *nicht* bekannt. Dennoch leistet Özdamar im Kontext der Darstellung ‚türkisch-muslimischer Frauen‘ das, was die feministische postkoloniale Kritik als notwendig erachtet für eine differenziertere Darstellung marginalisierter Frauen: Sie stellt ihre Frauenfiguren in einen historischen und sozialen Kontext, zeigt Dynamiken und Widersprüche der türkischen Gesellschaft auf, konstruiert mehrdimensionale und dynamische Frauenfiguren und setzt vor allem in der *Karawanserei* eine Reihe von narrativen Verfahren und

1289 Astrid Henning-Mohr: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität. In: Julia Boog-Kaminski; Lena Ekelund; Kathrin Emeis (Hrsg.): *Aufbruch der Töchter. Weibliche Adoleszenz und Migration in Literatur, Theorie und Film*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2020, 85–106, S. 103.

1290 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 134.

1291 Emine Sevgi Özdamar: *Ein von Schatten begrenzter Raum*. Berlin: Suhrkamp 2021, S. 57.

poetischen Stilmitteln ein, die eine Subversion von Dominanzverhältnissen bewirken. Dies konnte für die Texte von Özdoğan und Zaimoğlu so nicht festgestellt werden, auch wenn bei Özdoğan – ähnlich wie bei den Texten der Unterhaltungsliteratur – erzählerische Strategien der Normalisierung zu beobachten sind, und sich einer kulturalistischen Perspektive auf patriarchale Strukturen verweigert wird. Anders in Zaimoğlus Roman *Leyla*, in dem das Stereotyp des ‚orientalischen‘ Patriarchen in seiner ganzen Fülle entfaltet wird. Eine subversive Tendenz ist hier auf der Ebene der Gestaltung der Frauenfiguren festzustellen, deren differente Lebensentwürfe erzählt werden, und in deren Kreis Leyla die einzige Figur ist, die sich einer Identifikation mit der ‚westlich‘ emanzipierten Frau verweigert.

Insgesamt kann man festhalten, dass in den Texten der 2000er Jahre und auch schon in der *Karawanserei* die ‚westliche‘, orientalistische Negativierung der Türkei und des Islam hintergründig wie vordergründig eine Rolle spielt und die Aushandlung der Geschlechterverhältnisse im Zentrum steht – oder zumindest von augenscheinlicher Relevanz ist. Es sind Stimmen, die versuchen, ein differenziertes Bild türkischer Geschichte und ‚türkisch-muslimischen Lebens‘ in den Diskurs einzubringen. Dabei wird vor allem – wie am Beispiel der Texte der Unterhaltungsliteratur deutlich wurde – von den Töchtern der ‚Gastarbeiter*innen‘-Generation versucht, die Selbstidentifikation mit einem modernen Leben unter Beweis zu stellen und gelebte Integration vorzuführen.

Der Fokus auf Themen wie individuelle, bzw. kollektive Integrations(un)willigkeit, repressiv-patriarchale Strukturen muslimischer Gesellschaften, und dem Islam als Bedrohung für die ‚westliche‘ Welt ändert sich schlagartig mit den Texten, die ab Mitte der 2010er Jahre erscheinen. Für deren Autor*innen ist Integration kein Thema mehr. Dennoch sind Fragen der Zugehörigkeit und der gesellschaftlichen Teilhabe relevanter denn je. Ein auffälliges Merkmal der Texte der jungen Autor*innen ist dabei, dass der Blick weg von der Herkunftskultur der Eltern und hin zu den Missständen der deutschen Dominanzgesellschaft gerichtet wird. Während Mitte der 1990er Jahre Feridun Zaimoğlu und die politischen Kulturschaffenden rund um die *Kanak Attak*-Bewegung offensiv gegen die Integrationspolitik

und den Rassismus der deutschen Gesellschaft Stellung bezogen und gesellschaftliche Missstände offen thematisierten, geht die Initiative heute vorrangig von jungen Frauen aus. Sammelbände wie *Eure Heimat ist unser Albtraum* von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah machen Perspektiven von People of Color und Schwarzen in Deutschland stark, die „Deutschland den Spiegel vor[halten]: einem Land, das sich als vorbildliche Demokratie begreift und gleichzeitig einen Teil seiner Mitglieder als ‚anders‘ markiert, kaum schützt oder wertschätzt“¹²⁹², wie es auf dem Rückdeckel des Bandes heißt.

In den letzten zehn Jahren ist so eine deutliche Re-Politisierung der türkisch-deutschen Literatur zu beobachten, welche insbesondere von Autor*innen ausgeht, die sich gegen Sexismus *und* Rassismus sowie intersektionale Mehrfachunterdrückungen positionieren. Hier werden gesellschaftliche Dominanzverhältnisse, patriarchale und rassistische Strukturen sowie kolonial-rassistische Denktraditionen und daraus hervorgehende gesellschaftliche Benachteiligungen und Ausschlussmechanismen ebenso thematisiert wie kritisiert.

Diese literarische Kehrtwende, der neue Ton, der hier angeschlagen wird, hat ganz offensichtlich mit der Aufdeckung der NSU-Morde 2011 und dem staatlichen Versagen in Bezug auf die Aufklärung der Morde, der Sarrazin-Debatte und der Erstarkung rechtspopulistischer Parteien und Gruppen in Europa zu tun, nicht zuletzt sei hier der Einzug der AfD in den Bundestag genannt. Der rassistische Anschlag in Hanau am 19.02.2020 kann dabei nur als trauriger Höhepunkt einer Politik bewertet werden, die jahrelang ‚die Anderen‘ als zentrale Gefahr für die Demokratie und die sogenannten ‚westlichen‘ Werte in den Vordergrund gestellt hat, und die sich stetig radikalisierende rechte Szene dabei rigoros unterschätzt hat. Bezugnehmend auf den NSU-Prozess zeigt so beispielsweise die Autorin Shida Bazayr mit ihrem Roman *Drei Kameradinnen* auf beeindruckende Art und Weise, welche psychischen Auswirkungen die Anschläge und der

1292 Fatma Aydemir; Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019.

erstarkende Rechtsradikalismus auf Jugendliche mit familiärer Migrationsgeschichte haben.¹²⁹³

Im Gegensatz zu den 2000er Jahren begeben sich die Autor*innen und ihre Figuren nicht mehr in eine Erklärungs- oder Rechtfertigungsposition, sondern werden selbst zu Kritiker*innen rassistischer Strukturen und Politiken und halten sich nicht damit zurück, klare Forderungen zu stellen:

Der German Dream meiner Eltern war, ihren Kindern ein Studium zu ermöglichen und ein großes deutsches Auto zu fahren. Und was ist meiner? Ganz einfach: Ich will den Deutschen ihre Arbeit wegnehmen. Ich will nicht die Jobs, die für mich vorgesehen sind, sondern die, die sie für sich reservieren wollen – mit der gleichen Bezahlung, den gleichen Konditionen und den gleichen Aufstiegschancen. Mein German Dream ist, dass wir uns alle endlich das nehmen können, was uns zusteht – und zwar ohne dass wir daran zugrunde gehen.¹²⁹⁴

Auch der Fokus des 2019 erschienen Romans *Ich bin Özlem* von Dilek Güngör richtet sich nun auf Diskriminierungserfahrungen, mit deren Nachwirkungen die Erzählerin Özlem auch im Erwachsenenalter noch zu kämpfen hat.¹²⁹⁵ Bei einem Wochenendausflug an die Ostsee kommt es zum Zerwürfnis mit den – ausnahmslos *weißdeutschen* – Freund*innen, als sich über die vermeintlichen Nachteile einer Grundschule, an der ein Großteil der Kinder eine arabische oder türkische Migrationsgeschichte hat, ausgelassen wird.

Selbst dem „Paradebeispiel einer gelungenen Integration“ (HS 7), der Figur Hatice aus *Einmal Hans mit scharfer Soße*, ist nun nicht mehr nach Harmonie zumute. Während der Debüttext noch mit der Zusicherung endet: „Und wenn meine deutschen Freunde mich fragen, ob ich irgendwann wieder in der Türkei leben wolle, antworte ich: ‚Nein, du?‘“ (HS 189), vollzieht die Erzählerin in *Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosporus* (2013) eine komplette Kehrtwende. Hier erzählt sie nun von dem ermüdenden Gefühl, immer die

1293 Shida Bazayr: *Drei Kameradinnen*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2021.

1294 Fatma Aydemir: *Arbeit*. In: Dies.; Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 27–37, S. 36–37.

1295 Dilek Güngör: *Ich bin Özlem*. Berlin: Verbrecher Verlag 2019.

„Quotentürkin“ zu sein und in den Talkshows, zu denen sie geladen wird, mit denselben Vorurteilen konfrontiert zu werden:

Aber wie immer wurde wieder jedes Vorurteil herausgekratzt, um türkischstämmige Deutsche als nicht integrationswillig, unproduktiv und fehl am Platz darzustellen. Meine Argumente vom Politikversagen, von jahrzehntelanger Verleugnung der Zuwanderung nach Deutschland, industriellem Wandel bis zum unterfinanzierten Bildungssystem wurden einfach übergangen. Wir Türken sind an allem schuld.¹²⁹⁶

Von der „Leichtigkeit des deutsch-türkischen Seins“¹²⁹⁷ kann folglich in den 2010er Jahren keine Rede mehr sein. Vielmehr wandelt sich der humorvolle Ton in blanke Wut: „Rückwärtsgewandtes, zukunftsunfähiges Pack“¹²⁹⁸ denkt Hatice nun über ihre deutschen Diskussionspartner*innen. Kurz darauf verlässt sie Deutschland und wandert mit ihrer Tochter nach Istanbul aus.

Auch Fatma Aydemirs Protagonistin Hazal versucht in Istanbul ein neues Leben zu beginnen, nachdem sie wohlgermerkt einen jungen Studenten auf ein U-Bahngleis gestoßen hat und dieser dort ums Leben gekommen ist. *Ellbogen* erzählt die Geschichte aus der Ich-Perspektive der 18-jährigen Hazal, die mit ihrer Familie in sozial benachteiligten Verhältnissen im Berliner Stadtteil Wedding lebt.¹²⁹⁹ Hazal und ihre beiden Freund*innen Elma und Gül sind offensiv, laut und angriffslustig und empfinden Wut und Resignation ob der Ungleichheitsstrukturen der deutschen Gesellschaft und der mangelnden Privilegien, über die sie im Vergleich zu den *weißdeutschen* Jugendlichen verfügen. Dabei sind Konfrontationen mit patriarchalem Dominanzverhalten und Sexismus allgegenwärtig im Text. Die gesamte Gesellschaft zeigt sich jenseits exklusiver kulturspezifischer Zuschreibungen als patriarchal strukturiert, was sowohl an der sexuellen Übergriffigkeit von Elmas Stiefvater deutlich wird, als auch in der herablassenden Art des Türstehers oder am Verhalten des betrun-

1296 Hatice Akyün: Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2013, S. 11.

1297 Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend, S. 125.

1298 Hatice Akyün: Ich küss dich, Kismet, S. 11.

1299 Fatma Aydemir: *Ellbogen*. München: Hanser 2017.

kenen *weißen* Studenten, der fragt: „Soll ich dir meinen Schwanz zeigen?“¹³⁰⁰

Als „Nette Türkinnen‘ von nebenan“ präsentieren sich diese – meist adoleszenten – Frauenfiguren jedenfalls nicht mehr.¹³⁰¹ Und auch ein Happy End wie in den *Culture Clash*-Familienkomödien der 2000er Jahre scheint in weite Ferne gerückt zu sein. Geschichten über ‚türkisch-deutsche‘ Familien greifen stattdessen wie beispielsweise Deniz Ohdes Debüt *Streulicht* (2020)¹³⁰² Themen wie soziale Härte und Vernachlässigung auf und konterkarieren die Rede von demokratischer Chancengleichheit.

Andere erzählen wiederum über den demonstrativ zur Schau gestellten Unwillen der Familienangehörigen des deutschen Elternteils, die neuen türkischen Verwandten zu akzeptieren. Yade Yasemin Önder greift dabei in *Wir wissen, wir könnten, und fallen synchron* (2022)¹³⁰³ zu Erzählweisen der Groteske und des Absurden, wie eine Passage aus dem Text beispielhaft zeigt, in der die Familienmitglieder aufgrund des Todes des Vaters zusammenkommen:

Die türkische Verwandtschaft sitzt auf der einen Seite der Tafel, die deutsche auf der anderen. [...] *Die Orientalischen*, nennt die erfahrene Mutteroma die Familie meines Vaters. [...] Angeregt werden nun die Fremden in all ihrer Befremdlichkeit betrachtet. [...] Als sie das Bild der türkischen Essweise nicht mehr ertragen kann, schreit meine Mutter: *Sie sind gemischt!* Sofort klirren tausend Kuchengabeln und fallen runter, auf Teller oder Boden, entsetzt sieht man sich an. *Was ist dieses Gemischt? – Vom Rind vom Schwein in gleichen Teilen, das ist gemischt!* Dass das unfair sei, dem Moslem ein Essen aufzutischen, das er gar nicht essen kann, heult meine Mutter und zeigt mit der Gießkanne auf ihren Vater. *Der hat das alles bestellt. Der ist schuld, bei dem könnt ihr euch bedanken!*

1300 Ebd., S. 121.

1301 Vgl. Karin Yeşilada: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend. In: Helmut Schmitz (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 117–142, S. 134.

1302 Deniz Ohde: *Streulicht*. Berlin: Suhrkamp 2020.

1303 Yade Yasemin Önder: *Wir wissen, wir könnten, und fallen synchron*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2022.

schreit sie weiter, und alle starren erst auf die Gießkanne, dann auf das, auf das ihre tropfende Nase zeigt: auf den Pfälzer Patriarchen. Dieser sagt in einer Weise, als würde es uns seine Rolle im Zweiten Weltkrieg erklären: *Damit hab ich doch nix am Hut*. Genau auf den fliegen aber jetzt von türkischer Seite die Frikadellenbällchen. Da an den meisten Papas Lieblingsketchup klebt, sieht das weiße Hemd von Opi nun so aus, als hätte er doch an einem Massaker teilgenommen.¹³⁰⁴

Wir wissen, wir könnten, und fallen synchron zeichnet sich vor allem durch seine außergewöhnliche poetische Form aus. Ein Erzählen im Konjunktiv, eine Erzählerin, wie sie unzuverlässiger nicht sein könnte: Alle ebenso dramatischen wie grotesken „Geschehnisse in dieser Geschichte können so oder auch anders gewesen sein“¹³⁰⁵. Perspektiven werden hier mehrfach gewechselt, die gleichen Ereignisse immer wieder aufgegriffen und in eine andere Richtung erzählt. Die namenlose Ich-Erzählerin leidet unter Bulimie, das Zusammenleben mit der Mutter gestaltet sich nach dem Tod des Vaters schwierig, und auch die sexuellen Grenzgänge der Erzählerin sorgen nicht wirklich für Ablenkung.

Deniz Ohde erzählt in *Streulicht* (2020) die Geschichte eines jungen Mädchens, das in einer westdeutschen Arbeiter*innensiedlung in unmittelbarer Nähe eines Industrieparks aufwächst, deren Mutter Türkin und deren Vater Deutscher ist.¹³⁰⁶ Die Mutter, die in ihrer Jugend allein nach Deutschland gekommen war, verlässt nach Jahren der Frustration über das Zusammenleben mit dem alkoholsüchtigen, gewalttätigen Vater und ihrem Schwiegervater die Familie. Die Tochter wächst von da an in der runtergekommenen Wohnung mit ihrem Vater und Großvater auf. Im Zentrum steht hier vor allem die Bildungsbenachteiligung, die durch Vorbehalte gegenüber der Protagonistin aufgrund ihrer sozialen und kulturellen Herkunft entsteht.

