

Aus:

MAHA EL HISSY

Getürkte Türken

Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film
deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler

Februar 2012, 290 Seiten, kart., farb. Abb., 33,80 €, ISBN
978-3-8376-1763-4

Die künstlerischen Produktionen von Migranten haben sich in den letzten Jahren intensiviert – und zwar nicht nur in der Literatur, sondern auch im Film, Theater und Kabarett. Ob Feridun Zaimoglu, Django Asül, Serdar Somunçu oder Hussi Kutluca – die heutigen deutsch-türkischen Künstler/-innen setzen auf neue Stilmittel, Darstellungsmodi und Genres für das Erzählen von Geschichten über Migration: die Komödie, die *Culture-Clash*-Satire, aber auch hybride Gattungen.

Maha El Hissy nähert sich diesen spielerischen Reaktionen auf etablierte Machtstrukturen anhand einer Analyse des Karnevalesken, d.h. der ethnischen und geschlechtlichen Verkleidung, der Maskierung, der Diffamierung und Profanierung heiliger Texte und Kontexte.

Maha El Hissy (Dr. phil.) studierte Germanistik in Kairo, Bayreuth und München. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der DFG-Forschergruppe »Anfänge (in) der Moderne« an der Ludwig-Maximilians-Universität in München.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1763/ts1763.php

Inhalt

Danksagung | 7

I Einleitung: Karnevaleskes und die performative

Wende in den Kulturwissenschaften | 9

- 1.1 Fragestellung und Methodik | 14
- 1.2 Zu den ausgewählten Werken | 18
- 1.3 Forschungsüberblick | 23

II Die postkoloniale Wende in den

Literaturwissenschaften | 33

- 2.1 Postkolonialismus. Versuch einer Begriffsbestimmung | 33
- 2.2 Postkoloniale Theorie im deutsch-türkischen Kontext?
Schnittstellen und Differenzen | 38

III Karneval, Karnevaleskes und Migration. Zur

Ästhetik des Wechsels und der Metamorphose | 55

- 3.1 Eine kulturwissenschaftliche Betrachtung des
mittelalterlichen Karnevals im Hinblick auf
Fragen der Migration | 60
- 3.2 Karneval und Maskierung | 68
- 3.3 Karneval, Dialogizität und Hybridisierung | 78

IV Das deutsch-türkische Theater.

Anfänge und Herausforderungen | 85

- 4.1 Krise der Fiktion, Fiktion der Krise: Emine Sevgi Özdamars
Keloğlan in Alamania (1991) | 88
- 4.2 Heilig, profan, diffamiert. Zur Konstruktion weiblicher
muslimischer Identität in Feridun Zaimoglus und Günter
Senkels *Schwarze Jungfrauen* (2006) | 110

V	Das deutsch-türkische Kabarett	145
5.1	Über die Entstehung und Entwicklung des deutsch-türkischen Kabarett	145
5.2	Wer ist das »Ich« auf der Bühne? Über die Besonderheiten satirischer Live-Darstellungen im Hinblick auf deutsch-türkische Aufführungen	153
5.3	Komik des Tabubruchs im Kabarett von Serdar Somunçu	161
5.4	Komik der Polyphonie im Kabarett von Django Asül	185
VI	Das deutsch-türkische Kino der Gegenwart	203
6.1	Themen, Entwicklungen und Tendenzen des deutsch-türkischen Films	203
6.2	Von Helden, Narren und Geächteten: Hussi Kutluca's Filmkomödie <i>Ich Chef, Du Turnschuh</i> (1998)	212
6.3	Transvestismus und Homoerotik in Kutluğ Atmans <i>Lola und Bilidikid</i> (1999)	239
VII	Schlusswort: Künstlerische Produktionen deutsch-türkischer Migrantinnen und Migranten und Migration als Performance	269
	Literatur	273

I Einleitung: Karnevalisches und die performative Wende in den Kulturwissenschaften

Im Jahre 1769 baute ein ungarisch-österreichischer Hofbeamter namens Wolfgang von Kempelen eine Maschine, die bald darauf Aufsehen in Europa erregte: den Schachautomaten bzw. den »Schachtürken«. Es handelte sich dabei um eine als Türke gekleidete Puppe, die den Eindruck vermittelte, selbständig Schach spielen zu können. Lange Zeit blieb es ein Geheimnis, wie diese Figur die Schachbewegungen kalkulierte, dabei Kopf- und Handbewegungen machte und oft sogar die Schachpartien gewann. Es wird sogar davon berichtet, dass der »Türke« berühmte Persönlichkeiten wie z.B. Napoleon beim Schachspielen besiegen konnte.¹

In Wahrheit war der Automat »getürkt«: Darin versteckte sich ein menschlicher Schachspieler, der den »Türken« bewegen konnte. Mit seinem orientalischen Aussehen und traditionellen Kostüm vermittelte der »Schachtürke« Exotik und gleichzeitig Unheimlichkeit. Er passte als Figur zu den Befürchtungen vor den Türken bzw. der sogenannten »Türkengefahr«, die mit der Expansion des Osmanischen Reichs zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert einherging. Die Gefahr entstammte der Eroberung Konstantinopels und der wiederholten Bedrohung Wiens durch die Türkenbelagerung. So reichte für die Erfindung eines »getürkten Schachtürken« die traditionelle osmanische Tracht, um eine Reihe von Bildern und Imaginationen hervorzurufen: Fremdheit, Gefahr, aber auch die Fähigkeit zur Täuschung und Trickserei. Mögli-

1 Bruns, Edmund: Das Schachspiel als Phänomen der Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Münster [u.a.]: LIT 2003, S. 299-322.

cherweise gehen teils heute noch gebräuchliche Begriffe oder Redewendungen auf den »Schachtürken« zurück:² In der Umgangssprache existiert das Verb »türken« sowie die Redewendung »einen Türken bauen« bzw. »stellen«.