1304 Ebd., S. 51–52. Hervorhebung im Original.

1305 Miryam Schellbach: Twix, Nutella und ich. Zusammen sind sie drei. Bulimie als Metapher in Yade Yasemin Önders erstaunlich heiterem Debütroman. In: Süddeutsche Zeitung. Veröffentlicht am 13.05.2022. Online abrufbar unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/yade-yasemin-oender-wir-wissen-wir-koennten-und-fallen-synchron-1.5583565>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

1306 Deniz Ohde: *Streulicht*. Berlin: Suhrkamp 2020.

In Fatma Aydemir zweitem Roman *Dschinns* (2022)¹³⁰⁷ stellt auch sie die Konflikte und Schicksalsschläge einer ‚türkischen‘ Familie im Deutschland der 1990er Jahren ins Zentrum. Der Roman erzählt die Erfahrungen des gemeinsamen Familienlebens aus den verschiedenen Perspektiven der Familienmitglieder. Hier wird von den Sorgen der alleinerziehenden Sevda oder auch dem jüngsten Sohn Ümit erzählt, der sich in einen Freund aus seiner Fußballmannschaft verliebt und als Bedingung, weiter im Verein spielen zu können, an Therapiesitzungen teilnehmen muss.

Als weiteres Novum in den Texten der neuen Generation türkisch-deutscher Autor*innen kann darüber hinaus eine intensivere Auseinandersetzung mit der türkischen Kurd*innenpolitik der Türkei sowie generell eine kritische Perspektive auf die Erdoğan-Regierung beobachtet werden.¹³⁰⁸ So spielt nicht nur in Aydemirs *Ellbogen* die Repressionspolitik gegen die Kurd*innen in der Türkei eine Rolle. Auch die Autorin Cemile Sahin erzählt in ihrem Roman *Alle Hunde sterben* (2020)¹³⁰⁹ von den humanen und psychischen Folgen struktureller Gewalt und Folter. In neun Episoden kommen hier die verschiedenen Bewohner*innen eines Hochhauses in der Westtürkei zu Wort, die Gewalterfahrungen mit dem Militär gemacht haben.

Auch Sahins erster Roman *Taxi* (2019) thematisiert das Leid, das Krieg und Gewalt entfacht. Im Zentrum steht hier die ca. 60-jährige Rosa Kaplan, deren Sohn im Krieg umgekommen ist.¹³¹⁰ Nach seinem Tod verweigert sich Rosa Kaplan der Rolle der Märtyrermutter und lässt sich und ihren toten Sohn nicht vom Staat instrumentalisieren. Die Mutter weigert sich, den Tod ihres Sohnes anzuerkennen und sieht die Lösung schließlich darin, sich selbst und ihren Sohn in einer selbstgeschriebenen Sitcom über den Krieg neu zu erfinden.

Auffällig ist, dass sich, nachdem in den 2000er Jahren weibliche Figuren in den Mittelpunkt gestellt wurden, die einer gutsituierten bürgerlichen Mittelschicht oder dem intellektuellen Künstler*innenmilieu angehörten, in den Texten, die seit Ende der 2010er Jahre er-

1307 Fatma Aydemir: *Dschinns*. München: Hanser 2022.

1308 Einen einschneidenden Moment stellen die Gezi-Proteste im Jahr 2013 dar.

1309 Cemile Sahin: *Alle Hunde sterben*. Berlin: Aufbau 2020.

1310 Cemile Sahin: *Taxi*. Berlin: Korbini Verlag 2019.

schiene sind, wieder vorrangig adoleszente Figuren im Zentrum stehen, die in sozial schwachen Stadtteilen in ökonomisch prekären Verhältnissen am Rande der Gesellschaft aufwachsen.

Diese hier in aller Kürze vorgestellten neuen Texte türkisch-deutscher Autor*innen sind Teil einer Fülle von Debütromanen von People of Color- und Schwarzen Autor*innen, die in den letzten Jahren auf dem Buchmarkt erschienen sind und deren gemeinsames Merkmal es ist, dass die weiblichen Figuren fortwährend mit Mehrfachunterdrückungen im intersektionalen Feld von *race*, *gender* und *sex* konfrontiert werden, und versuchen, Strategien der Selbstermächtigung für sich zu entwickeln.¹³¹¹ Vor dem Hintergrund der geradezu explodierenden Literaturproduktion von migrantisierten Autor*innen macht eine Differenzierung zwischen ‚deutscher‘ und ‚der *anderen* deutschen Literatur‘¹³¹² derweil kaum noch Sinn (wenn sie überhaupt jemals Sinn gemacht hat). Dennoch zeigen gerade die aktuellen Texte, dass minorisierte und kulturalisierte Menschen in Deutschland andere Erfahrungen machen als Angehörige der Dominanzkultur. Seit Mitte der 2010er Jahre etabliert sich auch für die literarästhetische Darstellung des „spezifischen Erfahrungsraum[s]“¹³¹³ migrantisierter und rassifizierter Figuren der Begriff „postmigrantisch“, der in Disziplinen wie den Sozialwissenschaften bereits fest verankert ist. Myriam Geiser hat sich in diesem Kontext als eine der ersten Literaturwissenschaftler*innen für den Terminus „Literatur der Postmigration“ stark gemacht:

1311 Zu diesen Autor*innen gehören beispielsweise Mithu Sanyal, Shida Bazayr, Hengameh Yaghoobifarah, Olivia Wenzel und Sharon Dodua Otoo.

1312 Vgl. Manfred Durzak, Nilüfer Kuruyazıcı, Canan Şenöz Ayata (Hrsg.): *Die andere deutsche Literatur*. Istanbul Vorträge. Würzburg: Königshausen und Neumann 2004.

1313 Moritz Schramm: *Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: Naika Foroutan; Juliane Karakayali; Riem Spielhaus (Hrsg.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018, S. 83–111, S. 83.

Für alle transitorischen Entwicklungen, die auf die Migrationsbewegungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den europäischen Industriestaaten folgen, d.h. für die Situation der Nachkommen von Einwanderern, schlage ich den Begriff der ‚Postmigration‘ vor, der sich folgerichtig auch auf die literarische Produktion anwenden lässt.¹³¹⁴

Dabei sieht sie im Begriff der Literatur der Postmigration Parallelen zu dem der postkolonialen Literatur, „da in beiden Fällen ein bestimmter historischer und gesellschaftlicher Kontext, in den die betroffenen Autoren ‚hineingeboren‘ werden, ihre Zugehörigkeit zu einem literarischen System determiniert“¹³¹⁵. Nach Geiser impliziert der Begriff der Postmigration durch sein „Präfix ‚post‘“ ebenso den (historischen) Bezug zur Migrationsgeschichte wie das „transitorische“ Moment, von dem die Nachfolgegenerationen geprägt sind.¹³¹⁶ Die Theaterintendantin Shermin Langhoff, die den Begriff mit ihrem Konzept des postmigrantischen Theaters, das sie seit Mitte der 2000er Jahre realisiert, in den Diskurs gebracht hat, äußert sich zur Bedeutung der Umschreibung „postmigrantisch“ für ihr eigenes Selbstverständnis wie folgt:

Das Wort ‚postmigrantisch‘ hat für mich und meine Arbeit in mehrfacher Hinsicht Bedeutung: Es gibt mir einen Raum, in dem ich mich wiederfinde, ohne etwas von mir und meiner Geschichte aufgeben zu müssen; es bildet um mich eine Gruppe der sich von Zuschreibungen Befreienden; es ist mir ein Auftrag, weil es eine gesellschaftliche Vision bezeichnet, von deren Einlösung wir hier noch meilenweit entfernt sind.¹³¹⁷

Die Definition von Kulturproduktionen als „postmigrantisch“ muss dabei, wie Langhoff schon andeutet, innerhalb eines Diskursfeldes

1314 Myriam Geiser: Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration. Würzburg: Königshausen und Neumann 2015, S. 306.

1315 Ebd., S. 308.

1316 Ebd., S. 307.

1317 Shermin Langhoff: Nachwort. In: Naika Foroutan; Juliane Karakayali; Riem Spielhaus (Hrsg.): Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018, S. 301–310, S. 301.

positioniert werden, das „die gesamte Gesellschaft und ihre Aushandlungsstrategien unter dem Eindruck zunehmender Pluralisierung in den Fokus nimmt“¹³¹⁸ und eine „Utopie der Gleichheit“¹³¹⁹ visioniert. Der Begriff soll jedoch nicht vermitteln, dass die Periode der Migration abgeschlossen wäre, sondern referiert vielmehr auf die Transformationsprozesse, die Migration auch umfassen und ist mehr im Sinne von „post-migrantisierend“¹³²⁰ zu verstehen, einen Begriff, den Foroutan wie folgt umschreibt:

Das ‚Migrantische‘ ist also nicht das, was es zu überwinden gilt – vielmehr geht es darum, die implizite Hierarchie und die defizitäre und binäre Codierung in Etablierte und Außenseiter zu hinterfragen, wenn Gesellschaften sich zunehmend pluralisieren und bald jede vierte Person einen sogenannten Migrationshintergrund hat.¹³²¹

So definieren Marc Hill und Erol Yıldız „postmigrantisch“ als „eine eigensinnige Praxis der Wissensproduktion“, in deren „Mittelpunkt [...] eine kritische Reflexion des restriktiven Umgangs mit Migration und deren Folgen, eine widerständige Haltung [steht]“¹³²². Sie verstehen eine postmigrantische Perspektive auf Gesellschaft als „Bruch mit der Trennung zwischen Migrant und Nichtmigrant, Migration und Sesshaftigkeit“¹³²³. Voraussetzung für jegliche postmigrantische Gesellschaftsanalyse ist demzufolge zunächst ein grundsätzlicher Blickwechsel auf Migrationsforschung. Diese sollte sich weg „von einer Migrant_innen beforschenden Migrantologie [...], und [hin] zu einer Forschung, die Gesellschaft insgesamt aus der Perspektive der Migration betrachtet und analysiert“¹³²⁴ bewegen.

1318 Naika Foroutan: Die postmigrantische Gesellschaft. Bielefeld: transcript 2019, S. 48–49.

1319 Ebd., S. 60.

1320 Ebd., S. 55.

1321 Ebd.

1322 Marc Hill; Erol Yıldız: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen. Bielefeld: transcript 2018, S. 7–9, S. 7.

1323 Ebd.

1324 Manuela Bojadžijev; Regina Römhild: Was kommt nach dem Transnational Turn? In: Labor Migration (Hrsg.): Vom Rand ins Zentrum. Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung. Berlin: Panama-Verlag 2014, S. 10–24, S. 11. Online abrufbar unter: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/sites/de>

Dennoch hat die Klassifizierung „postmigrantisch“ sowohl für die Kulturwissenschaften als auch für die Sozialwissenschaften einen ambivalenten Charakter, der bei seinem Gebrauch mitbedacht werden sollte. Während die einen, wie Shermin Langhoff, „postmigrantisch“ als einen Terminus begreifen, der neue Räume und Perspektiven eröffnet, sehen die anderen darin eine Tendenz, die Nachkommen der einstigen Migrant*innen auch noch rund achtzig Jahre nach dem Anwerbeabkommen von der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ auszuschließen:

In einer zunehmend populären Auslegung wird der Begriff des Postmigrantischen derzeit als Label für und von Personen entdeckt und angeeignet, die selbst keine unmittelbaren Migrationserfahrungen gemacht haben und dennoch in der Fortschreibung dieser Kategorie über Generationen hinweg weiterhin als Migranten und Migrantinnen markiert werden.¹³²⁵

Moritz Schramm vertritt die Auffassung, dass „die bisherigen Ansätze einer ‚Literatur der Postmigration‘[...] den erneuten Fokus auf eine Randgruppe der Gesellschaft, deren spezifische Erfahrungen hervorgehoben werden soll[,]“¹³²⁶ festsetzen. Er favorisiert von daher für die Literaturwissenschaften den Begriff der „postmigrantischen Perspektive“ mit dem Ziel,

den in der bisherigen Forschung dominierenden Fokus auf den Erfahrungsraum von Migrant_innen und deren Nachkommen durch den Fokus auf die gesamtgesellschaftlichen Aushandlungsmechanismen von Migration und ihrer Folgen zu erweitern.¹³²⁷

Auf diese Weise würde eine „*Migrantisierung*“ der Literatur- und Kulturwissenschaften vollzogen werden, anstatt die Autor*innen und ihre Texte selbst weiterhin zu spezifizieren.¹³²⁸

Feststeht, dass die Auseinandersetzung in den Literaturwissenschaften zu den aktuellen Analysen einer postmigrantischen Gesell-

fault/files/medien/material/2005-3/Bojadzijeve_Roemhild_2014.pdf. Zuletzt eingesehen am 17.11.2024.

1325 Ebd., S. 18.

1326 Moritz Schramm: Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft, S. 89.

1327 Ebd.

1328 Ebd.

schaft und ihrer Kulturproduktionen eben erst begonnen haben und hier noch Zeit für Forschung investiert werden muss, um eine geeignete Theoriebildung und Analyseperspektive für die Literaturwissenschaft zu entwickeln. In diesem Kontext wird auch zu bestimmen sein, wie sich die Kategorie *gender* in eine postmigrantische literaturwissenschaftliche Perspektive bzw. Analysekategorie fügt.

Siglen

- FB Necla Kelek: Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland. München: Goldmann 2006
- HS Hatice Akyün: Einmal Hans mit scharfer Soße. Leben in zwei Welten. München: Goldmann 2005.
- K Emine Sevgi Özdamar: Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.
- L Feridun Zaimoğlu: Leyla. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.
- SSE Emine Sevgi Özdamar: Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77. Berlin Köln: Kiepenheuer und Witsch 2003.
- TS Selim Özdoğan: Die Tochter des Schmieds. Berlin: Aufbau 2015.

Literaturverzeichnis

A. Primärliteratur

- Akgün, Lale: Tante Semra im Leberkäseland: Geschichten aus meiner türkisch-deutschen Familie. Frankfurt am Main: Fischer 2009.
- Akyün, Hatice: Ich küss dich, Kismet. Eine Deutsche am Bosphorus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2016.
- Akyün, Hatice: Ali zum Dessert. Leben in einer neuen Welt. München: Goldmann 2008.
- Akyün, Hatice: Einmal Hans mit scharfer Soße. Leben in zwei Welten. München: Goldmann 2005.
- Alanyalı, Iris: Der Teufel trägt Pampers. Mein neues Leben in Amerika. Hamburg: Rowohlt 2008.
- Alanyalı, Iris: Die blaue Reise und andere Geschichten aus meiner deutsch-türkischen Familie. Hamburg: Rowohlt 2006.
- Ali, Ayaan Hirsi: Mein Leben, meine Freiheit. Die Autobiographie. München: Piper 2006.
- Ali, Ayaan Hirsi: Ich klage an: Plädoyer für die Befreiung der muslimischen Frauen. München: Piper 2005.
- Asena, Duygu: Die Frau hat keinen Namen – Eine Türkin entdeckt die Folgen des kleinen Unterschieds. München/Zürich: Piper 1992.
- Asena, Duygu: Kadının Adı Yok. Istanbul: Doğan Kitap 1987.
- Aydemir, Fatma: Dschinn. München: Hanser 2022.
- Aydemir, Fatma: Arbeit. In: Eure Heimat ist unser Albtraum. Hg. von Fatma Aydemir/Hengameh Yaghoobifarah. Berlin: Ullstein 2019, S. 27–37.
- Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Berlin: Ullstein 2019.
- Aydemir, Fatma: Ellbogen. München: Hanser 2017.
- Bachmann, Ingeborg: Das schreibende Ich. In: Ingeborg Bachmann: Werke Bd. 4. Hg. v. Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. München/Zürich: Piper 1978, S. 217–237.
- Bazıyar, Shida: Drei Kameradinnen. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2021.
- Benn, Gottfried: Else Lasker-Schüler. In: Sämtliche Werke, Band VI: Prosa 4, 1951–1956. Hrsg. von Gerhard Schuster. Stuttgart: Klett Cotta 2001, S. 54–57.