Mit ähnlichen Phänomenen der Verkleidung, Maskierung, des Spiels mit getürkten (Türken-)Bildern und der Aufdeckung von Differenzen im Theater, Kabarett und Film von deutsch-türkischen Migranten in Deutschland befasst sich das vorliegende Buch. Im Rahmen der ausgewählten Werke zeitgenössischer deutsch-türkischer Autoren, Kabarettisten und Regisseure wird der medialen Konstruktion des Karnevalischen und insbesondere seiner kulturellen Bedeutung im Hinblick auf die Migration nachgegangen.

Seit den neunziger Jahren haben sich die künstlerischen Produktionen von Migranten intensiviert, und zwar nicht nur in der Literatur, sondern auch im Film, Fernsehen, Kabarett und den Comedy-Shows. Im Unterschied zur ersten Generation kulturell tätiger Migranten setzen die heutigen deutsch-türkischen Künstler auf neue Stilmittel, Darstellungsmodi und Genres, etwa die Komödie für das Erzählen von Geschichten über Migration, die *Culture-Clash*-Satire, aber auch hybride Gattungen. An diesem breit gefächerten Spektrum künstlerischer Formen zeigt sich, dass es nicht mehr nur um die Frage geht, *ob* bzw. *dass* Migranten sich selber repräsentieren, sondern *wie* sie dies gegenwärtig tun.

Die Migration und die damit verbundene Alterität begünstigen das Spiel mit Differenzen: Rigorose Grenzziehungen und dichotome Einteilungen zwischen Selbst und Anderem, Eigenem und Fremdem, Männlichkeit und Weiblichkeit, aber auch zwischen Zentrum und Peripherie werden hinterfragt und dekonstruiert. An der Demarkationslinie werden Figuren aktiv, die durch Übertretung Grenzen prüfen, verrücken oder passieren und Möglichkeiten aufzeigen, wie Situationen jenseits normativer Ordnungen aussehen können. Es handelt sich dabei um tricksterähnliche Figuren, die als Quelle kultureller Veränderung betrachtet werden.

2 Vgl. Sick, Bastian: Fragen an den Zwiebelfisch. Wie baut man einen Türken?, in: Spiegel Online vom 17.8.2005.

Hier aus: www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,359657,00.html.

Trickster, so heißt eine der bekannten Figuren der Mythologie nordamerikanischer Indianer, hat viele dokumentierte Fähigkeiten:³ Er ist eine Gestalt der Ambivalenz, die mit Finesse Normen und Gesetze missachtet. Trickster kann verschiedene Formen annehmen: Er tritt als göttliches, menschliches, tierähnliches Wesen, aber auch als Mann oder Frau in Erscheinung und ist vor allem in der Lage, kulturellen Wandel zu bewirken:

»Wherever the culture has drawn a line of demarcation, Trickster is there to probe the line and test the limits. Of course, laughter at his comfort is culturally didactic, but it is also compensatory, for he reminds us that the cultural boundaries are arbitrary, and he releases the desire, at least vicariously, to challenge those boundaries. He both exercises and exorcises the negation of the Cultural Other.«⁴

Trickster wird somit als Anstifter karnevalesker Aktionen betrachtet, etwa der scherzhaften, spielerischen Manipulation von Grenzen, die ihn vom Zentrum der Mehrheit ausschließen: »Tricksters are the instigators of carnivalesque activities, whether Lords of Misrule, jesters, clowns, devils [...]«. ⁵ Durch die Übertretung von Gesetzen und die Hinterfragung von Normen – sei es auf spielerische, ironisierende, tragische oder komische Weise – wird eine alternative Erfahrung angeboten. Tricksters »Aktivität« wird überall dort spannend, wo Angehörige des Zentrums und der Peripherie aufeinandertreffen und er zur Figur oder Möglichkeit einer *Tour de Force* kultureller Erneuerung wird.

Die mythische Figur personifiziert die Schlüsselbegriffe und die damit verbundenen Phänomene der Transgression, die in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf das Karnevaleske untersucht werden: Dynamik(en), Alteritätserfahrung und Transformation. Sie entspringen dem (nicht mehr zeitgemäßen) Absolutheitsanspruch eines Zentrums

3 Der Zyklus von Trickster wurde erstmals vom amerikanischen Kulturanthropologen Paul Radin dokumentiert. Vgl. Radin, Paul: *The Trickster*, New York: Schocken Books 1988.

4 Spinks, Cary W.: *Semiosis. Marginal Signs and Trickster. A Dagger of the Mind*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 1991, S. 178.

5 Kern, Edith: *The Absolute Comic*, New York: Columbia Univ. Press 1980, S. 117.

in einer polyphonen Gegenwart. Es handelt sich dabei um eine sprachliche, religiöse und im Allgemeinen kulturelle Polyphonie, die vor allem die Migrationserfahrung hervorbringt. Reisen, Wanderschaft und die Ankunft an einem neuen Ort werden als Umbruchssituation markiert, für die die Dekonstruktion dichotomer Ordnungen erforderlich wird.

Nicht nur die Erfahrung von Fremdheit – Fremdheit meint im Kontext der Arbeit das außereuropäische Fremde, das, was als ›verschieden‹ wahrgenommen wird – zwischen einem deutschen Zentrum und deutsch-türkischer Peripherie ist hier von Belang. Auch der Generationenwechsel der Migranten, wie z.B. im Fall der gegenwärtig in Deutschland lebenden Deutsch-Türken, führt eine Wende herbei. Die heutige zweite Generation befindet sich an der Schnittstelle zwischen zwei grundlegenden Erfahrungen: ihre Ausschließung vom Zentrum der Mehrheit sowie der Generationenwechsel, der mit neuen Fragen, Themen und Herausforderungen verbunden ist (z.B. das Recht auf Aufenthalt, Fragen der Bürgerschaft, (Selbst-)Repräsentation). Dies spiegelt sich in vielen deutsch-türkischen Werken wider, in denen vor allem mit dem Spiel von und mit Differenzen operiert wird.⁶ Das Spiel kann zudem satirische, ironische, parodistische oder humoristische Töne annehmen und zeugt von einer Handlungsmacht bei der Begegnung zwischen Selbst und Anderem.