- Biermann, Brigitte: Ums Leben gebracht oder Der Terror in meiner Ehe. Düsseldorf: Patmos 2018.
- Brecht, Bertolt: Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer: Bühnenfassung von Heiner Müller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Brecht, Bertolt: Arbeitsjournal 1938–1955. Hg. v. Werner Hecht. Berlin: Aufbau 1977.
- Brecht, Bertolt: Die Maßnahme. Lehrstück. In: Ders.: Gesammelte Werke. Werkausgabe in 20 Bänden. Band 2. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967, S. 631–664.
- Brecht, Bertolt: Der Dreigroschenprozeß. In: Ders.: Gesammelte Werke. Werkausgabe in 20 Bänden. Band 18. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1967, S. 139–209.
- Brontë, Charlotte: Jane Eyre. Aus dem Englischen übersetzt von Melanie Walz. Berlin: Suhrkamp Insel 2015.
- Brückner, Christine: Wenn du geredet hättest, Desdemona. Ungehaltene Reden ungehaltener Frauen. Hamburg: Hoffmann und Campe 1983.
- Buber, Martin: Der Geist des Orients und das Judentum. In: Ders.: Vom Geist des Judentums. Reden und Geleitworte von Martin Buber. Leipzig: Kurt Wolff Verlag 1916.
- Castillo, Mary: Hot Tamara. New York: William Morrow Paperbacks 2005.
- Çileli, Serap: Wir sind eure Töchter, nicht eure Ehre. Aktualisierte und erweiterte Taschenbuchausgabe. München: Blanvalet 2006.
- Costa Hölzl, Luisa/Torossi, Elena (Hg.): Freihändig auf dem Tandem. Dreißig Frauen aus elf Ländern. Kiel: Neuer Malik-Verlag 1985.
- Costa Hölzl, Luisa/Özkan, Hülya S./Wörle, Andrea (Hg.): Eine Fremde wie ich. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1985.
- Eckes, Nazan: Guten Morgen, Abendland. Almanya und Türkei – eine Familiengeschichte. Köln: Bastei Lübbe 2012.
- Fallaci, Oriana: Die Kraft der Vernunft. Berlin: List 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band IX, München: C.H. Beck 1974.
- Güngör, Dilek: Ich bin Özlem. Berlin: Verbrecher Verlag 2019.
- Güngör, Dilek: Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich. München: Piper 2007.
- Güngör, Dilek: Unter uns. Berlin: edition ebersbach 2005.
- Hahn-Hahn, Ida Gräfin: Orientalische Briefe. Erster Band. Berlin: Verlag von Alexander Duncker 1844.

- Hahn-Hahn, Ida Gräfin: Orientalische Briefe. Zweiter Band. Berlin: Verlag von Alexander Duncker 1844.
- Hellers, Eva: Beim nächsten Mann wird alles anders. Frankfurt am Main: Fischer 1987.
- Inci Y.: Erstickt an euren Lügen. Eine Türkin in Deutschland erzählt. München/Zürich: Piper 2005.
- Kaddor, Lamya: Muslimisch – weiblich – deutsch! Mein Weg zu einem zeitgemäßen Islam. München: C.H. Beck 2010.
- Kelek, Necla: Die fremde Braut. Ein Bericht aus dem Inneren des türkischen Lebens in Deutschland. München: Goldmann 2006.
- Kermani, Navid: Wer ist Wir? Deutschland und seine Muslime. München: C.H. Beck 2009.
- Kür, Pınar: Bitmeyen Aşk. Istanbul: Can Yayınları 1986.
- Kürthy, Ildikó von: Mondscheintarif. Reinbek: Rowohlt 1999.
- Lasker-Schüler, Else: Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 7: Briefe 1914–1924. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2004.
- Lasker-Schüler, Else: Mein Herz. Ein Liebesroman mit Bildern und wirklich lebenden Menschen. Hg. v. Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2003.
- Lasker-Schüler, Else: Die Nächte Tino von Bagdads. In: Werke und Briefe, Kritische Ausgabe, Band 3.1: Prosa 1903–1920, bearbeitet von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1998, S. 67–97.
- Lasker-Schüler, Else: Der Prinz von Theben. Ein Geschichtenbuch. In: Werke und Briefe, Kritische Ausgabe, Band 3.1: Prosa 1903–1920, bearbeitet von Ricarda Dick. Frankfurt am Main: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1998, S. 375–408.
- Lind, Hera: Das Superweib. Frankfurt am Main: Fischer 1994.
- Lindemann, Luise: Deine Liebe war Gift: Manipuliert und ausgelöscht, wie mein Mann mein Leben fast zerstörte. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 2018.
- Masrar, Sineb El: Muslim Men. Wer sie sind, was sie wollen. Freiburg i.B.: Herder 2018.
- Masrar, Sineb El: Muslim Girls. Wer sie sind, wie sie leben. Freiburg i.B.: Herder 2015.
- Masrar, Sineb El: Muslim Girls. Wer wir sind, wie wir leben. Berlin: Eichborn 2010.
- Ohde, Deniz: Streulicht. Berlin: Suhrkamp 2020.

- Önder, Yade Yasemin: Wir wissen, wir könnten, und fallen synchron. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2022.
- Özakın, Aysel: Glaube, Liebe, Aircondition. Eine türkische Kindheit. Hamburg/Zürich: Luchterhand 1991.
- Özakın, Aysel: Die blaue Maske. Frankfurt am Main: Luchterhand 1989.
- Özakın, Aysel: Die Leidenschaft der Anderen. Hamburg: Buntbuch-Verlag 1983.
- Özakın, Aysel: Die Preisvergabe. Ein Frauenroman. Hamburg: Buntbuch-Verlag 1982.
- Özdamar, Emine Sevgi: Ein von Schatten begrenzter Raum. Berlin: Suhrkamp 2021.
- Özdamar, Emine Sevgi: Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland. In: Dies.: Mutterzunge. Erzählungen. Berlin: Rotbuch 2010, S. 110–127.
- Özdamar, Emine Sevgi: Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.
- Özdamar, Emine Sevgi: Die Brücke vom goldenen Horn. In: Dies.: Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006, S. 437–781.
- Özdamar, Emine Sevgi: Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77. Berlin Köln: Kiepenheuer und Witsch 2003.
- Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1992.
- Özkan, Hülya: Güle Güle Süperland. Eine Reise zu meiner schrecklich netten türkischen Familie. München: Knaur 2011.
- Özdoğan, Selim: Wo noch Licht brennt. Innsbruck: Haymon 2017.
- Özdoğan, Selim: Die Tochter des Schmieds. Berlin: Aufbau 2015.
- Özdoğan, Selim: Heimstraße 52. Berlin: Aufbau 2011.
- Özdoğan, Selim: Aksentfray. In: Was lebst du? Jung, türkisch, deutsch – Geschichten aus Almanya. Hg. v. Ayşegül Acevit/Birand Bingül. München: Knaur 2005, S. 250–253.
- Özdoğan, Selim: Trinkgeld vom Schicksal. Berlin: Aufbau 2003.
- Özdoğan, Selim: Ein Spiel, das die Götter sich leisten. Berlin: Aufbau 2002.
- Özdoğan, Selim: Im Juli. Hamburg: Europa 2000.
- Özdoğan, Selim: Mehr. Berlin: Rütten & Loening 1999.
- Özdoğan, Selim: Ein gutes Leben ist die beste Rache. Berlin: Rütten & Loening 1998.
- Özdoğan, Selim: Nirgendwo und Hormone. Berlin: Rütten & Loening 1996.

- Özdoğan, Selim: Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist. Berlin: Rütten & Loening 1995.
- Pfeiffer, Ida: Reise einer Wienerin in das Heilige Land. Vierte verbesserte Auflage. Erster Band. Wien: Verlag von Jakob Dirnböck 1856.
- Pfeiffer, Ida: Reise einer Wienerin in das Heilige Land. Vierte verbesserte Auflage. Zweiter Band. Wien: Verlag von Jakob Dirnböck 1856.
- Pückler-Muskau, Hermann von: Semilasso in Afrika. Eine Reise durch Nordafrika im Jahr 1835. Ungekürzte, kommentierte Neuauflage. Hg. v. Michael Uszinski. Berlin: Verlag der Pioniere 2013.
- Sahin, Cemile: Alle Hunde sterben. Berlin: Aufbau 2020.
- Sahin, Cemile: Taxi. Berlin: Korbinian Verlag 2019.
- SAID: ich und der Islam. München: C.H. Beck 2005.
- Schleef, Einar; Müller-Schwefe, Hans-Ulrich: Mütter. Nach Euripides und Aischylos. In: Die Schauspieler/Mütter/Wezel/Berlin ein Meer des Friedens. Hg. v. Einar Schleef. Berlin: Suhrkamp 2015, S. 67–109.
- Schleef, Einar: Droge Faust Parsifal. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Schwartz, Marie Espérance von: Blätter aus dem africanischen Reise-Tagebuche einer Dame. Zweiter Theil. Tunis. Braunschweig: Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1849.
- Şenocak, Zafer: Das Land hinter den Buchstaben. Deutschland und der Islam im Umbruch. München: Babel 2006.
- Sevindim, Ashl: Candlelight Döner. Geschichten über meine deutsch-türkische Familie. Berlin: Ullstein 2005.
- Sezgin, Hilal: Typisch Türkin? Porträt einer neuen Generation. Freiburg im Breisgau: 2006.
- Stefan, Verena: Häutungen. Autobiographische Aufzeichnungen. Gedichte, Träume, Analysen. München: Frauenoffensive 1975.
- Struck, Karin: Klassenliebe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Sundberg, Kelly: In guten wie in bösen Tagen: Meine Ehe zwischen Liebe und Gewalt. München: Piper 2019.
- Tank, Gün: Die Optimistinnen. Roman unserer Mütter. Frankfurt am Main: S. Fischer 2022.
- Tausendundeine Nacht. Nach der ältesten arabischen Handschrift in der Ausgabe von Muhsin Mahdi erstmals ins Deutsche übertragen von Claudia Ott. München: C.H. Beck 2004.
- Teoman, Sibel Susann: Türkischer Mokka mit Schuss. München: Piper 2007.
- Teoman, Sibel Susann: Der Teufel ist blond. München: Piper 2006.
- Uyar, Tomris: Ein sonniger Tag. In: Geschichten aus der Geschichte der Türkei. Hg. v. Güney Dal/Yüksel Pazarkaya. Frankfurt am Main: Luchterhand 1990, S. 218–224.

- Valdes-Rodriguez, Alisa: *The Dirty Girls Social Club: A Novel*. New York: St. Martin's Press 2003.
- Weisberger, Lauren: *The Devil wears Prada*. New York: Broadway Books 2003.
- Wieland, Christoph Martin: *Wielands Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Band 15.1 (1780–1781). Hg. v. Klaus Manger/Jan Philipp Reemtsma. Berlin/Boston: De Gruyter 2012.
- Wieland, Christoph Martin: *Oberon*. In: *Wielands Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Band 15.1 (1780–1781). Hg. v. Klaus Manger/Jan Philipp Reemtsma. Berlin/Boston: De Gruyter 2012, S. 3–241.
- Woknitz, Martina: *In der Ehehölle gibt es keine Wolke 7 – Mein Leben an der Seite eines Monsters – Autobiografischer Roman*. Radeberg: De-Behr 2018.
- Zaimoğlu, Feridun: *Die Geschichte der Frau*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2019.
- Zaimoğlu, Feridun: *Leyla*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.
- Zaimoğlu, Feridun: *Koppstoff*. *Kanak Sprak vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch 1998.
- Zaimoğlu, Feridun: *Abschaum*. *Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Hamburg: Rotbuch 1997.
- Zaimoğlu, Feridun: *Kanak Sprak*. *24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Hamburg: Rotbuch 1995.

B. Sekundärliteratur

- Abacı, Tahir: *Die Militärputsche und die Literatur*. In: *Hundert Jahre Türkei. Zeitzeugen erzählen*. Hg. v. Hülya Adak/Erika Glassen. Zürich: Uni-onsverlag 2010, S. 437–456.
- Abrego, Verónica/Henke, Ina/Kißling, Magdalena/Lammer, Christina/Leuker, Maria-Theresia (Hrsg.): *Intersektionalität und erzählte Welten. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Darmstadt: wbg 2023.
- Abdel-Malek, Anouar: *Orientalism in Crisis*. In: *Diogenes* 11(44) 1963, S. 103–140.
- Abel, Julia: *Konstruktionen ‚authentischer‘ Stimmen. Zum Verhältnis von ‚Stimme‘ und Identität in Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak**. In: *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Hg. v. Andreas Blödorn/Daniela Langer/Michael Scheffel. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2006, 297–320.

- Ağcagül, Sevgi/Ragagnin, Elisabetta: Nachwort. In: Türkische Volksmärchen. Ausgewählt und nacherzählt von Sevgi Ağcagül und Elisabetta Ragagnin. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008, S. 269–279.
- Adams, Katherine H./Keene, Michael L.: Women of the American Circus 1880–1940. Jefferson/North Carolina/London: Mc Farland & Company 2012.
- Adelson, Leslie A.: Touching Tales of Turks, Germans and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s. In: New German Critique 80 (2000), S. 93–124.
- Adler, Sharon: Ausgelesen – Interview mit Hatice Akyün. In: AVIVA Berlin. Veröffentlicht am 30.01.2006. Online abrufbar unter: https://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=7373. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.
- Adorisio, Chiara; Bosco, Lorella (Hg.): Zwischen Orient und Europa: Orientalismus in der deutsch-jüdischen Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019.
- AFP: Frauen sollen in der Öffentlichkeit nicht mehr lachen. In: DIE ZEIT online vom 29.7.2014. <https://www.zeit.de/politik/ausland/2014-07/tuerkei-frauen-lachen-verbot-erdogan>. Zuletzt eingesehen am 15.10.2024.
- Ahmed, Leila: Women and Gender in Islam. Historical Roots of a Modern Debate. Yale University Press 1993.
- Akashe-Böhme, Farideh: Die islamische Frau ist anders. Vorurteile und Realitäten. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1997.
- Akashe-Böhme, Farideh: Frausein – Fremdsein. Frankfurt am Main: Fischer 1993.
- Akgün, Lale: Aufstand der Kopftuchmädchen. Deutsche Musliminnen wehren sich gegen den Islamismus. München: Piper 2011.
- Aksan, Yücel: Leben in Literatur zwischen Orient und Okzident: Else Lasker-Schülers „Tino von Bagdad“. In: Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eğin zum 65. Geburtstag. Hg. v. Saniye Uysal Ünal/Nilgin Tanış Polat/Mehmet Tahir Öncü. Izmir: Ege Üniversitesi Basımevi 2013, S. 43–65. Online abrufbar unter: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/29280>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.
- Aksoy, Hürcan Aslı: Geschlechterregime im Wandel. Historische Entwicklung der Gleichberechtigung in der Türkei. In: Patriarchat im Wandel: Frauen und Politik in der Türkei. Hg. v. Hürcan Aslı Aksoy. Frankfurt am Main/New York: Campus 2018, S. 13–40.
- Aksoy, Hürcan Aslı: Die türkische Frauenrechtsbewegung. In: Bundeszentrale für politische Bildung online. Veröffentlicht am 05.08.2014, S. 4.

- Online abrufbar unter: <https://www.bpb.de/internationales/europa/tuerkei/184972/frauenrechte>. Zuletzt eingesehen am 07.11.2024.
- Alanyalı, Iris: Die Flucht vor dem Mann im Pyjama. In: Die Welt. Veröffentlicht am 08.04.2006. Online abrufbar unter: <https://www.welt.de/print-welt/article209366/Die-Flucht-vor-dem-Mann-im-Pyjama.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Al-‘Azm, Sadiq Jalal: Orientalism and Orientalism in Reverse. In: Orientalism: A Reader. Hg. v. Alexander Lyon Macfie. New York: University Press 2000, S. 217–238.
- Al-Rebholz, Anil: Frauenpolitik in der Türkei im Spannungsfeld zwischen Lokalem und Transnationalem. In: Gender (2011). H. 1, S. 28–46.
- Alloula, Malek: The Colonial Harem. Minnesota/London: University of Minnesota Press 2003.
- Allrath, Gaby/Gymnich, Marion: Neue Entwicklungen in der *gender*-orientierten Erzähltheorie. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hg. v. Vera Nünning/Ansgar Nünning. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 33–48.
- Amir-Moazami, Schirin: Islam und Geschlecht unter liberal-säkularer Regierungsführung – Die Deutsche Islam Konferenz. In: Juden und Muslime in Deutschland. Recht, Religion, Identität. Hg. v. José Brunner/Shai Lavi. Tel Aviver Jahrbuch für Geschichte 37. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 185–208.
- Amirpur, Katajun: Den Islam neu denken. Der Dschihad für Demokratie, Freiheit und Frauenrechte. München: C.H. Beck 2013.
- Amodeo, Immacolata: Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Westdeutscher Verlag: Opladen 1996.
- Amos, Valerie/Parmar, Pratibha: Challenging Imperial Feminism. In: Feminist Review 17 (1984). S. 3–19.
- Apostolidou, Natascha: Für die Frauenbewegung auch wieder nur ‚Arbeitsobjekte‘? In: Informationsdienst zur Ausländerarbeit 2 (1980). S. 143–146.
- Araghi, Verena: Flucht aus der Ehehölle. In: Der Spiegel 33/2005. Veröffentlicht am 14.08.2005. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41429243.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Arat, Yeşim: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht. In: Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Hg. v. Claudia Schöning-Kalender/Aylâ Neusel/Mechthild M. Jansen. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 185–196.

- Arat, Yeşim: Zum Verhältnis von Feminismus und Islam. Überlegungen zur Frauenzeitschrift *Kadın ve Aile*. In: Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Hg. v. Aylâ Neusel/Şirin Tekeli/Meral Akkent. Berlin: Orlanda 1991, S. 93–106.
- Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung. Begründet von Ernst Grumach. Hg. v. Hellmut Flashar. Band 5: Poetik. Berlin: Akademie Verlag 2008.
- Arndt, Susan: Weißsein. Die verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands. In: Mythen, Masken und Subjekte. Hg. v. Maureen Maisha Eggers/Grada Kilomba/Peggy Piesche/Susan Arndt. Münster: Unrast 2009, S. 24–28.
- Assmann, Aleida: Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Erinnern und Geschlecht. Band I. Freiburger Frauen Studien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung 19 (2006). S. 29–48.
- Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Ch. Beck 2006.
- Association of Muslim Social Scientists (Hg.): American Journal of Islamic Social Sciences Vol. 21, Nr. 3 (2004). Special Issue: Neo-Orientalism and Islamophobia: Post-9/11.
- Ateş, Seyran: Der Multikulti-Irrtum. Wie wir in Deutschland besser zusammenleben können. Berlin: Ullstein 2007.
- Attia, Iman: Kulturrassismus und Gesellschaftskritik. In: Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischen Rassismus. Hg. v. Iman Attia. Münster: Unrast 2007, S. 5–30.
- Aydemir, Suna Güzin: Türkische Frauen in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft. In: Konrad-Adenauer-Stiftung Auslandsinformationen 3 (2013), S. 52–80. Online abrufbar unter: https://www.kas.de/documents/252038/253252/7_dokument_dok_pdf_33789_1.pdf/331f0e18-4c6c-1c3d-1f91-dedd0a4dda28?version=1.0&t=1539656013456. Zuletzt eingesehen am 07.11.2024.
- Bachmann-Medick, Doris: Performative Turn. In: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Hg. v. Doris Bachmann-Medick. 5. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, S. 104–143.
- Babka, Anna: Gayatri Chakravorty Spivak. In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Hg. v. Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 21–26.
- Babka, Anna: ‚In-side-out‘ the Canon. Postkoloniale Theorien und Gendertheorien als Perspektiven für die germanistische Literaturwissenschaft. In: Kakanien Revisited, 05.05.2007, S. 1–6. Online abrufbar unter <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/ABabka1.pdf>. Zuletzt eingesehen am 22.10.2024.

- Bade, Klaus J.: Versäumte Integrationschancen und nachholende Integrationspolitik. In: Nachholende Integrationspolitik und Gestaltungsperspektiven der Integrationspraxis. Hg. v. Klaus J. Bade/Hans-Georg Hiesserich. Göttingen: V&R unipress 2007, S. 21–95.
- Balibar, Etienne/Wallerstein, Immanuel: Rasse – Klasse – Nation. Ambivalente Identitäten. Hamburg: Argument 1990.
- Barki, Naima M.: Der Roman als Schlachtfeld der Islaminterpretationen. Die Funktion des Islam in Feridun Zaimoglus *Leyla*. Waterloo/Ontario 2008 (ohne Verlag). Online verfügbar unter: <http://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/10012/3866/1/Masterarbeit.pdf>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Barlas, Asma: “Believing Women” in Islam. Unreading patriarchal Interpretations of the Qur’an. Austin: University of Texas 2002.
- Bay, Hansjörg: Der verrückte Blick. Schreibweisen der Migration in Emine Sevgi Özdamars Karawanserei-Roman. In: Sprache und Literatur 83, 30. Jg. (1999), S. 29–46.
- Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000.
- Beauvoir, Simone de: Le Deuxième Sexe. Paris: Librairie Gallimard 1949.
- Bechhaus-Gerst, Marianne/Leutner, Mechthild (Hg.): Frauen in den deutschen Kolonien. Berlin: Ch. Links 2009.
- Beck, Marieluise/John, Barbara u.a.: „Religiöse Vielfalt statt Zwangsemanzipation!“ Aufruf wider eine Lex Kopftuch. In: Politik ums Kopftuch. Hg. v. Frigga Haug/Katrin Reimer. Hamburg: Argument 2005, S. 10–12.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth: Wir und die Anderen. Kopftuch, Zwangsheirat und andere Mißverständnisse. Frankfurt am Main: Suhrkamp, erweiterte Auflage 2007.
- Becker, Karina/Kofer, Martina: Zur Intersektionalität von Gender und Race. Kriterien für eine diversitätssensible Textanalyse. In: Diversitätsorientierte Deutschdidaktik. Theoretisch-konzeptionelle Fundierung und Perspektiven für empirisches Arbeiten. Hg. v. Wiebke Dannecker/Kirsten Schindler. SLLD (B) Band 4 (2022), S. 69–83.
- Becker, Karina: Briefroman und Subjektivation. Transformationen der Gattung und des Subjekts und deren Bedeutung für einen subjektivationsorientierten Literaturunterricht. Würzburg: Königshausen und Neumann 2021.
- Beham, Mira: Die Türkin vom Dienst. In: Süddeutsche Zeitung Magazin 41 (1991), S. 24–25.
- Behravesch, Monika L.: Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2017.

- Berkenkopf, Beatrice: *Kindheit im Kulturkonflikt: Fallstudien über türkische Gastarbeiterkinder*. Frankfurt am Main: Extrabuch Verlag 1984.
- Berktaş, Fatmagül: Eine zwanzigjährige Geschichte. Das Verhältnis der türkischen Linken zur Frauenfrage. In: *Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei*. Hg. v. Aylâ Neusel/Şirin Tekeli/Meral Akkent. Berlin: Orlanda 1991, S. 214–226.
- Berman, Nina: *Orientalismus, Kolonialismus und Moderne. Zum Bild des Orients in der deutschsprachigen Kultur um 1900*. Stuttgart: M&P 1996.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg 2011.
- Bielefeldt, Heiner: Das Islambild in Deutschland. Zum öffentlichen Umgang mit der Angst vor dem Islam. In: *Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen*. Hg. v. Thorsten Gerald Schneiders. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, S. 167–200.
- Bird, Stephanie: *Women Writers and National Identity*. Bachmann, Duden, Özdamar. Cambridge University Press 2003.
- Birk, Hanne/Neumann, Birgit: *Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie*. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Hg. v. Vera Nünning/Ansgar Nünning. Trier: WVT 2002, S. 115–152.
- Blumenbach, Johann Friedrich: *Über die natürlichen Verschiedenheiten im Menschengeschlechte*. Hg. v. Johann Gottfried Gruber. Leipzig: Breitkopf und Härtel 1798. Online abrufbar unter: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/blumenbach_menschengeschlecht_1798?p=239. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Böhmer, Maria: Integrationspolitik aus bundespolitischer Sicht. Herausforderungen und Leitlinien. In: *Der Bürger im Staat*. Hg. v. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg. 56 (2006). H. 4: Zuwanderung und Integration, S. 210–214.
- Bogdal, Michael (Hg.): *Orientdiskurse in der deutschsprachigen Literatur*. Bielefeld: Aisthesis 2007.
- Bogdan, Robert: *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: The University of Chicago Press 1988.
- Bojadžijev, Manuela/Römhild, Regina: Was kommt nach dem Transnational Turn? In: *Vom Rand ins Zentrum. Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung*. Hg. von Labor Migration. Berlin: Panama-Verlag 2014, S. 10–24. Online abrufbar unter: http://www.zeithistorische-forschungen.de/sites/default/files/medien/material/2005-3/Bojadzijeve_Roemhild_2014.pdf. Zuletzt eingesehen am 17.11.2024.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. In: *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Hg. v. Irene Dölling/Beate Krais. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 153–217.

- Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Bradley, Laura: Recovering the Past and Capturing the Present: Özdamar's *Seltsame Sterne starren zur Erde*. In: New German Literature. Life-Writing and Dialogue with the Arts. Hg. v. Julian Preece/Frank Finlay/Ruth J. Owen. Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2007, S. 283–295.
- Branco, Clara: Ein Becher Meer. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung online, aktualisiert am 31.10.2005. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/ein-becher-meer-1294496.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Braun, Christina von/Mathes, Bettina: Verschleierte Wirklichkeit. Die Frau, der Islam und der Westen. Berlin: Aufbau 2007.
- Breger, Claudia: An Aesthetics of Narrative Performance. Transnational Theater, Literature, and Film in contemporary Germany. Columbus: The Ohio State University Press 2012.
- Bremerich, Stephanie/Burdorf, Dieter/Eldimagh, Abdalla (Hg.): Orientalismus heute: Perspektiven arabisch-deutscher Literatur- und Kulturwissenschaft. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2021.
- Broyles-González, Yolanda: Türkische Frauen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Zeitschrift für Türkeistudien (1990). H. 1, S. 107–134.
- Bruckner, Pascal: Fundamentalismus der Aufklärung oder Rassismus der Antirassisten? In: Islam in Europa. Eine internationale Debatte. Hg. v. Thierry Chervel/Anja Seeliger. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 55–74.
- Bruckner, Pascal: La Tyrannie de la Pénitence. Essai sur le Masochisme Occidental. Paris: Grasset 2006.
- Brunner, Claudia/Dietze, Gabriele/Wenzel, Edith: Okzidentalismus konkretisieren, kritisieren, theoretisieren. In: Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht. Hg. v. Gabriele Dietze/Claudia Brunner/Edith Wenzel. Bielefeld: transcript 2009, S. 11–21.
- Bublitz, Hannelore: Judith Butler zur Einführung. Hamburg: Junius 2002.
- Budde, Jannica: Interkulturelle Stadtnomadinnen: Inszenierungen weiblicher Flanerie- und Migrationserfahrung in der deutsch-türkischen und türkischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Aysel Özakın, Emine Sevgi Özdamar und Aslı Erdoğan. Würzburg: Königshausen und Neumann 2017.
- Butler, Judith: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologische und feministische Theorie. In: Performanz. Zwischen

- Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Uwe Wirth. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 301–322.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Butler, Judith: Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex." New York/London: Routledge 1993.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Butler, Judith: Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge 1990.
- Çağatay, Nilüfer/Nuhoğlu-Soysal, Yasemin: Frauenbewegungen im nationalen Einigungsprozeß. Die Türkei und andere Länder des Nahen Ostens im Vergleich. In: Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Hg. v. Aylâ Neusel/Şirin Tekeli/Meral Akkent. Berlin: Orlanda 1991, S. 202–213.
- Çağlar, Ayşe: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin. In: Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. Hg. v. Ruth Mayer/Mark Terkessidis. St. Andrä/Wördern: Hannibal Verlag 1998, S. 41–56.
- Çağlar, Gazi: Der Mythos vom Krieg der Zivilisationen. Der Westen gegen den Rest der Welt. Eine Replik auf Samuel P. Huntingtons „Kampf der Kulturen“. Münster: Unrast 2002.
- Çakır, Serpil: Osmanlı Kadın Hareketi. İstanbul: Metis Yayınları 1994.
- Çalışlar, İpek: Mrs. Atatürk – Latife Hanım. Ein Porträt. Berlin: Orlanda Verlag 2008.
- Cappelmann, Ina: Hartnäckige Bilder vom Orient. In: Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Michael Fritsche/Kathrin Schulze. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2006, S. 47–51.
- Carr, Helen: Women/Indian: "The American" and his Others. In: Europe and its Others. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature. Bd. 2. Hg. von Francis Barker/Peter Hulme/Margaret Iversen/Diana Loxley. Colchester: University of Essex Press 1985, S. 44–60.
- Castelnuovo, Delia Frigessi: Das Konzept Kulturkonflikt – Vom biologischen Denken zum Kulturdeterminismus. In: Ethnizität. Wissenschaft und Minderheiten. Hg. v. Eckhard J. Dittrich/Frank-Olaf Radtke. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 299–310.
- Çelik, Zeynep: Colonialism, Orientalism and the Canon. In: Art Bulletin 78/2 (1996), S. 202–205.

- Chatterjee, Partha: *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: University Press 1993.
- Cheesman, Tom: *Novels of Turkish German Settlement: Cosmopolite Fictions*. Rochester/New York: Camden House 2007.
- Chotuj, Božena: *Die gender-Kategorie in der Analyse literarischer Werke*. In: *Theory Studies? Konturen komparatistischer Theoriebildung zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Hg. v. Beate Burtscher-Bechter/Martin Sexl. Innsbruck/Wien/München/Bozen: Studien-Verlag 2001, S. 75–90.
- Çırak, Zehra: *Vom Orientexpress zum Intercity – Schreiben Zug um Zug*. In: *Kanaksta*. Hg. v. Joachim Lottmann. Berlin: Quadriga 1999, S. 96–100.
- Cixous, Hélène: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve 1977.
- Combahee River Collective: *The Combahee River Collective Statement*. Online abrufbar unter: <http://historyisaweapon.com/defcon1/combrivercoll.html>. Zuletzt eingesehen am 23.11.2024.
- Crenshaw, Kimberlé: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics*. In: *The University of Chicago Legal Forum* (1989). H. 1, S. 139–167. Online abrufbar unter: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Zuletzt eingesehen am 02.11.2024.
- Davis, Angela Y.: *Women, Race and Class*. New York: Vintage Books 1981.
- Dayioğlu-Yücel, Yasemin/Özdamar, Emine Sevgi: „Das mutigste Mädchen, das diese steile Straße hochläuft.“ Gespräch mit Emine Sevgi Özdamar über ihre Begegnungen mit Schriftstellern (August 2015). In: *Text + Kritik* 211 (2016): Emine Sevgi Özdamar. Hg. v. Yasemin Dayioğlu-Yücel/Ortrud Gutjahr, S. 80–88.
- Dayioğlu-Yücel, Yasemin: *Authorship and Authenticity in Migrant Writing: The Plagiarism Debate on Leyla*. In: Feridun Zaimoglu. Hg. v. Karin E. Yeşilada/Tom Cheesman. Oxford u.a.: Peter Lang 2012, S. 183–199.
- Dayioğlu-Yücel, Yasemin: *Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online-Community vaybee!* Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2005.
- Degele, Nina: *Sich schön machen. Zur Soziologie von Geschlecht und Schönheitshandeln*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004.
- Delphy, Christine: *Separate and Dominate. Feminism and Racism After the War on Terror*. Translated by David Broder. London/New York: Verso 2015.