Mit dieser Methode bewegen sich Subjekte innerhalb von etablierten Machtstrukturen – wobei bereits die Annahme von einem einzigen Zentrum das Ergebnis eines hegemonialen Akts der Einordnung ist. In diesem Rahmen gewinnen die symbolischen und ästhetischen Phänomene – seien es die sprachlichen, filmischen oder kabarettistischen – als Antwort auf Machtstrukturen und politische Diskurse eine karnevalleske Funktion: Sie destabilisieren, dezentrieren und verlagern den Akzent auf dynamische Prozesse anstatt auf stagnierte Hierarchien. Durch das erwähnte Verrücken und/oder Passieren von Grenzen wird eine Alternative dargeboten, die oft anarchische oder ›verkehrte‹ Formen annimmt. Einige der ästhetischen Phänomene, die in den ausge-

6 Da bislang keine Bezeichnung für die multimediale künstlerische Produktion von Migranten vorliegt, finden sich im Folgenden die Bezeichnungen »deutsche-türkische Werke«, »Werke von Migranten« sowie »Migrantenwerke«, mit denen Literatur, Theater, Kabarett und Filme von Migranten gemeint sind.

wählten Werken vorkommen und aus der Erfahrung der Alterität entstehen, sind *Mimikry*, *Rewriting*, *Remapping*, *Writing* und *Performing Back*, die im Kontext der ausgewählten Werke eine spielerische Funktion aufweisen (mehr dazu in Kapitel 2).

Wenn die Karnevalisierung und die damit verbundenen Transgressionen z.B. im Theater, Kabarett oder Film untersucht werden, dann geht es um Fragen der Performativität von kultureller Bedeutung – und zwar auf mehrfacher Ebene. Der Begriff der Performativität, der auf John Langshaw Austins Sprechakttheorie in den sechziger Jahren zurückgeht, bezieht sich auf Sprechakte, die eine bestimmte Handlung hervorbringen, wie z.B. das Taufen, Heiraten oder Beichten. In den *Gender Studies* wurde durch Judith Butler die Performativität geschlechtlicher Identität(en) konstatiert: Butler spricht von »doing gender« und meint damit, dass Geschlecht nicht am anatomischen Körper festgelegt ist, sondern performativ und erst durch die Wiederholung bestimmter Praktiken entsteht.⁷ Die Performativität wurde unlängst in den *Cultural Studies* neu entdeckt. Seitdem stößt der Begriff auf zunehmendes Interesse, so dass gegenwärtig von einem »Performative Turn« in den Kulturwissenschaften gesprochen wird.⁸ Bachmann-Medick fasst die performative Wende folgendermaßen zusammen:

»Weder kulturelle Bedeutungszusammenhänge noch die Vorstellung von ›Kultur als Text‹ stehen hier im Vordergrund, sondern die praktische Dimension der Herstellung kultureller Bedeutungen und Erfahrungen. Aus Ereignissen, Praktiken, materiellen Verkörperungen und medialen Ausgestaltungen werden die Hervorbringungs- und Veränderungsmomente des Kulturellen erschlossen.«⁹

Die Relevanz des Karnevalesken für die vorliegende Arbeit zeigt sich etwa an der Verkleidung als Angehöriger einer anderen Ethnizität, wodurch neue kulturelle Bedeutung performativ erzeugt werden kann: Das Auflegen einer blonden Perücke bietet dem Maskierten den Zugang zu einer neuen Zugehörigkeit, lässt ihn praktisch zum Deutschen

7 Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.

8 Vgl. Bachmann-Medick, Doris: *Performative Turn*, in: Dies. (Hg.): *Cultural Turns*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007, S. 104-143.

9 Ebd., S. 104.

werden, z.B. um Vorteile zu erlangen. Hier geht es um Prozesse, die sich in Entstehung befinden: Feste Strukturen können im Rahmen der Karnevalisierung beispielsweise durch die ethnische oder geschlechtliche Verkleidung dekonstruiert werden. Durch die Ermöglichung alternativer Wege lösen sich festgefügte Ordnungen auf; es vollzieht sich ein kultureller Wandel, bei dem Kultur »als ein bedeutungsoffener, performativer und dadurch auch veränderungsorientierter Prozess [erscheint], der sich mit einem dezidierten Handlungs- und Inszenierungsvokabular erschließen lässt«. ¹⁰ Sowohl bei der geschlechtlichen als auch bei der ethnischen Verkleidung geht es um die Frage: Welche kulturelle Bedeutung haben diese Formen von Kostümierung?

In Zusammenhang mit dem Karnevalesken und der Migration umfasst das Performative außerdem eine mediale Ebene, wenn die Inszenierung von Ethnizität oder Geschlecht im Rahmen einer Theateraufführung, einer kabarettistischen oder filmischen Repräsentation stattfindet. Die Berücksichtigung der Vielfalt von audio-visuellen medialen Präsentationen schließt Fragen zu Körperlichkeit (Materialität des Körpers, Körpersprache), Stimme, Bewegung und im Allgemeinen der Performance ein, die elementar für die Untersuchung der Präsenz des Karnevalesken sind. Beispiele für die Performativität aus dem Textkorpus der vorliegenden Arbeit, anhand derer die Komplexität und Vielschichtigkeit des Performativen veranschaulicht werden können, sind: eine deutsch-türkische *Drag Queen*, die die Bühnenperformance als konstituierenden Teil ihrer geschlechtlichen Identität versteht, oder eine deutsch-türkische Putzfrau, die sich im Rahmen eines Theaterstücks als Opernsängerin verkleidet. Dabei wird der pragmatische Prozess bei der Erzeugung kultureller Bedeutung in den Fokus gestellt.

1.1 FRAGESTELLUNG UND METHODIK

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern das Karnevaleske in den ausgewählten deutsch-türkischen Werken für die Migrationsthematik relevant ist. In den Werken wird untersucht, wie sich groteske, satirische, ironische, parodistische und komische Elemente mit dem transnationalen bzw. transkulturellen Charakter der Werke von deutsch-türkischen Migranten in Deutschland in Verbin-

10 Vgl. ebd., S. 113.

dung bringen lassen. Wie wird die Geschichte der Abschiebung eines seit Geburt in Deutschland lebenden Deutsch-Türken in Emine Sevgi Özdamars Theaterstück *Keloğlan in Alamania* erzählt? Inwieweit ist die geschlechtliche Identität deutsch-türkischer Homosexueller in Kutluğ Atamans Film *Lola und Bilidikid* mit Fragen der Ethnizität und der sozialen Klasse verzahnt? Welche Besonderheit ergibt sich, wenn der deutsch-türkische Kabarettist Serdar Somunçu sein Programm auf geschichtlichen Tabuthemen über den Nationalsozialismus basiert? Dies sind einige Fragen, denen in der Analyse nachgegangen wird.

Aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive wird das Einfließen des Karnevalesken im Hinblick auf die Migration in verschiedenen medialen Formen analysiert. Dazu werden vor allem Michail Bachtins Theorien des Karnevals und des Dialogischen herangezogen. Sie werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit in Verbindung mit Homi K. Bhabhas postkolonialen Theorien der Hybridität und Mimesis in Verbindung gebracht: Es handelt sich um performative Handlungen postkolonialer Subjekte.

Die Betrachtung deutsch-türkischer Werke in einer postkolonialen Perspektive führt zur Frage, inwiefern die deutsch-türkische Migration in Deutschland als postkoloniale Erfahrung verstanden werden kann, da die Türkei keine ehemalige Kolonie war. Aus diesem Grund werden in Kapitel 2 die wesentlichen Ähnlichkeiten und Unterschiede zu postkolonialen Literaturen erörtert und im Anschluss gezeigt, wie und vor allem welche Erkenntnisse der postkolonialen Theorie auf die Werke von Migranten angewendet werden können.

In Kapitel 3 werden die wesentlichen Facetten des Karnevalesken besprochen, die von Bachtins Theorien zum mittelalterlichen Karneval abgeleitet und auf den Kontext der Migration übertragen werden. Hier geht es vor allem um den Karneval als Zeit des Tabubruchs, der Anarchie, der Verflüssigung von Grenzen zwischen Oben und Unten, Innen und Außen. Bachtins Theorien zeigen viel Potential für transkulturelle Themen, vor allem wenn unterschiedliche Machtrollen und Hierarchien in den Werken thematisiert werden.¹¹ Die Untersuchung des

11 Hier stellt sich die Frage, inwieweit eine Gegenkultur während der Karnevalszeit in der Tat existierte. Diese Frage zu beantworten ist allein deshalb schwer, weil der Karneval einen Wandel vom Mittelalter bis zur Frühneuzeit durchlief und nicht überall in Europa einheitlich war. Mahler spricht vom »frühneuzeitliche[n] Funktionswandel des Karnevals von einer fröh-

Karnevalessen in den deutsch-türkischen Werken bringt im Allgemeinen Themen wie Macht, Marginalisierung, Destabilisierung von Binäritäten und Aufhebung von Gesetzen ins Spiel. Parodien, Ironisierungen und Mimikry sind einige Beispiele für Praktiken, die durch die Freiheit der Karnevalszeit gelebt werden können. Insbesondere durch den Bezug zu einem ›Anderen‹ im Kontext einer ungleichmäßigen Machtverteilung kann das Karnevalesske zu einer Kategorie postkolonialer Betrachtung werden. Grundlegend ist dabei der Gedanke, dass in diesem karnevalessken Festakt transkulturelle und liminale Phänomene und Grenzüberschreitungen ausgetragen werden.

Obwohl Bachtin seine Theorie lediglich auf den Roman bezog, werden karnevalesske Phänomene auch in anderen medialen Darstellungen gesucht. Im analytischen Teil der Arbeit wird sich zeigen, wie z.B. die audio-visuelle Umsetzung den Aspekt des Performativen betont. Stellvertretend sind hier filmische Mittel der Repräsentation zu nennen: Vor allem durch die *Mise-en-scène*, das Schauspiel und den Schnitt werden auf dem Bildschirm Momente des Karnevalessken festgehalten und inszeniert. Außerdem dienen fiktive Rahmenfiguren

lich entlasteten Enklave zum Ort der Rebellion und Revolution bis hin zu integrierender Kommerzialisierung oder ausgrenzendem Verbot«. Vgl. Mahler, Andreas: *Maske und Erkenntnis – Funktionen karnevalessker Identität bei Shakespeare*, in: Bettinger, Elfi/Funk, Julika (Hg.): *Maskeraden*, Berlin: Schmidt 1995, S. 117-134, hier S. 131. Ein detaillierter Überblick über den historischen Karneval in den verschiedenen Epochen sowie die Entwicklungen, die er durchlief, findet sich in: Klausner, Helene: *Kölner Karneval zwischen Uniform und Lebensform*, Münster: Waxmann 2007. An der Tatsache, dass Bachtin seine Theorien von Rabelais' Werk ableitet und später mit Dostojewskij ergänzt, ist zu erkennen, dass Bachtin weniger an einer historisch akkuraten Beschreibung des Karnevals gelegen war, sondern dass es ihm in erster Linie um die Bedeutung (Wandel, Umkehrungen) geht, die dieses Fest hervorbringen kann. Für den Kontext der vorliegenden Arbeit ist die Frage, ob der historische Karneval in der Tat karnevalessk war, eher marginal. Im Vordergrund steht das Karnevalesske als kulturwissenschaftlicher Terminus, der Möglichkeiten u.a. der Grenzüberschreitung, Aufhebung sozialer Ordnung und Profanierung heiliger Kontexte beschreibt, die durch die Gesetzlosigkeit sowie die Maskierung und Verkleidung während der Karnevalszeit entstehen. Mehr dazu findet sich in Kapitel 3.

im Kabarett dem Exponieren einer sprachlichen und kulturellen Vielstimmigkeit.