- Dernbach, Andrea/Gülfirat, Suzan: „Wichtig für die Integration muslimischer Frauen“. In: Tagesspiegel. Veröffentlicht am 05.09.2006. Online abrufbar unter: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/wichtig-fuer-die-integration-muslimischer-frauen/748152.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Deutscher Bundestag: Unterrichtung der Bundesregierung: 6. Bericht zur Lage der Familien ausländischer Herkunft in Deutschland. Drucksache 14/4357. Veröffentlicht am 20.10.2000. Online abrufbar unter: <https://www.bmfsfj.de/blob/93186/98ca1cfb0a9f8ac0c64ece2634bf69de/6-familienbericht-data.pdf>. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.
- Dietz, Simone: Kulturphilosophie: Kampf der Kulturen? Über Huntingtons These. In: Information Philosophie (3) 2007. Online abrufbar unter: <https://www.information-philosophie.de/?a=1&t=585&n=2&y=1&c=2>. Zuletzt eingesehen am 12.11.2024.
- Dietze, Gabriele: Sexualpolitik. Verflechtungen von Race und Gender. Bielefeld: transcript 2017.
- Dietze, Gabriele: Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung. In: Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht. Hg. v. Gabriele Dietze/Claudia Brunner/Edith Wenzel. Bielefeld: transcript 2009, S. 23–54.
- Dietze, Gabriele/Brunner, Claudia/Wenzel, Edith (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht. Bielefeld: transcript 2009.
- Dietze, Gabriele: Critical Whiteness Theory und Kritischer Okzidentalismus. Zwei Figuren hegemonialer Selbstreflexion. In: Weiß – Whiteness – Weißsein. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Hg. v. Gabriele Dietze/Daniela Hrzán/Jana Husmann-Kastein/Martina Tißberger. Stuttgart: Peter Lang 2006, S. 232–250.
- Diner, Dan: Ein müßiger Wunsch. Für einen EU-Beitritt der Türkei. In: Die Türkei und Europa. Die Positionen. Hg. v. Claus Leggewie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 171–174.
- Doorn-Harder, Nelly van: Women Reading the Qur'an. In: Islam and Enlightenment: New Issues. Hg. v. Erik Borgman/Pim Valkenberg. Concilium 5 (2005): London: SCM, S. 51–60.
- Dobrovsky, Serge: Nah am Text. In: Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Hg. v. Alfonso De Toro/Claudia Gronemann. Hildesheim: Georg Olms 2004, S. 117–127.

- Dülmen, Richard von: Die Entdeckung des Individuums. 1500–1800. Berlin: S. Fischer 1997.
- Dunker, Axel/Hofmann, Michael: Einleitung. In: Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart. Hg. von Axel Dunker/Michael Hofmann. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014, S. 7–12.
- Durzak, Manfred/Kuruyazıcı, Nilüfer/Şenöz Ayata, Canan (Hg.): Die *andere* deutsche Literatur. Istanbul Vorträge. Würzburg: Königshausen und Neumann 2004.
- Dyer, Richard: White. New York: Routledge 1997.
- Eberhard, Wolfram/Pertev Naili Boratav: Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden: Franz Steiner 1953.
- Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (Hg.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster: Unrast 2009.
- Eide, Elisabeth: Strategic Essentialism. In: The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies. Hg. v. Nancy A. Naples/Maithree Wickramasinghe/Renée Hoogland/Wai Ching Angela Wong. Chicester: John Wiley & Sons 2016, S. 1–2.
- Elste, Nico: Von der Migration zur Integration. Literarische Konstruktionen von Kultur und Kulturkonflikt in der deutsch-türkischen Literatur nach '89. Dissertationsschrift zur Erlangung eines Doktorgrades, 2012. Online abrufbar unter: <https://digital.bibliothek.uni-halle.de/hs/id/1241748>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Emre, Merle: Grenz(über)gänge. Kindheit in deutsch-türkischer Migrationsliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 2014.
- Enderwitz, Susanne: Die türkisch-muslimische Familie. In: Begegnung mit Türken, Begegnung mit dem Islam. Hg. v. Hans-Jürgen Brandt/Claus Peter. Hamburg: ebv Rissen 1981, S. 1–37.
- Engels, Friedrich: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates. Bücherei des Marxismus-Leninismus. 15. Aufl. Berlin: Dietz Verlag 1984.
- Erdogdu-Volmerich, Selma: „Aus dem Bauch heraus?“ Reading Emine Sevgi Özdamar's *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992) und Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* (1994). In: Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien (25) 2011: Migration, Mobilität, Geschlecht. S. 113–126.
- Erhart, Walter/Herrmann, Britta: Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering. 6. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 498–515.

- Ezli, Özkan: Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. IX (2006), Sonderband Literatur und Migration, S. 61–73.
- Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969.
- FeMigra (Feministische Migrantinnen, Frankfurt): Wir, die Seiltänzerinnen. Politische Strategien von Migrantinnen gegen Ethnitisierung und Assimilation. In: Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik. Hg. v. Cornelia Eichhorn/Sabine Grimm. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994, S. 49–63.
- Fessmann, Meike: Als gingen die Wörter von Mund zu Mund. In: Beilage der Süddeutschen Zeitung. Nr. 226, 30.09.1992, S. 8.
- Fichert, Anna: Orientalische Sinnlichkeit und ornamentale Abstraktion: Flaubert und die Dichter um 1900. Marburg: Tectum 2010.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro: Einleitung: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Jürgen Fohrmann/Harro Müller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 9–22.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. 19. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2020.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2000.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Foucault, Michel: Warum ich die Macht untersuche. Die Frage des Subjekts. In: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991, S. 161–171.
- Foucault, Michel: Die Maschen der Macht. In: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991. S. 172–186.
- Foucault, Michel: Wie wird Macht ausgeübt? In: Botschaften der Macht. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1991. S. 187–201.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- Foucault, Michel: Wahrheit und Macht. Interview von A. Fontana und P. Pasquino. In: Michel Foucault: Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978, S. 21–54.
- Frankenberg, Ruth: White Women, Race Matters. The Social Construction of Whiteness. Minneapolis: University of Minnesota Press 1993.
- Freyer Stowasser, Barbara: Women in the Qur'an, Traditions, and Interpretation. New York: Oxford University Press 1996.

- Fritsche, Michael: Imagologie und kulturelles Gedächtnis in Bildern vom Orient. In: Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Michael Fritsche/Kathrin Schulze. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2006, S. 11–26.
- Frübis, Hildegard: *Die Jüdin als Orientalin* oder die *orientalische Jüdin*. Zur Konstruktion eines Bild-Typus. Vorlesungen des Centrums für Jüdische Studien Band 8. Graz: Leykam 2014.
- Geiser, Myriam: West-östliche Orientierungen: Berlin als Kristallisationspunkt in den Romanen E.S. Özdamars und Yadé Karas. In: *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Hg. v. Wolfgang Asholt/Marie-Claire Hooock-Demarle/Linda Koiran/Katja Schubert. Tübingen: Narr 2009, S. 79–94.
- Geiser, Myriam: Der Ort transkultureller Literatur in Deutschland und in Frankreich. Deutsch-türkische und frankomaghrebinische Literatur der Postmigration. Würzburg: Königshausen und Neumann 2015.
- Giese, Peter Christian: Das ‚Gesellschaftlich-Komische‘. Zur Komik und Komödie am Beispiel der Stücke und Bearbeitungen Brechts. Stuttgart: Metzler 1974.
- Glassen, Erika: Literatur und Gesellschaft: Kleine Schriften von Erika Glasen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei. Hg. v. Jens Peter Laut unter Mitarbeit von Barbara Pusch. Würzburg: Ergon Verlag 2016.
- Göbenli, Mediha: Entwicklungen und Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur. In: Einheit und Vielfalt in der türkischen Welt. Materialien der 5. Deutschen Turkologenkonferenz Universität Mainz, 4.-7. Oktober 2002. Hg. v. Hendrik Boeschoten/Heidi Stein. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2007, S. 250–263.
- Göbenli, Mediha: Zeitgenössische türkische Frauenliteratur. Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leyla Erbil, Fürüzan, Pinar Kür und Aysel Özakin. Berlin: Klaus Schwarz 2003.
- Göktürk, Deniz: Kennzeichen: weiblich/türkisch/deutsch. Beruf: Sozialarbeiterin/Schriftstellerin/Schauspieler. In: Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, S. 516–532.
- Göle, Nilüfer: Anverwandlungen. Der Islam in Europa zwischen Kopftuchverbot und Extremismus. Berlin: Wagenbach 2008.
- Göle, Nilüfer: Feminismus, Islamismus, Postmodernismus. In: Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in

- der Türkei. Hg. v. Claudia Schöning-Kalender/Aylâ Neusel/Mechthild M. Jansen. Frankfurt am Main/New York: Campus 1997, S. 33–54.
- Goer, Charis/Hofmann, Michael (Hg.): Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. München/Paderborn: Fink 2008.
- Gomani, Corrina: „Rittlings auf den Barrikaden“ – Zur komplexen Lage islamischer Pro-Glaubensaktivistinnen und Feministinnen. Machtanalytische Annäherungen an das Untersuchungsfeld *Musliminnen im Kontext Integration, Gender, Islam*. In: Islamischer Feminismus und Gender Jihad – neue Wege für Musliminnen in Europa? Islam, Frauen und Europa. Hg. v. Ina Wunn/Mualla Selçuk. Stuttgart: Kohlhammer 2013, S. 176–206.
- Gottschlich, Jürgen: Das Kreuz mit den Werten. In: Das Kreuz mit den Werten. Über deutsche und türkische Leitkulturen. Hg. v. Jürgen Gottschlich/Dilek Zaptçioğlu. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2006, S. 15–19.
- Graham-Brown, Sarah: The Seen, the Unseen and the Imagined: Private and Public Lives. In: Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Hg. v. Reina Lewis/Sarah Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 502–519.
- Grossmann, Uta: Fremdheit in Leben und in der Prosa Else Lasker-Schülers. Oldenburg: Igel 2001.
- Groth, Jana: Intersektionalität und Mehrfachdiskriminierung in Deutschland. Marginalisierte Stimmen im feministischen Diskurs der 70er, 80er und 90er Jahre. Weinheim/Basel: Beltz Juventa 2021.
- Guerrero, Lisa A.: ‘Sistahs are doin’ it for themselves’: Chick Lit in Black and White. In: Chick Lit. The New Woman’s Fiction. Hg. v. Suzanne Ferriss/Mallory Young. New York: Routledge 2006, S. 87–101.
- Guggenberger, Bernd: Einfach schön. Schönheit als soziale Macht. Hamburg: Rotbuch 1995.
- Guha, Ranajit: On Some Aspects of the Historiography of Colonial India. In: Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society. Hg. v. Ranajit Guha. New Delhi: Oxford University Press 1982, S. 1–8.
- Guha, Ranajit: Preface. In: Subaltern Studies I. Writings on South Asian History and Society. Hg. v. Ranajit Guha. New Delhi: Oxford University Press 1982, S. vii–viii.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: Intersektionalität oder: Wie nicht über Rassismus sprechen? In: Intersektionalität revisited: Empirische, theoretische und methodische Erkundungen. Hg. v. Sabine Hess/Nikola Langreiter/Elisabeth Timm. Bielefeld: transcript 2011, S. 77–100.

- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: Intellektuelle Migrantinnen – Subjektivitäten im Zeitalter von Globalisierung. Eine postkoloniale dekonstruktive Analyse von Biographien im Spannungsverhältnis von Ethnisierung und Vergeschlechtlichung. Opladen: Leske und Budrich 1999.
- Gutjahr, Ortrud: Inszenierungen eines Rollen-Ich. Emine Sevgi Özdamars theatrales Erzählverfahren. In: Text + Kritik 211 (2016): Emine Sevgi Özdamar. Hg. v. Yasemin Dayıoğlu-Yücel/Ortrud Gutjahr, S. 8–18.
- Haaf, Meredith; Klingner, Susanne; Streidl, Barbara: Wir Alphamädchen. Warum Feminismus das Leben schöner macht. München: Blanvalet 2009.
- Hafez Barazangi, Nimat: Woman's Identity and the Qur'an: A New Reading. Gainesville: University Press of Florida 2004.
- Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: DER SPIEGEL 12 (1999), 21.03.1999. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.
- Hall, Stuart: Neue Ethnizitäten. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlem/Dorothee Bohle/Joachim Gutsche/Matthias Oberg/Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument. Neuauflage 2012, S. 15–24.
- Hall, Stuart: Kulturelle Identität und Diaspora. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlem/Dorothee Bohle/Joachim Gutsche/Matthias Oberg/Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument. Neuauflage 2012, S. 26–42.
- Hall, Stuart: Der Westen und der Rest: Diskurs und Macht. In: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Herausgegeben und übersetzt von Ulrich Mehlem/Dorothee Bohle/Joachim Gutsche/Matthias Oberg/Dominik Schrage unter Mitarbeit von Britta Grell und Dominique John mit einer Bibliographie der Werke Stuart Halls von Juha Koivisto. Hamburg: Argument. Neuauflage 2012, S. 137–179.
- Hallaq, Wael B.: Orientalismus als Symptom. Berlin: MSB Matthes & Seitz 2022.
- Hassauer, Friederike: Schatten des Geschlechts über der Vernunft: Von Frauenforschung zu Gender Studies: ein Relevanzprofil. In: Quo Vadis Romania – Zeitschrift für eine aktuelle Romanistik 5 (1995). S. 6–12.

- Hassan, Riffat: Feministische Interpretationen des Islams. In: Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Hg. v. Claudia Schöning-Kalender/Aylâ Neusel/Mechthild M. Jansen. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 217–233.
- Hassan, Riffat: Women's Rights and Islam. From the I.C.P.D. to Beijing. Indiana University 1997.
- Hauschild, Jan-Christoph: Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel. Berlin: Aufbau 2003.
- Hauschild, Thomas: Ehrenmord, Ethnologie und Recht. In: Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Hg. v. Özkan Ezli/Dorothee Kimmich/Annette Werberger. Bielefeld: transcript 2009, S. 23–43.
- Heeg, Susanne: Flexibilisierte Frauen. In: Gender Killer. Texte zu Feminismus und Politik. Hg. v. Cornelia Eichhorn/Sabine Grimm. Berlin/Amsterdam: Edition ID-Archiv 1994, S. 115–127.
- Hendrich, Cornelia Karin: „Familiennachzug fördert Parallelgesellschaften“. In: Welt online. Veröffentlicht am 28.11.2017. Online abrufbar unter: <https://www.welt.de/politik/deutschland/article171008902/Familiennachzug-foerdert-Parallelgesellschaften.html>. Zuletzt eingesehen am 11.10.2024.
- Henning-Mohr, Astrid: Türkisch-deutsche Selbstbeschreibung aus der Küche. Die konservative Wende im Schreiben einer weiblichen migrantischen Identität. In: Aufbruch der Töchter. Weibliche Adoleszenz und Migration in Literatur, Theorie und Film. Hg. v. Julia Boog-Kaminski/Lena Ekelund/Kathrin Emeis. Würzburg: Königshausen und Neumann 2020, S. 85–106.
- Heinrichs, Petra: Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur. Verrückte Topographien von Geschlecht und Nation. Bielefeld: Aisthesis 2011.
- Henry, Astrid: Orgasms and empowerment. *Sex and the City* and the third wave feminism. In: Reading *Sex and the City*. Hg. von Kim Akass/Janet McCabe. London/New York: I.B. Tauris 2004, S. 65–82.
- Herzinger, Richard: Jung, schick und heiter. Im schönen Schein der Marktwirtschaft: Der Literaturbetrieb entwickelt sich zur neuen Sparte der Lifestyle-Industrie. In: DIE ZEIT 13 (1999), 25.03.1999, S. 57.
- Hill, Marc/Yıldız, Erol: Einleitung. In: Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen. Hg. von Marc Hill/Erol Yıldız. Bielefeld: transcript 2018, S. 7–9.
- Hillebrandt, Claudia: Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel. Berlin: Akademie 2011.