Kapitel 4 bis 6 umfassen jeweils zwei Analysen: die Theaterstücke *Keloğlan in Alamania* von Emine Sevgi Özdamar sowie Feridun Zaimoglus *Schwarze Jungfrauen*, das Kabarettprogramm von Serdar Somunçu und Django Asül und die Filme *Ich Chef, Du Turnschuh* von Hussi Kutluca sowie Kutluğ Atamans *Lola und Bilidikid*. In diesen Werken finden sich verschiedene karnevaleske Phänomene: die bereits genannten ethnischen und geschlechtlichen Verkleidungen, Diffamierung und Profanierung von heiligen und sakralen Kontexten, Vermählung Erhabener mit Niedrigen, obszöne Beschreibungen sowie sprachliche Polyphonien. Wie sich in Bezug auf Bachtins Theorien zeigen wird, handelt es sich dabei um wichtige Momente des Karnevals. Für die vorliegende Arbeit gewinnen diese Phänomene jedoch erst ihre Bedeutung bzw. karnevaleske Funktion in Bezug auf die Machtstrukturen, innerhalb derer sie operieren. Das heißt, in der Analyse geht es weniger um die Verkleidung an sich. Da sie mit Fragen der Macht und dem Recht auf Repräsentation verbunden ist, geht es vielmehr um die Fragen: Wer verkleidet sich als wer? Und vor allem: Warum? Genauso wenig geht es um die von den Figuren verursachten Anarchien, sondern vielmehr um den Kontext, auf den sie als Gegenmacht am Rand der Gesellschaft mit der Anarchie antworten. Zum Karneval und Karnevalesken schreiben Shohat und Stam:

»Carnivals, and carnivalesque artistic practices, are not *essentially* progressive or repressive; it depends on who is carnivalizing whom, in what historical situation, for what purposes, and in what manner. Actual carnivals form shifting configurations of symbolic practices, complex crisscrossings of ideological manipulation and utopian desire, their political valence changing in each context.«¹²

12 Shohat, Ella/Stam, Robert: *Unthinking Eurocentrism*, London: Routledge 1994, S. 304.

1.2 ZU DEN AUSGEWÄHLTEN WERKEN

In allen Werken geht es um die Aufnahme und Verarbeitung von karnevalesken Phänomenen, wobei in jedem Werk verschiedene Aspekte oder Momente (z.B. satirische, groteske, parodistische) des Karnevalesken betont werden. Je nach Kontext und Medium der Darstellung wird das Karnevaleske anders umgesetzt und kann jedes Mal eine neue Bedeutung bzw. Funktion haben. Im Rahmen karnevalesker Aktionen wird eine anarchische Differentialität erzeugt, die sich nicht nur gegen eine bestimmte Struktur, sondern auch eine bestimmte Form von Differenz richtet.

Das Karnevaleske nimmt in einigen der ausgewählten Werke eine humoristische Form an, wie z.B. im Kabarett oder in Kutluçans Filmkomödie *Ich Chef, Du Turnschuh, Schwarze Jungfrauen* und *Lola und Bilidikid* sind in dieser Hinsicht jedoch anders: In Zaimoglus Theaterstück entwickelt sich die Karnevalisierung durch die Diffamierung sakraler Kontexte, z.B. durch die Verwendung ordinärer Sprache. In *Lola und Bilidikid* verbinden sich hingegen mehrere tragische Themen: Inzest, Vergewaltigung und Mord. Im Film leitet sich das Karnevaleske von der Maskierung und Demaskierung (bzw. Ver- und Entkleidung) von Transvestiten, Transsexuellen und *Drag Queens* insbesondere im Hinblick auf Fragen der Ethnizität ab.¹³

Allen Autoren, Filmmachern und Kabarettisten ist gemeinsam, dass sie zur zweiten Generation von Deutsch-Türken gehören. Das ist

13 Auch bei Bachtin geht es nicht ausschließlich um eine Lachkultur: Während die Untersuchung von Rabelais' Werk, das im Mittelpunkt von Bachtins Theorien steht, noch viele humoristische Momente aufdeckt, ändert sich der Fokus in der Fortsetzung seiner Theorie über die Karnevalisierung und Dialogizität bei Dostojewskij. So geht es z.B. in seiner Untersuchung von *Schuld und Sühne* mehr um die Groteske von bestimmten Situationen, wie z.B. die Leichenfeier, zu der Personen höherer sozialer Stellung eingeladen werden, um den Verstorbenen zu würdigen. Zum Schluss beteiligt sich stattdessen der Mörder an der Beerdigung seines Opfers. Auch hier zeigt sich die verkehrte Ordnung. Vgl. Bachtin, Michail M.: *Rabelais und seine Welt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 und Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München: Hanser 1971 und Lachmann, Renate: *Die Schwellensituation – Skandal und Fest bei Dostoevskij*, in: Haug, Walter (Hg.): *Das Fest*, München: Fink 1989, S. 307-325.

die Generation, die entweder in Deutschland geboren wurde oder in einem frühen Alter nach Deutschland kam. Özdamar bildet hier eine Ausnahme, da sie üblicherweise zur ersten Autorengeneration gezählt wird. Die hiesige Klassifizierung wird jedoch mehr im Sinne einer literarischen Generation verstanden, die sich bei Özdamar z.B. in der Abgrenzung von der »Literatur der Betroffenheit« der ersten Phase der Gastarbeiterliteratur manifestiert. Andere Einteilungen bergen die Gefahr, dass Autoren die Erwartung aufgezwungen wird, in einer literarischen Tradition zu verharren und nur über Betroffenheitsthemen zu schreiben, wie die Thematisierung des Verlusts ihrer Heimat und das Leben in der Fremde.

Etwas unerwartet mag ebenso die Auswahl von Kutluğ Atamans *Lola und Bilidikid* sein, da der Regisseur nicht in Deutschland lebt. Der Film ist aber eine deutsche Produktion und lief 1999 im Panorama-Programm der Berlinale. Der Regisseur zeichnet außerdem ein interessantes Bild von den Verhältnissen im wiedervereinigten Berlin und bringt die Diskussion über Homosexualität und Transvestismus im deutsch-türkischen Milieu ins Spiel.

Gemeinsam ist allen Werken außerdem, dass sie nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung entstanden sind. In mehreren der ausgewählten Werke wird sich zeigen, wie verschiedene Migrationsthemen mit der Neudefinierung der deutschen nationalen Identität nach dem Mauerfall verflochten sind: Das neue Projekt der Nationenbildung formt sich über die Ein- und Ausschließung von deutsch-türkischen Migranten; Liebesgeschichten und Vermählungen zwischen Deutschen und Deutsch-Türken, die zudem Fragen der sozialen Klasse im wiedervereinigten Berlin ins Spiel bringen; Fragen der Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung.