- Hintermann, Christiane/Ruppnaw, Dirk: Orte, Räume und das Gedächtnis der Migration. Erinnern in der (post-)migrantischen Gesellschaft. In: Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft 158. Jg. (2016) (Jahresband), S. 59–83.
- Hodaie, Nazli: Die Konstruktion des Orients in Tausendundeine Nacht-Ausgaben für Kinder und Jugendliche. Kontinuität und Wandel eines kulturellen Stereotyps. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2008/2009. Hg. v. Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität und der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, S. 53–66.
- Hofmann, Michael: Postmoderne Inszenierungen weiblicher Körper in Räumen der Tradition und der Modernisierung: ‚Orient‘ bei Emine Sevgi Özdamar. In: Morgenland und Moderne. Orient-Diskurse in der deutschsprachigen Literatur von 1890 bis zur Gegenwart. Hg. v. Axel Dunker/Michael Hofmann. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014, S. 243–259.
- Hofman, Michael: Güls Welt: Erzählen und Modernisierung in Selim Özdoğan's Roman *Die Tochter des Schmieds*. In: Deutsch-türkische Literaturwissenschaft. Hg. v. Michael Hofmann. Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, S. 120–132.
- Hofmann, Michael/Yeşilada, Karin: Räume und Träume in den Migrationserzählungen türkisch-deutscher Autorinnen der zweiten Generation. In: Literaturwunder Ruhr. Hg. v. Gerhard Rupp/Hanneliese Palm/Julika Vorberg. Essen: Klartext 2010, S. 215–235.
- Hofmann, Michael: Humanitäts-Diskurs und Orient-Diskurs um 1780: Herder, Lessing, Wieland. In: Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. Hg. v. Charis Goer/Michael Hofmann. München: Wilhelm Fink 2008, S. 37–55.
- Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2006.
- Holdenried, Michaela: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000.
- Holfelder, Ute: Die Schwiegermutter. Formung und Tradierung eines Stereotyps. Münster: Waxmann 2009.
- Holtbrügge, Heiner: Türkische Familien in der Bundesrepublik. Erziehungsvorstellungen und familiäre Rollen- und Autoritätsstruktur. Duisburg: Verlag der Sozialwissenschaftlichen Kooperative 1981.
- hooks, bell: Ain't I a Woman. Black Woman and Feminism. London/Winchester: Pluto Press 1982.
- Horst, Claire: Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur. Berlin: Hans Schiler 2007.

- Huhnke, Brigitta: Männerphantasien über die ‚fremde‘ Frau oder: Wie Macht- und Medieneliten patriarchalische Innenwelten reproduzieren. In: Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien. Hg. v. Bärbel Röben/Cornelia Wilß. Frankfurt am Main: Brandes und Apsel 1996, S. 115–141.
- Huml, Ariane: ‚Das versteinerte Lächeln der Sphinx‘. Das mythische Reich Else Lasker-Schülers (1869–1945). In: Freiburger Frauen Studien (1)1998, S. 115–146.
- Huntington, Samuel P.: Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München: Goldmann 2002.
- Ishaque, Nausheen: Empowerment through disempowerment: Harem and the covert female resistance in Fatima Mernissi’s *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood*. In: *Cultural Dynamics* 30 (2018). H. 4. S. 284–302.
- Jäger, Margarete: Die Kritik am Patriarchat im Einwanderungsdiskurs. Analyse einer Diskursverschränkung. In: *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse. Band 2: Forschungspraxis*. Hg. von Reiner Keller/Andreas Hiersland/Werner Schneider/Willy Viehöver. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 421–437.
- Kalpaka, Annita: Die Hälfte des (geteilten) Himmels: Frauen und Rassismus. In: *Frauen zwischen Grenzen. Rassismus und Nationalismus in der feministischen Diskussion*. Hg. v. Olga Uremović/Gundula Oerter. Frankfurt am Main/New York: Campus 1994, S. 33–46.
- Kalpaka, Annita/Räthzel, Nora: Paternalismus in der Frauenbewegung?! In: *Informationsdienst zur Ausländerarbeit* 3 (1985). S. 21–27.
- Kammler, Clemens: Historische Diskursanalyse (Michel Foucault). In: *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Hg. v. Klaus-Michael Bogdal. 2., neubearbeitete Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997, S. 32–56.
- Kandiyoti, Deniz: End of Empire: Islam, Nationalism and Women in Turkey. In: *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Hg. v. Reina Lewis/Sara Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 263–284.
- Kandiyoti, Deniz: Patriarchalische Muster. Notizen zu einer Analyse der Männerherrschaft in der türkischen Gesellschaft. In: *Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei*. Hg. v. Aylâ Neusel/Şirin Tekeli/Meral Akkent. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991, S. 315–329.
- Karakaşoğlu, Yasemin/Terkessidis, Mark: Gerechtigkeit für die Muslime! In: *DIE ZEIT online*. Veröffentlicht am 01.02.2006. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2006/06/Petition>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

- Karakuş, Mahmut: Selim Özdogans *Die Tochter des Schmieds*: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi (Studien zur deutschen Sprache und Literatur) XIX (2007), S. 139–154.
- Kaya, Ünal: Individuelle Entwicklung und kulturelles Gedächtnis in Zaimoğlu „Leyla“. In: Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Monika Wolting. Göttingen: V & R Unipress 2017, S. 173–179.
- Kelek, Necla: Die Stereotype des Mr. Buruma. In: Islam in Europa. Eine internationale Debatte. Hg. v. Thierry Chervel/Anja Seeliger. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007, S. 110–116.
- Kelek, Necla: Entgegnung. In: DIE ZEIT online. Veröffentlicht am 08.02.2006. Online abrufbar unter: https://www.zeit.de/online/2006/06/kelek_replik. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Kelek, Necla: Islam im Alltag. Islamische Religiosität und ihre Bedeutung in der Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern türkischer Herkunft. Münster: Waxmann 2002.
- Kellner, Renate: Der Tagebuchroman als literarische Gattung. Thematische, poetologische und narratologische Aspekte. Berlin: Walter de Gruyter 2015.
- Kerner, Ina: Differenzen und Macht. Zur Anatomie von Rassismus und Sexismus. Frankfurt am Main: Campus 2009.
- Kerner, Ina: Forschung jenseits von Schwesternschaft. Zu Feminismus, postkolonialen Theorien und *Critical Whiteness Studies*. In: Forschungsfeld Politik. Geschlechtskategoriale Einführung in die Sozialwissenschaften. Hg. v. Cilja Harders/Heike Kahlert/Delia Schindler. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 217–238.
- Kimmich, Dorothee: Metamorphosen einer Biographie. Bemerkungen zu Feridun Zaimoglus „Leyla“. In: Literatur als Lebensgeschichte. Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart. Hg. v. Peter Braun. Bielefeld: transcript 2012, S. 129–143.
- King, Charles: *The Ghost of Freedom. A History of the Caucasus*. Oxford: Oxford University Press 2008.
- Kißling, Magdalena: *Weißer Normalität*. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik. Bielefeld: Aisthesis 2020.
- Klein, Christian/Schnicke, Falko (Hrsg.): Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen. Trier: WVT 2014.
- Klocke, Sonja: Orientalisierung der DDR? Spuren von DDR-Literatur und antifaschistischer Tradition in Emine Sevgi Özdamars *Seltsame Sterne starren zur Erde*. In: NachBilder der Wende Hg. von Inge Stephan/Alexandra Tacke. Köln: Böhlau Verlag 2008, S. 141–160.

- Knaller, Susanne: Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007.
- Konersmann, Ralf: Der Philosoph mit der Maske. Michel Foucaults *L'ordre du discours*. In: Die Ordnung des Diskurses. Hg. v. Michel Foucault. 7. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2000, S. 51–94.
- Konuk, Kader: Genozid als transnationales historisches Erbe? Literatur im Kontext türkischer und deutscher Geschichte. In: Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015. Hg. v. Corina Caduff/Ulrike Vedder. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, S. 163–175.
- Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autor*innen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache. Essen: Blaue Eule 2001.
- Koreck, Ines: Eine ‚Generation, die lustvoll erzählt‘? Zuschreibungen von Seiten der Literaturkritik zum Schreiben der ‚Fräuleinwunder‘-Autorinnen. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher. Berlin: Frank & Timme, S. 59–72.
- Krechel, Ursula: Leben in Anführungszeichen. Das Authentische in der gegenwärtigen Literatur. In: Literaturmagazin 11 (1979), S. 80–107.
- Kulaçatan, Meltem/Behr, Harry Harun (Hg.): Migration, Religion, Gender und Bildung. Beiträge zu einem erweiterten Verständnis von Intersektionalität. Bielefeld: transcript 2020.
- Kuruyazıcı, Nilüfer: Religiöse Wertvorstellungen in literarischen Texten und ihre Rolle bei interkulturellen Begegnungen (untersucht am Beispiel von E. Sevgi Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei*). In: Differenzen? Interkulturelle Probleme und Möglichkeiten in Sprache, Literatur und Kultur. Hg. v. Ernest W.B. Hess-Lüttich/Ulrich Müller/Siegrid Schmidt/Klaus Zelewitz. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2009, S. 431–440.
- Kuruyazıcı, Nilüfer: Wahrnehmungen des Fremden. Istanbul: Multilingual 2006.
- La Barbera, Maria Caterina: *Intersectional-Gender and the Locationality of Women ‚in Transit‘*. In: Feminism and Migration. Cross-Cultural Engagements. Hg. v. Glenda Tibe Bonifacio. Dordrecht u.a.: Springer 2012, S. 17–31.
- Lange-Müller, Katja: Der Hund und die Kälte – Das ist doch mal ein Anfang! In: TEXT + KRITIK H. 211: Emine Sevgi Özdamar. VII (2016). Hg. v. Yasemin Dayıoğlu-Yücel/Ortrud Gutjahr. München 2016, S. 3–7.

- Langhoff, Shermin: Nachwort. In: Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Hg. von Naika Foroutan/Juliane Karakayali/Riem Spielhaus. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018, S. 301–310.
- Lanser, Susan Sniader: Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice. New York/London: Cornell University Press 1992.
- Lanser, Susan S.: Toward a Feminist Narratology. In: Robin Warhol; Diane Price Herndl (Hrsg.): Feminisms. Houndmills: Macmillan 1986, S. 610–629.
- Lawrence, Harrison W.: Frauen und Geschlechter in Märchen. Von der [sic!] Gebrüder Grimm zu Disney. Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2015. Online abrufbar unter: <https://digitalrepository.trincoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.de/&httpsredir=1&article=1472&context=theses>. Zuletzt eingesehen am 30.07.2022.
- Lazreg, Marnia: Feminism and Difference: The Perils of Writing as a Woman on Women in Algeria. In: Feminist Issues 14 (1988). H. 1, S. 81–107.
- Lee, Jae-Min: Theorie und Praxis des Chors in der Moderne. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles u.a.: Peter Lang 2013.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Lenz, Ilse: Welche Geschlechter und welche Gesellschaft? Diskurse über Geschlecht, Autonomie und Gleichheit. In: Die neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Ausgewählte Quellen. Hg. v. Ilse Lenz. Wiesbaden: VS Verlag 2009, S. 29–110.
- Lenzhofer, Karin: Chicks Rule! Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien. Bielefeld: transcript 2006.
- Lewis, Reina; Micklewright, Nancy (Hg.): Gender, Modernity and Liberty. Middle Eastern and Western Women's Writings: A Critical Sourcebook. London/New York: I.B. Tauris 2006.
- Lewis, Reina: Rethinking Orientalism. Women, Travel and the Ottoman Harem. London/New York: I.B. Tauris 2004.
- Lewis, Reina; Mills, Sara: Introduction. In: Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Hg. v. Reina Lewis/Sara Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 1–21.
- Linke, Gabriele: Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis. Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen *popular romances* der Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003.
- Littler, Margaret: Profane und religiöse Intensitäten: Die islamische Kultur im Werk von Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu. In: Von der

- nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 143–154.
- Littler, Margaret: Anatolian Childhoods: Becoming Woman in Özdamar's *Das Leben ist eine Karawanserei* and Zaimoğlu's *Leyla*. In: Edinburgh German Yearbook/Vol. 1: Cultural Exchange in German Literature. Hg. v. Eleoma Joshua/Robert Vilain. Rochester/New York: 2007, S. 176–190.
- Löffler, Sigrid: Selim Özdoğan. „Die Tochter des Schmieds“. In: *Literaturen* 4 (2005), S. 84.
- Loomba, Ania: *Colonialism/Postcolonialism*. 2. Auflage. London/New York: Routledge 2005.
- Lorde, Audre: Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference. In: *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Toronto: Crossing Press 1984, S. 114–123.
- Lotz, Gabriele: „Fremd“ in der deutschen Literatur? *Die Tochter des Schmieds* von Selim Özdoğan und *Der Schwimmer* von Zsuzsa Bánk In: *Europäische Literatur auf Deutsch?* Hg. v. Christoph Parry/Liisa Voßschmidt. München: Iudicium 2008, S. 202–213.
- Lüdke, Martin: Nicht ohne meine Tochter zu schlagen. In: *DIE ZEIT, Literaturbeilage*, Ausgabe 12. Veröffentlicht am 16.3.2006. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/2006/12/L-Zaimoglu-TAB>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Lünenborg, Margreth: *Journalismus als kultureller Prozess. Zur Bedeutung von Journalismus in der Mediengesellschaft. Ein Entwurf*. Wiesbaden: VS 2005.
- Lünenborg, Margreth/Fritsche, Katharina/Bach, Annika: *Migrantinnen in den Medien. Darstellungen in der Presse und ihre Rezeption*. Bielefeld: transcript 2011.
- Lütt, Jürgen/Brechmann, Nicole/Hinz, Catharina/Kurz, Isolde: Die Orientalismus-Debatte im Vergleich: Verlauf, Kritik, Schwerpunkte im indischen und arabischen Kontext. In: *Gesellschaften im Vergleich. Forschungen aus Sozial- und Geisteswissenschaften*. Hg. v. Hartmut Kaelble/Jürgen Schriewer. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1998, S. 511–567.
- Lützen, Karin: *Was das Herz begehrt. Liebe und Freundschaft zwischen Frauen*. Hamburg: Ernst Kabel 1990.
- Lutz, Helma: Unsichtbare Schatten? Die ‚orientalische‘ Frau in westlichen Diskursen – Zur Konzeptualisierung einer Opferfigur. In: *Peripherie*. 37 (1989). S. 51–65.

- Lutz, Helma: Migrantinnen aus der Türkei – Kritik des gegenwärtigen Forschungsstandes. In: *Ethnizität und Migration*. 0 (1986), S. 9–45.
- Mabro, Judy: *Veiled half-truths. Western Travellers' Perceptions of Middle Eastern Women*. London/New York: I.B. Tauris & Co. 1991.
- Malik, Kenan: *The Meaning of Race. Race, History and Culture in Western Society*. London: Macmillan 1996.
- Marchand, Suzanne L.: *German Orientalism in the Age of Empire: Religion, Race and Scholarship*. New York: Cambridge University Press 2009.
- Maron, Monika: Der Fall „Leyla“: Emines Notizblock. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.06.2006, S. 48. Online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/der-fall-leyla-emin-es-notizblock-1331238.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2002.
- Marx, Daniela: Feministische Gegenstimmen? Aushandlungen westlich-abendländischer Identität in Auseinandersetzung mit ‚dem Islam‘. In: *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-) Orientalismus und Geschlecht*. Hg. v. Gabriele Dietze/Claudia Brunner/Edith Wenzel. Bielefeld: transcript 2009, S. 101–115.
- Marx, Karl/Engels, Friedrich: *Marx-Engels-Werke*. Bd. 1. Berlin (DDR): Karl Dietz Verlag 1976.
- Mast-Kirschning, Ulrike: *Ehrenmord – ein globales Phänomen*. Deutsche Welle, veröffentlicht am 13.02.2009. Online abrufbar unter: <https://www.dw.com/de/ehrenmord-ein-globales-ph%C3%A4nomen/a-4025989>. Zuletzt eingesehen am 24.11.2024.
- Mattes, Monika: ‚Gastarbeiterinnen‘ in der Bundesrepublik. Anwerbepolitik, Migration und Geschlecht in den 50er bis 70er Jahren. Frankfurt am Main: Campus 2005.
- Mayer, Ruth/Terkessidis, Mark: Retuschierte Bilder. Multikulturalismus, Populärkultur und Cultural Studies. Eine Einführung. In: *Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur*. Hg. v. Ruth Mayer/Mark Terkessidis/St. Andrä/Wörtern: Hannibal 1998, S. 7–23.
- Mazza, Chris: „Who’s Laughing Now?“ A Short Story of Chick Lit and the Perversion of a Genre. In: *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. Hg. v. Suzanne Ferriss/Mallory Young. New York: Routledge 2006, S. 17–28.
- McClintock, Anne: *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London/New York: Routledge 1995.
- McGowan, Moray: „Kikeriki! kikeriki!“ Ein ost-west-östlicher Blick auf das deutsche Teilungspathos bei Emine Sevgi Özdamar. In: *Reizland DDR. Deutungen und Selbstdeutungen literarischer West-Ost-Migration*. Hg.

- v. Margrid Bircken/Andreas Degen. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 327–340.
- Mecklenburg, Norbert: Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: Iudicium 2008.
- Meister, Monika: Figurationen des Chors im gegenwärtigen Theater. In: Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Hg. v. Julia Bodenburt/Katharina Grabbe/Nicole Haitzinger. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 145–156.
- Melman, Billie: Women's Orients. English Women and the Middle East, 1718–1918. Sexuality, Religion and Work. Houndmills/London: Macmillan 1992.
- Mernissi, Fatima: The Meaning of Spatial Boundaries. In: Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Hg. v. Reina Lewis/Sara Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 489–501.
- Mernissi, Fatima: Der politische Harem. Mohammed und die Frauen. Frankfurt am Main: Dağyeli Verlag 1989.
- Mernissi, Fatima: Beyond the Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society. London: Saqi Books 1985.
- Mertens, Gabriele/Akpınar, Ünal: Türkische Migrantenfamilien – Familienstrukturen in der Türkei und in der Bundesrepublik. Angleichungsprobleme türkischer Arbeiterfamilien: Beispiel West-Berlin. Bonn: AGG 1977.
- Messner, Dirk: Schwellenländerdiskurse seit den 70er Jahren. In: Wissenschaftliche Nachrichten Nr. 123 (2003), S. 45–52. Online abrufbar unter: <https://homepage.univie.ac.at/christian.sitte/FD/schullinks8kl-Datein/123%20wirtschaft.pdf>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Michaels, Walter Benn: Race into Culture: A Critical Genealogy of Cultural Identity. Critical Inquiry 18 (1992). H. 4. S. 655–685.
- Mingels, Annette: Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der ‚Fräuleinwunder-Literatur‘ im literaturgeschichtlichen Kontext. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autor*innen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 13–38.
- Mingels, Annette: Emine Sevgi Özdamar: Das Leben ist eine Karawanserei. In: Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Hg. v. Claudia Benthien/Inge Stephan. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2005, S. 297–316.
- Minh-Ha, Trinh T.: Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Gender. Indiana University Press 1989.

- Minh-Ha, Trinh T.: Difference: 'A special Third Women Issue'. In: *Feminist Review* 25 (1987), S. 5–22.
- Mihçiyazgan, Ursula: Tagungsberichte zu „Symposien ‚Zur gesellschaftlichen Lage von Frauen in der Türkei der achtziger Jahre und in der Migration‘: Hofgeismar 17.–21.4.1990 – Würzburg 1.3.1990. In: *Zeitschrift für Türkeistudien* (1990). H. 1. S. 5–8.
- Mohanty, Chandra Talpade: Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: *Third World Women and the Politics of Feminism*. Hg. v. Chandra Talpade Mohanty/Ann Russo/Lourdes Torres. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 51–80.
- Mohanty, Chandra Talpade: Introduction. Cartographies of Struggle. *Third World Women and the Politics of Feminism*. In: *Third World Women and the Politics of Feminism*. Hg. v. Chandra Talpade Mohanty/Ann Russo/Lourdes Torres. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1991, S. 1–47.
- Moore-Gilbert, Bart: *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London/New York: Verso 1997.
- Morrison, Toni: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage 1993.
- Müller, Burkhard: Die forcierte Altertümelei von Mittelaltermärkten. In: *DIE ZEIT* Nr. 12. Veröffentlicht am 14.12.2019. Online abrufbar unter: https://www.zeit.de/2019/12/die-geschichte-der-frau-feridun-zaimoglu?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.de%2F. Zuletzt eingesehen am 19.11.2024.
- Müller-Schöll, Nikolaus: De-Figurationen des Politischen. Chorische Theaterkollektive nach Marx. In: *Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge*. Hg. v. Julia Bodenbug/Katharina Grabbe/Nicole Haitzinger. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 157–174.
- Naumann, Thomas: Historische und theologische Gründe der europäischen Angst vor Muslimen. In: *Verhärtete Fronten. Der schwere Weg zu einer vernünftigen Islamkritik*. Hg. v. Thorsten Gerald Schneiders. Wiesbaden: Springer VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 25–42.
- Negra, Diane: "Quality Postfeminism?" Sex and the Single Girl on HBO. In: *Genders* 39 (2004). Online abrufbar unter: <https://www.colorado.edu/gendersarchive1998-2013/2004/04/01/quality-postfeminism-sex-and-single-girl-hbo>. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.
- Neilly, Joanna: *E.T.A. Hoffmann's Orient: Romantic Aesthetics and the German Imagination*. Oxford: Legenda 2016.
- Neuhaus, Stefan: *Märchen*. Tübingen/Basel: Narr Francke Attempto 2005.

- Neumann, Bernd: Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie? Einige Anmerkungen zum neuen autobiographischen Roman am Beispiel von Hermann Kinders *Der Schleiftrog* und Bernward Vespers *Die Reise*. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Band 9 (1979), S. 91–121.
- Nghi Ha, Kien: Die kolonialen Muster deutscher Arbeitsmarktpolitik. In: Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Hg. von Hito Steyerl/Encarnación Gutiérrez Rodríguez. Münster: Unrast 2003, S. 56–107.
- Niblock, Sarah: 'My Manolos, My Self'. Manolo Blahnik, shoes and desire. In: Reading *Sex and the City*. Hg. von Kim Akass/Janet McCabe. London/New York: I.B. Tauris 2004, S. 144–146.
- Nünning, Ansgar: Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Band 2: Grenzen der Fiktionalität und Erinnerung. Hg. v. Christoph Parry/Edgard Platen. München: Iudicium 2007, S. 269–292.
- Nünning, Vera; Nünning, Ansgar: Von der feministischen Narratologie zur *gender*-orientierten Erzähltextanalyse. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hg. v. Vera Nünning/Ansgar Nünning. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 1–32.
- Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2004.
- Oberwittler, Dietrich/Kasselt, Julia: Ehrenmorde in Deutschland 1996 – 2005. Hg. vom Bundeskriminalamt (BKA) Kriminalistisches Institut. Polizei + Forschung Bd. 42. Köln: Luchterhand 2011.
- Oestreich, Heide: Der Kopftuch-Streit. Das Abendland und ein Quadratmeter Islam. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2005.
- Özbay, Ferhunde: Der Wandel der Arbeitssituation der Frau im innerhäuslichen und außerhäuslichen Bereich in den letzten sechzig Jahren. In: Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei. Hg. v. Aylâ Neusel/Şirin Tekeli/Meral Akkent. Berlin: Orlanda Frauenverlag 1991, S. 120–148.
- Oguntoye, Katharina/Opitz, May/Schultz, Dagmar (Hg.): Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Berlin: Orlanda 1986.
- Osthues, Julian: Rewriting. In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Hg. v. Dirk Göttsche/Axel Dunker/Gabriele Dürbeck. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 216–219.

- Opitz, May: Rassismus, Sexismus und vorkoloniales Afrikabild in Deutschland. In: Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte. Hg. v. Katharina Oguntoye/May Opitz/Dagmar Schultz. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 17–84.
- Paczensky, Susanne von: Die Frauen aus Anatolien. Vorwort zu: Andrea Baumgartner-Karabak/Gisela Landesberger: Die verkauften Bräute. Türkische Frauen zwischen Kreuzberg und Anatolien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S. 7.
- Paulus, Stanislaw: Muslimische Frauen in Fernsehdokumentationen. In: Heinrich Böll Stiftung *Heimatkunde* Migrationspolitisches Portal 2007. Online abrufbar unter: <https://heimatkunde.boell.de/de/2007/08/01/muslimische-frauen-fernsehdokumentationen>. Zuletzt eingesehen am 14.11.2024.
- Paulus, Verena: Der abonnierte Orient. Exotismus im Kolportageroman bei Julius Stinde. In: Orient- und Islambilder. Interdisziplinäre Beiträge zu Orientalismus und antimuslimischem Rassismus. Hg. v. Iman Attia. Münster: Unrast Verlag 2007, S. 211–226.
- Peitz, Annette: Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss. Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Peter Lang 2010.
- Pfister, Manfred: Introduction: A History of English Laughter? In: A History of English Laughter. Laughter from Beowulf to Beckett and Beyond. Hg. von Manfred Pfister. Amsterdam/New York: Rodopi 2002, S. v–x.
- Pflitsch, Andreas: Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül. In: Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur. Hg. v. Özkan Ezli/Dorothee Kimmich/Annette Werberger. Bielefeld: transcript 2009, S. 231–249.
- Picard, Hans Rudolf: Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung. München: Wilhelm Fink 1978.
- Planck, Ulrich: Die ländliche Türkei. Soziologie und Entwicklungstendenzen. Frankfurt am Main: DLG-Verlag 1972.
- Poetini, Christian: Gender *im* Gedächtnis. Einleitung. In: Gender *im* Gedächtnis. Geschlechtsspezifische Erinnerungsdiskurse in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Beiträge zum Ehrenkolloquium für Mirreille Tabah. Hg. v. Christian Poetini. Bielefeld: Aisthesis 2015, S. 7–22.
- Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2012.

- Polaschegg, Andrea: Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850. In: Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850. Hg. v. Charis Goer/Michael Hofmann. München/Paderborn: Fink 2008, S. 13–36.
- Polaschegg, Andrea: Von chinesischen Teehäusern zu hebräischen Melodien. In: Orientdiskurse in der deutschsprachigen Literatur. Hg. v. Klaus-Michael Bogdal. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 49–80.
- Prager, Debra N.: Orienting the Self: The German Literary Encounter with the Eastern Other. Rochester/New York: Camden House 2014.
- Prins, Baukje: The Nerve to Break Taboos. New Realism in the Dutch Discourse of Multiculturalism. In: Journal of International Migration and Integration 3 (2002), S. 363–379.
- Quintanales, Mirtha: I Paid Very Hard for My Immigrant Ignorance. In: This Bridge Called My Back. Writings by radical Women of Color. Hg. v. Cherríe Moraga/Gloria Anzaldúa. New York: Kitchen Table: Women of Color Press 1983, S. 150–156.
- Raddatz, Fritz J.: Mein Tagebuch soll mein Spiegel sein. In: Die ZEIT Nr. 21. Veröffentlicht am 16.05.1986. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/1986/21/mein-tagebuch-soll-mein-spiegel-sein>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Reichl, Susanne/Stein, Mark (Hg.): Cheeky Fictions. Laughter and the Post-colonial. Amsterdam/New York: Rodopi 2005.
- Reinhard, Brigitta: Die Macht der Begierde. Weibliche Sexualität als literarisches Sujet. In: Frauen – Literatur – Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999, S. 464–476.
- Richter-Schröder, Karin: Feministischer Fort-Schritt? Weibliche Ästhetik und poststrukturalistische Literaturtheorie. In: Bildersturm im Elfenbeinturm. Ansätze feministischer Literaturwissenschaft. Hg. v. Karin Fischer/Eveline Kilian/Jutta Schönberg. Tübingen: Attempto 1992, S. 8–65.
- Richter-Schröder, Karin: Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur. Frankfurt am Main: Verlag Anton Hain 1986.
- Rigler, Christine: *Ich* und die Medien. Neue Literatur von Frauen. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2005.

- Roberts, Mary: *Intimate Outsiders. The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*. Durham/London: Duke University Press 2007.
- Röben, Bärbel/Wilß, Cornelia: *Fremde Frauenwelten in den Medien. Eine Einleitung*. In: *Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien*. Hg. v. Bärbel Röben/Cornelia Wilß. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 1996, S. 11–19.
- Rommelspacher, Birgit: *Islamkritik und antimuslimische Positionen – am Beispiel von Necla Kelek und Seyran Ateş*. In: *Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen*. Hg. v. Thorsten Gerald Schneiders. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 433–455.
- Rommelspacher, Birgit: *Dominanzkultur. Texte zu Fremdheit und Macht*. Berlin: Orlanda 1995.
- Rommelspacher, Birgit: *Frauen in der Dominanzkultur*. In: *Frauen zwischen Grenzen. Rassismus und Nationalismus in der feministischen Diskussion*. Hg. v. Olga Uremović/Gundula Oerter. Frankfurt am Main: Campus 1994, S. 18–32.
- Rosen, Rita: „... Muß kommen, aber nix von Herzen.“ *Zur Lebenssituation von Migrantinnen – unter besonderer Berücksichtigung der Biographien türkischer Frauen*. Opladen: Leske und Budrich 1986.
- Ruoff, Michael: *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*. Paderborn: Wilhelm Fink 2007.
- Said, Edward W.: *Orientalism*. London: Penguin 2003.
- Sancar, Aslı: *Ottoman Women: Myth and Reality*. New Jersey: The Light 2007.
- Sardar, Ziauddin: *Orientalism*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press 1999.
- Sarıçoban, Gökçen: *Zwischen Tradition und Moderne. Lebensvorstellungen und Wahrnehmungsweisen in Selim Özdoğan's Roman „Die Tochter des Schmieds“*. Berlin: Frank & Timme 2012.
- Schellbach, Miryam: *Twix, Nutella und ich. Zusammen sind wir drei. Bulimie als Metapher in Yade Yasemin Önders erstaunlich heiterem Debütroman*. In: *Süddeutsche Zeitung*. Veröffentlicht am 13.05.2022. Online abrufbar unter: <https://sueddeutsche.de/kultur/yade-yasemin-oender-wir-wissen-wir-koennten-und-fallen-synchron-1.5583565>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Schily, Otto: „Alarmierender Einblick“. Bundesinnenminister Otto Schily über die Darstellung der türkischen Parallelgesellschaft in Necla Keleks Buch „Die fremde Braut“. In: *Der Spiegel* 4 (2005). Veröffentlicht am 23.01.2005. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/politik/alar>

mierender-einblick-a-2d58049f-0002-0001-0000-000039080827. Zuletzt eingesehen am 23.11.2024.