Wie im Forschungsüberblick näher besprochen wird, wird in vielen aktuellen Arbeiten dafür plädiert, Werke von Deutsch-Türken als integrativen Bestandteil der deutschen Literatur und Kultur der Gegenwart zu betrachten. In diesem Fall käme die Einbeziehung polynationaler Werke oder Werke von »deutsch-deutschen« Autoren ebenso in Frage. Dieser Ansatz kann zu interessanten und fruchtbaren Ergebnissen und Vergleichsansätzen sowie zur Vermeidung von Ethnisierung führen.¹⁴ Der nationalen und/oder ethnischen Zugehörigkeit der

14 Vgl. Thore, Petra: »wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt«. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten

Autoren kann somit weniger eine determinierende Funktion eingeräumt werden. In der vorliegenden Arbeit bleiben die ausgewählten Werke jedoch auf die deutsch-türkischen Migranten beschränkt, zunächst aus Gründen der Abgrenzung und Übersichtlichkeit, aber auch wegen der großen Bandbreite an Themen und Selbstrepräsentationen in den verschiedenen Medien, wo vor allem die Werke der deutsch-türkischen Gruppe von großer Brisanz und Wichtigkeit sind. Es handelt sich außerdem bei den deutsch-türkischen Migranten um die größte lebende und schreibende Minderheit in Deutschland, die sich darüber hinaus vielen prägenden Bildern der Fremdheit, Exotik und Trickserei ausgesetzt sieht.

An verschiedenen Stellen wird gezeigt, wie deutsch-türkische Werke in Dialog mit vielen deutschen, aber auch internationalen Werken stehen, auf sie reagieren und möglicherweise von ihnen beeinflusst worden sind, wie z.B. in Zaimoglus Theaterstück *Schwarze Jungfrauen*, das Theo van Goghs Kurzfilm *Submission* zitiert. So wird veranschaulicht und belegt, inwiefern von der »Kosmopolitisierung« der deutschen Gesellschaft und Kultur bzw. ihrer »globalization from within« die Rede sein kann.¹⁵

Das ist auch ein Grund dafür, warum die Werkauswahl sich nicht ausschließlich an migrationsspezifischen Themen orientiert, wie z.B. im Kabarett von Somunçu und Asül ausführlich besprochen wird. Im Laufe der fortgeschrittenen Migrationsgeschichte ist zu erwarten, dass zunehmend Themen aufgenommen und dargestellt werden, die bisher nur Gegenstand der ›deutschen‹ Kulturproduktion waren. Die Aufnahme von und Auseinandersetzung mit ›deutschen‹ Themen wird als Teil der deutsch-türkischen Präsenz und Kulturproduktion verstanden.

Die Werke von Migranten können (auch) eine Reaktion auf soziale und politische Ereignisse sein. Die Betrachtung der ausgewählten Werke als Dokumentation historischer Gegebenheiten ist jedoch nicht Ziel der vorliegenden Dissertation. Stattdessen sollen die Werke von der ›Pflicht der Repräsentation‹ befreit werden. Selbstverständlich kann es in den ausgewählten Theaterstücken, Kabarettprogrammen und Filmen um realitätsnahe Darstellungen gehen, die soziokulturelle

Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur, Uppsala: Uppsala Univ. 2004, S. 21.

15 Beck, Ulrich: The Cosmopolitan Society and Its Enemies, in: Theory, Culture, and Society 18:4 (2002), S. 17-44.

Umstände widerspiegeln oder auf sie reagieren. Das Augenmerk soll aber mehr auf den ästhetischen Rahmen dieser künstlerischen Produktionen gelenkt werden, in dem sich diese Themen erst konstituieren.

Das gleiche gilt für den Anspruch auf Authentizität, der oft von Rezipienten erhoben wird und sich z.B. in der Erwartungshaltung zeigt, dass biographische Geschichten der Migration dargestellt werden.¹⁶ War dies in der ersten Phase der Betroffenheit oft der Fall, weil das Schreiben bzw. Film- oder Kabarettmachen als Ventil im Alltag in einem fremden Land verstanden wurde, so kann die Erwartung von autobiographischem Erzählen in der jetzigen Phase der Migration zum Problem werden und die Themenauswahl einschränken: Es besteht die Gefahr, das künstlerische Schaffen von Migranten lediglich auf eine Dokumentation des sozialen Prozesses der Migration zu reduzieren. Dies ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, dass Autobiographie und Fiktion oft als zwei konträre Ausprägungen literarischer Texte betrachtet werden.¹⁷ Abgesehen von der Analyse des Kabarett von Django Asül spielt der Themenkomplex Autobiographie kaum eine Rolle in der vorliegenden Arbeit. In Asüls Kabarett wird indes gezeigt, wie autobiographische Elemente für die Bühnenshow funktionalisiert und fiktionalisiert werden. Vor allem im Kapitel über das deutsch-türkische Kabarett wird sich zeigen, wie auf der Bühne spielerisch mit der Erwartungshaltung umgegangen wird, dass das Publikum da sei, um Türkisches zu sehen.¹⁸

Ein Ziel, das in dieser Arbeit verfolgt wird, ist die Erweiterung des Gegenstands der Forschung, so dass nicht nur Literatur, sondern auch andere mediale Formen und Umsetzungen stärker ins Blickfeld rücken. Wie bereits besprochen, können verschiedene Medien das Per-

16 Mit dem Anspruch auf Authentizität und autobiographisches Schreiben von Minderheiten befasst sich u.a. Graham Huggan. Vgl. Huggan, Graham: *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London: Routledge 2001, v.a. S. 155-176.

17 Anstatt als Dokumentation kann das autobiographische Erzählen auch als performativ betrachtet werden: Durch das Erzählen werden Subjekte geformt.

18 Viele dieser Punkte gelten selbstverständlich nicht ausschließlich für deutsch-türkische Werke und betreffen im Allgemeinen die Auseinandersetzung mit der Klassifizierung der Autobiographie als literarische Gattung.

formative unterstreichen. Aus diesem Grund erscheint es sinnvoll, die Präsenz des Karnevalesken in der vielfältigen Medienlandschaft zu berücksichtigen. Eine solche Fokussierung auf verschiedene Formen der medialen Repräsentation zieht die Performance und die damit verbundenen zirkulierenden Codes in Betracht. Hier wird insbesondere auf Mittel der diversen medialen Präsentationen eingegangen, die den Rahmen für die inhaltlich-thematische Analyse bilden. Im Kontext von Migration, Diaspora und Exil ist die Berücksichtigung verschiedener Genres außerdem erforderlich, da Medien der (Selbst-)Repräsentation zum Teil kulturabhängig sind. Für den türkischen Kontext ist z.B. die Satire ein beliebtes Genre, das im Rahmen der vorliegenden Arbeit in Form der Kabarettanalyse näher betrachtet wird. Wie im Forschungsüberblick besprochen wird, ist gegenwärtig die Rede von einer »türkischen Wende« in der deutschen Literatur,¹⁹ die in der vorliegenden Arbeit mit anderen künstlerischen Formaten ergänzt wird, seien es Film, Kabarett, Fernsehserien²⁰ oder auch in der Musikszene, die von interessanten Mischungen aus dem Rap und HipHop zeugt.²¹ Wenig

19 Vgl. Adelson, Leslie A.: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a Critical Grammar of Migration*, New York: Palgrave Macmillan 2005.

20 Hinweise darauf vor allem in Bezug auf das deutsch-türkische Kino und die deutsch-türkischen Fernsehproduktionen finden sich in: Yeşilada, Karin E.: *Turkish-German Screen Power – The Impact of Young Turkish Immigrants on German TV and Film*, in: GFL. German as a foreign language 1 (2008), S. 73-99. Hier aus: www.gfl-journal.de/1-2008/yesilada.pdf.

21 Vgl. Grünefeld, Hans Dieter: *Musik – Musikrolle und Polyrhythmen*, in: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart: Metzler 2007, S. 302-328 und Çağlar, Ayse: *Management kultureller Vielfalt. Deutsch-türkischer Hip-Hop. Rap und Türkenpop in Berlin*, in: Hess, Sabine (Hg.): *Geschlecht und Globalisierung*, Königstein/Taunus: Helmer 2001, S. 221-240 und Kimminich, Eva: »Lost Elements« im »MikroKosmos«. *Identitätsbildungsstrategien in der Vorstadt- und Hip-Hop-Kultur*, in: Dies. (Hg.): *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*, Frankfurt a.M.: Lang 2003, S. 47-106 und Ayata, Imran: *Kanak-Rap in Almanya – Über die schweren Folgen Deutschlands*, in: Dominik, Katja/Jünemann, Marc/Motte, Jan/Reinecke, Astrid (Hg.): *Angeworben – Eingewandert – Abgeschoben. Ein anderer Blick auf die Einwanderungsge-*

erforscht sind bisher Theaterinszenierungen von Deutsch-Türken geblieben. In den letzten Jahren sind z.B. mehrere Bühnenwerke von Feridun Zaimoglu entstanden, auf die im Kapitel über *Schwarze Jungfrauen* verwiesen wird. Fatih Akins *Gegen die Wand* wurde für die Bühne als Schauspiel und als Oper adaptiert.²² Die Bühne ist der Ort für Performances schlechthin. Die Analyse der beiden Theaterstücke *Schwarze Jungfrauen* und *Keloğlan in Alamania* soll dem Medium des Theaters Rechnung tragen.

1.3 FORSCHUNGSÜBERBLICK

Seitdem die germanistische Forschung auf die Literatur von Gastarbeitern aufmerksam zu werden begann, wächst die Zahl der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen zu diesem Gegenstand kontinuierlich. In den letzten Jahrzehnten wurden verschiedene Themen behandelt, in erster Linie in der Literatur und erst unlängst im Migrantenkino. Zu Zwecken der Übersichtlichkeit werden im Folgenden die wichtigsten Entwicklungen und Themenrichtungen der Forschung ab den neunziger Jahren und insbesondere seit der Jahrtausendwende berücksichtigt.²³

Die neunziger Jahre kündigten den Anfang einer Wende in der Wahrnehmung und Erforschung der Migrantenliteratur an. Bis dahin

sellschaft Bundesrepublik Deutschland, Münster: Westfälisches Dampfboot 1999, S. 273-286.

- 22 Von Armin Petras ist das Schauspiel *Gegen die Wand*, das im Februar 2007 am Maxim-Gorki-Theater in Berlin uraufgeführt wurde (Regie führte Matthias Huhn). Im November 2008 wurde eine gleichnamige Oper am Theater Bremen uraufgeführt (Regie führte Michael Sturm). In Anlehnung an Akins Film wurde die Handlung von Ludger Vollmer vertont, der dafür 2009 den Europäischen Toleranzpreis erhielt.
- 23 Zu den bekanntesten Forschungen der achtziger Jahre zählen: Schierloh, Heimke: *Das alles für ein Stück Brot*, Frankfurt a.M.: Lang 1984 und Zielke-Nadkarni, Andrea: *Standortbestimmung der »Gastarbeiter-Literatur«* in deutscher Sprache in der bundesdeutschen Literaturszene, Kassel: Gesamthochschul-Bibliothek 1985 und Hamm, Horst: *Fremdgegangen – freigeschrieben*, Würzburg: Königshausen 1988 und Chiellino, Carmine: *Literatur und Identität in der Fremde*, Kiel: Neuer Malik 1989.

hatten sich viele zunächst als temporär angelegte Migrationsbewegungen in dauerhafte Aufenthalte verwandelt. Durch diese Entwicklung werden in den Werken die dichotomen Kategorien der ›Heimat‹ und ›Fremde‹ destabilisiert und nationale Einordnungen revidiert. Auch bildet, wie erwähnt, der Mauerfall ein entscheidendes Ereignis in der neueren deutschen Geschichte. Mit der Wiedervereinigung beginnt eine Phase, für die ein ›neues‹ nationales Bewusstsein charakteristisch ist, was in vielen Werken von Migranten reflektiert wird. Mit den Kategorien der ›Heimat‹ und ›Fremde‹ operieren einige Analyseansätze, die vor allem das Aufdecken des interkulturellen Potentials hinter diesen Kategorien zum Ziel haben²⁴ oder didaktische Ansätze daraus entwickeln.²⁵