- Schlaffer, Heinz: Der Bürger als Held. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Schneider-Gürkan, Ülkü et. al.: Für Neutralität in der Schule. In: taz.am Wochenende. Veröffentlicht am 14.2.2014. Online abrufbar unter: <https://taz.de/Fuer-Neutralitaet-in-der-Schule/!789953/>. Zuletzt eingesehen am 16.11.2024.
- Schneiders, Thorsten Gerald: Wegbereiter der modernen Islamfeindlichkeit. Eine Analyse der Argumentationen sogenannter Islamkritiker. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2014.
- Schneiders, Thorsten Gerald: Die Schattenseite der Islamkritik. Darlegung und Analyse der Argumentationsstrategien von Henryk M. Broder, Ralph Giordano, Necla Kelek, Alice Schwarzer und anderen. In: Islamfeindlichkeit. Wenn die Grenzen der Kritik verschwimmen. Hg. v. Thorsten Gerald Schneiders. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 403–432.
- Schramm, Moritz: Jenseits der binären Logik: Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft. In: Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik. Hg. von Naika Foroutan/Juliane Karakayali/Riem Spielhaus. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 2018, S. 83–111.
- Schröder, Axel: Auf der Suche nach einer besseren Welt. Veröffentlicht am 21.04.2017. Online abrufbar unter: http://www.deutschlandfunk.de/deutsch-tuerkische-einwanderinnen-auf-der-suche-nach-einer.1773.de.html?dram%3Aarticle_id=384242. Zuletzt eingesehen am 12.11.2024.
- Schwarzer, Alice (Hg.): Die große Verschleierung. Für Integration, gegen Islamismus. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2010.
- Schwarzer, Alice: Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Frankfurt am Main: S. Fischer 1975.
- Sen, Amartya: Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2010.
- Senfft, Alexandra: Vorwort. In: Zwischen Antisemitismus und Islamophobie. Vorurteile und Projektionen in Europa und Nahost. Hg. v. John Bunzl/Alexandra Senfft. Hamburg: VSA 2008, S. 7–12.
- Şenocak, Zafer: Authentische Türkinnen. In: taz. Veröffentlicht am 10.6.2006. Online abrufbar unter: <https://taz.de/!421146/>. Zuletzt eingesehen am 11.10.2024.
- Sezgin, Hilal: Im Schatten böser Vorurteile. ZEIT-Online. Veröffentlicht am 18.03.2010. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2010/12/SM-Kelek>. Zuletzt eingesehen am 18.11.2024.

- Sezgin, Hilal: Eine Stimme. Ein Unschuldsbeweis. In: DIE ZEIT. Veröffentlicht am 22.06.2006. Online abrufbar unter: <https://www.zeit.de/2006/26/L-Zaimoglu-Interview>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Shooman, Yasemin: „...weil ihre Kultur so ist.“ Narrative des antimuslimischen Rassismus. Bielefeld: transcript 2014.
- Sökefeld, Martin: Das Paradigma kultureller Differenz: Zur Forschung und Diskussion über Migranten aus der Türkei in Deutschland. In: Jenseits des Paradigmas kultureller Differenz. Neue Perspektiven auf Einwanderer aus der Türkei. Hg. v. Martin Sökefeld. Bielefeld: transcript 2004, S. 9–33.
- Solà, Núria Codina: Verflochtene Welten. Transkulturalität in den Werken von Najat El Hachmi, Pius Alibek, Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoglu. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018.
- Somersan, Bihter: Feminismus in der Türkei. Die Geschichte und Analyse eines Widerstands gegen hegemoniale Männlichkeit. Bielefeld: transcript 2016.
- Sow, Noah: Deutschland Schwarz Weiß. Der alltägliche Rassismus. Norderstedt: Books on Demand, aktual. Aufl. 2018.
- Spielhaus, Riem: Neue Gemeinschaften. In: Manifest der Vielen. Deutschland erfindet sich neu. Hg. v. Hilal Sezgin. Berlin: Blumenbar 2011, S. 29–38.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart. Stuttgart: Kohlhammer 2014.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation. Wien: Turia und Kant 2008.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: Feminist Postcolonial Theory. A Reader. Hg. v. Reina Lewis/Sara Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 306–323.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Death of a Discipline. New York: Columbia University Press 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Moving Devi. In: Cultural Critique 47 (2001). H. 1. S. 120–163.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: The Post-Colonial Critic. In: The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues. Gayatri Chakravorty Spivak. Hg. v. Sarah Harasym. New York: Routledge 1990, S. 67–74.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Criticism, Feminism, and the Institution. (Interview mit Elizabeth Grosz). In: Thesis 10/11 (1984/1985). S. 175–187.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Marxism and the Interpretation of Culture. Hg. von Cary Nelson/Lawrence Grossberg.

- Houndmills/Basingstoke/Hampshire: Macmillan Education 1988, S. 271–313.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: French Feminism in an International Frame. In: Yale French Studies 62 (1981). Feminist Readings: French Texts/American Contexts, S. 154–184.
- Stamm, Ulrike: Der Orient der Frauen. Reiseberichte deutschsprachiger Autor*innen im frühen 19. Jahrhundert. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2010.
- Stamm, Ulrike: Die hässliche Orientalin. Zu einem Stereotyp in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts. In: Orientdiskurse in der deutschen Literatur. Hg. v. Klaus-Michael Bogdal. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 141–162.
- Statistisches Bundesamt: Pressemitteilung Nr. 106 vom 09.03.2021. Online abrufbar unter: https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2021/03/PD21_106_621.html. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.
- Statistisches Bundesamt: Veröffentlichung vom 09.02.2021. Online abrufbar unter: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/180102/umfrage/frauenanteil-in-den-vorstaenden-der-200-groessten-deutschen-unternehmen/>. Zuletzt eingesehen am 13.11.2024.
- Stein, Roger: Das deutsche Dirnenlied. Literarisches Kabarett von Bruant bis Brecht. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006.
- Stephan, Inge: Literaturwissenschaft. In: Gender Studien. Eine Einführung. Hg. v. Christina von Braun/Inge Stephan. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 290–299.
- Stürmer, Franziska: „Wir nennen ihn Sohn“ – zum Nexus von Identität, Familiengeschichte und Migration in Feridun Zaimoğlu's Leyla. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur I (2014), S. 23–40.
- Tebben, Karin: Literarische Intimität. Subjektkonstitution und Erzählstruktur in autobiographischen Texten von Frauen. Tübingen/Basel: Francke 1997.
- Tekeli, Şirin: Die erste und zweite Frauenbewegung in der Türkei. In: Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei. Hg. v. Claudia Schöning-Kalender/Aylâ Neusel/Mechthild M. Jansen. Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 73–93.
- Tekeli, Şirin: Women in the Changing Political Associations of the 1980's. In: Turkish State, Turkish Society. Hg. v. Andrew Finkel/Nükhet Sirman. London/New York: Routledge 1990, S. 259–288.
- Tiesler, Nina Clara: Verlust der Begriffe, Fixierung auf Religion und Tradition: Zur Konstruktion muslimischer Identität in öffentlichen und sozialwissenschaftlichen Diskursen. In: Islam, Frauen und Europa. Islami-

- scher Feminismus und Gender Jihad – neue Wege für Musliminnen in Europa? Hg. v. Ina Wunn/Mualla Selçuk. Stuttgart: Kohlhammer 2013, S. 207–223.
- Tißberger, Martina; Dietze, Gabriele; Hrzán, Daniela; Husmann-Kastein, Jana (Hg.): Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Critical Studies on Gender and Rassism. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Wien u.a.: Peter Lang 2006.
- Tißberger, Martina (Hrsg.): Weiß – Weißsein – Whiteness. Kritische Studien zu Gender und Rassismus. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006.
- Tonger-Erk, Lily: Medialität und Vielstimmigkeit in Schillers *Die Braut von Messina*. In: Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge. Hg. v. Julia Bodenbug/Katharina Grabbe/Nicole Haitzinger. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2016, S. 213–230.
- Toker, Arzu: Italienische Sexbomben, türkische Kopftuchfrauen und andere Exotinnen: Migrantinnen im deutschen Fernsehen. In: Verwaschen und verschwommen. Fremde Frauenwelten in den Medien. Hg. v. Bärbel Röben/Cornelia Wilß. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 1996, S. 31–46.
- Toker, Arzu: Vita. Online abrufbar unter: www.arzutoker.de. Zuletzt eingesehen am 06.12.2024.
- Toprak, Ahmet: Das schwache Geschlecht – die türkischen Männer. Zwangsheirat, häusliche Gewalt, Doppelmoral der Ehre. Freiburg im Breisgau: Lambertus 2007.
- Torton Beck, Evelyn/Martin, Biddy: Westdeutsche Frauenliteratur der siebziger Jahre. In: Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte. Hg. v. Paul Michael Lützeler/Egon Schwarz. Königstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 135–149.
- Ujma, Christina: Vom ‚Fräuleinwunder‘ zur neuen Schriftstellerinnengeneration. Entwicklungen und Tendenzen bei Alexa Henning von Lange, Judith Hermann, Sibylle Berg und Tanja Dückers. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher. Berlin: Frank & Timme 2006, S. 73–88.
- Varela, María do Mar Castro/Mecheril, Paul (Hg.): Die Dämonisierung der Anderen: Rassismuskritik der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2016.
- Varela, María do Mar Castro/Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. 2. komplett überarbeitete und erweiterte Auflage. Bielefeld: transcript 2015.
- Varela, María do Mar Castro/Dhawan, Nikita: Postkolonialer Feminismus und die Kunst der Selbstkritik. In: Spricht die Subalterne deutsch? Mig-

- ration und postkoloniale Kritik. Hg. v. Hito Steyerl/Encarnación Gutiérrez Rodríguez. Münster: Unrast Verlag 2003, S. 270–290.
- Vintges, Karen: Some Hypes and Some Hope: Women and Islam in the Western Media. In: *Concilium* 5 (2005): Islam and Enlightenment: New Issues. Hg. v. Erik Borgman/Pim Valkenberg. London: SCM Press, S. 41–48.
- Virtuelles Migrationsmuseum: Leitkultur. Online abrufbar unter: <https://virtuelles-migrationsmuseum.org/Glossar/leitkultur/>. Zuletzt eingesehen am 16.11.2024.
- Von der Theke geschält. Selbstironie und Witz verdrängen die Bekenntnisliteratur des frühen Feminismus. In: *DER SPIEGEL* 35 (1989). Veröffentlicht am 27.08.1989. Online abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/von-der-theke-geschaelt-a-c8358d29-0002-0001-0000-000013495579>. Zuletzt eingesehen am 27.07.2022.
- Wadud, Amina: *Qur'an and Woman. Rereading the Sacred Text from a Woman's Perspective*. Oxford University Press 1999.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Was ist Auto(r)fiktion? In: *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 7–21.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens. In: *Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag*. Hg. v. Johannes Berning/Nicola Keßler/Helmut H. Koch. Berlin: LIT 2006, S. 80–101.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hg. v. Ulrich Breuer. München: Iudicium 2006, S. 353–368.
- Walgenbach, Katharina: *Heterogenität – Intersektionalität – Diversity in der Erziehungswissenschaft*. Opladen: Budrich 2014.
- Walgenbach, Katharina: „Die weiße Frau als Trägerin deutscher Kultur“. Koloniale Diskurse über Geschlecht, ‚Rasse‘ und Klasse im deutschen Kaiserreich. Frankfurt am Main/New York: Campus 2005.
- Walker, Alice: *One Child of One's Own: A Meaningful Digression within the Work(s)*. In: *In Search of Our Mothers' Gardens*. London: The Women's Press 1984, S. 361–383.
- Wartmann, Brigitte: Schreiben als Angriff auf das Patriarchat. In: *Literaturmagazin* 11 (1979). S. 108–132.
- Weidermann, Volker: Streit um den Roman „Leyla“. Özdamar gegen Zaimoglu. In: *FAZ.NET*, aktualisiert am 1.06.2006. Online abrufbar unter:

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/abgeschrieben-streit-um-den-roman-leyla-oezdamar-gegen-zaimoglu-1327374.html>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.

- Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.
- Weinberger, Anton J.: „Und die Frauen weinten Blut“. Saliha Scheinhardt möchte Mauern abtragen. In: ZEIT Online. Veröffentlicht am 24.01.1986. Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/1986/05/und-die-frauen-weinten-blut/seite-2>. Zuletzt eingesehen am 29.11.2024.
- Weische-Alexa, Pia: *Sozial-kulturelle Probleme junger Türiinnen in der Bundesrepublik Deutschland. Mit einer Studie zum Freizeitverhalten türkischer Mädchen in Köln*. Köln (ohne Verlag), 4. Aufl. 1982.
- Weixler, Antonius: *Produktion und Reproduktion sozialer Differenzen in Literatur und Film. Ander(e)s Erzählen. Intersektionale Konstruktionen von Differenz in Literatur und Film. Tagung des Zentrums für Erzählforschung (ZEF) an der Bergischen Universität Wuppertal, 19. und 20. November 2010*. In: JLTonline (07.03.2011). Online abrufbar unter: <http://www.jltonline.de/index.php/conferences/article/view/308/897>. Zuletzt eingesehen am 22.10.2024.
- Wiethold, Beatrix: *Kadınlarımız. Frauen in der Türkei*. Hamburg: ebv Rissen 1981.
- Winker, Gabriele; Degele, Nina: *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript 2010.
- Winko, Simone: *Diskursanalyse, Diskursgeschichte*. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering. 6. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 463–478.
- Winter, Hans.-G.: *Antiklassizismus: Sturm und Drang*. In: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/1: 1700–1848. Hg. v. Viktor Žmegač, Königstein/Ts.: Athenäum 1979, S. 194–256.
- Yeğenoğlu, Meyda: *Veiled Fantasies: Cultural and Sexual Difference in the Discourse of Orientalism*. In: *Feminist Postcolonial Theory. A Reader*. Hg. v. Reina Lewis/Sara Mills. Edinburgh: University Press 2003, S. 542–566.
- Yeğenoğlu, Meyda: *Colonial Fantasies. Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge: University Press 1998.
- Yeşilada, Karin E.: *Gotteskrieger-Konfigurationen des radikalen Islam in der deutschsprachigen Gegenwartsprosa*. In: *Türkisch-deutscher Kulturkontakt und Kulturtransfer. Kontroversen und Lernprozesse*. Türkisch-

- deutsche Studien. Jahrbuch 2010. Hg. v. Şeyda Ozil/Michael Homann/Yücel-Yasemin Dayıoğlu, Göttingen: V&R unipress 2011, S. 197–207.
- Yeşilada, Karin E.: Dialogues with Islam in the Writing of (Turkish-) German Intellectuals: A Historical Turn? In: Encounters with Islam in German Literature and Culture. Hg. v. James Hodkinson/Jeff Morrison. Rochester/New York: Camden House 2009. S. 181–203.
- Yeşilada, Karin E.: ‚Nette Türkinnen von nebenan‘ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S. 117–142.
- Yeşilada, Karin E.: Emine Sevgi Özdamar: Die Berlin-Istanbul-Trilogie. In: Kindlers Literatur Lexikon. Band 12. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2009, S. 455–457.
- Yeşilada, Karin E.: „Getürkt“ oder nur „anders“? – 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, CECES, Boğaziçi University. Hg. v. *Nedret Kuran* Burçoğlu. İstanbul: İsis Press 2000, S. 205–220.
- Yeşilada, Karin: Die geschundene Suleika. Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen. In: Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. Hg. v. Mary Howard. München: Iudicium 1997, S. 95–114.
- Yıldız, Yasemin: Governing European Subjects. Tolerance and Guilt in the Discourse of Muslim Woman. In: Cultural Critique 77 (2011). S. 70–101.
- Zaptçioğlu, Dilek: Über Werte lässt sich streiten. In: Das Kreuz mit den Werten. Über deutsche und türkische Leitkulturen. 2. Auflage. Hg. v. Jürgen Gottschlich/Dilek Zaptçioğlu. Hamburg: Edition Körber-Stiftung 2006, S. 20–24.
- Zekri, Sonja: Messer und Brot. Leidensgeschichten muslimischer Frauen haben Konjunktur. In: Süddeutsche Zeitung, 14.7.2006, S. 11.
- Zierau, Cornelia: „Die Mädchen [...] wurden rot und kicherten amüsiert unter ihren Kopftüchern.“ ‚Verstörende Begegnungen mit Emine Sevgi Özdamar. In: TEXT + KRITIK H. 211: Emine Sevgi Özdamar. VII (2016). Hg. v. Yasemin Dayıoğlu-Yücel und Ortrud Gutjahr, S. 48–57.
- Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2009.