Unter den kanonisierten Themen der deutschsprachigen Migrantenliteratur gehörte die Identitätsfrage eine Zeit lang zu den meistforschten Themen. Die Identitätssuche, eigentlich ein Thema der Weltliteratur, wurde den Werken von Migranten zum Teil aufoktroziert. Dabei ging es in erster Linie um die Zerrissenheit in einem Leben zwischen den Kulturen und die Erforschung der Position von Migranten in einem nationalen Kontext, der die Gegenüberstellung von zwei voneinander getrennten Kulturkreisen voraussetzt. Viele literaturästhetische Phänomene und Betrachtungen rückten im Vergleich zur Untersuchung der Identitätsfrage in den Hintergrund.²⁶ Die Untersuchung der Migrantenliteratur begrenzte sich vor allem auf den thematisch-inhaltlichen Aspekt, der sicherlich neue Perspektiven auf die Migrantenliteratur eröffnete und überhaupt ein Licht auf die Anfänge der Migrantenliteratur warf, den ästhetischen Rahmen der Darstellung aber nicht in Betracht zog.

Die erste Arbeit, die sich ausschließlich mit dem ästhetischen Potential der Migrantenliteratur befasst, ist Immacolata Amodeos *Die*

24 Vgl. z.B. Blioumi, Aglaia: *Interkulturalität als Dynamik*, Tübingen: Stauffenburg 2001.

25 Vgl. Rösch, Heidi: *Literatur im interkulturellen Kontext*, Berlin: Techn. Univ. 1989 und Zielke-Nadkarni, Andrea: *Migrantenliteratur im Unterricht*, Hamburg: Kovač 1992.

26 Vgl. Petra Thore: »wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt«. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur.

*Heimat heißt Babylon.*²⁷ Für ihre Analyse zieht sie das Rhizommodell von Deleuze und Guattari heran, um Zentrierungen und Hierarchien zu vermeiden.²⁸ Durch die polyzentrische Fundierung will Amodeo die »Randliteratur« aus ihrer marginalen Position herausholen. Der zweite Vorteil des rhizomatischen Modells ist, dass die Werke von Migranten auf diese Weise nicht der deutschen Nationalliteratur gegenübergestellt und auch nicht an ihr gemessen werden.²⁹ Amodeo bezieht sich in ihrer Arbeit auch auf Bachtins Theorien zur Redevielfalt und Mehrstimmigkeit und untersucht sowohl manifeste als auch latente Formen der Dialogizität anhand der Werke von Aysel Özakın, Franco Biondi und Gino Chiellino. In diesem Aspekt knüpft die vorliegende Arbeit an Amodeos Überlegungen an. Die Hauptunterschiede zu ihrer Untersuchung sind vor allem durch die fortgeschrittene Phase der Migrationsgeschichte bedingt, die Fragen der Transkulturalität aufwirft. Außerdem bringt die Vielfalt an Themen, Genres, Darstellungsmodi und die starke mediale Präsenz ein breiteres Spektrum von Werken ins Spiel, die sich in Verbindung mit der bereits besprochenen Performativität betrachten lassen.

Die Untersuchung der Werke von Migranten unter Berücksichtigung postkolonialer Theorien ist in den letzten Jahren eine verstärkte Tendenz der Erforschung von Migrantenliteratur und findet sich in jüngeren Arbeiten wie z.B. den Dissertationen von Konuk³⁰ und

27 Amodeo, Immacolata: *Die Heimat heißt Babylon*, Opladen: Westdt. 1996.

28 Für Amodeo kommt die rhizomatische Ästhetik »aufgrund von Kulturkontakten, von Überlagerungen kultureller Traditionen und aufgrund kultureller Vermischungen zustande«. Vgl. ebd., S. 109.

29 Umstritten ist der Begriff der »Nationalliteratur«, der die Vorstellung von einer homogenen und einheitlichen Literatur suggeriert. Hoff argumentiert, dass dieser Begriff erst im 19. Jahrhundert geprägt wurde, und meint, dass der hybride Charakter von Kulturen sich in jeder Literatur zeigt, und dass die Vereinheitlichung von Nationen und Literaturen erst im Laufe der Entstehung von Nationalliteraturgeschichten im 19. Jahrhundert konstruiert wurde. Vgl. Hoff, Karin: *Literatur der Migration – Migration der Literatur*, in: Dies. (Hg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*, Frankfurt a.M.: Lang 2008, S. 7-9, hier S. 7.

30 Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß*, Essen: Die Blaue Eule 2001.

Dayıoğlu-Yücel.³¹ Beide Autorinnen sehen etwa in Bhabhas Theorien zur Hybridität oder zur postkolonialen Mimikry eine fruchtbare Basis für die Analyse ausgewählter Migrant*innenliteratur. Auch für die vorliegende Arbeit zeigen sich die gewonnenen Erkenntnisse aus den postkolonialen Theorien als Möglichkeit für eine neue Perspektive der Forschung über Werke von Migrant*innen. Neben der Hybridität und der postkolonialen Mimikry, die für die Analyse karnevalesker Phänomene erforderlich sind, zählen außerdem ästhetische Phänomene des *Rewriting*, *Remapping*, *Writing* und *Performing Back* zu den Kategorien postkolonialer Betrachtung, was in Kapitel 2 ausführlich besprochen wird. Die vorliegende Arbeit will in dieser Hinsicht mehr Konzepte der postkolonialen Theorie als Chance für die germanistische Forschung aufdecken.

In Verbindung mit der Identitätsthematik entwickelten sich des Weiteren Arbeiten, die an Genderfragen anknüpfen wie z.B. Wierschkes *Schreiben als Selbstbehauptung*, worin sie sich mit der Literatur von deutsch-türkischen Autor*innen befasst und sich in ihrer Argumentation auf postkoloniale Theoretiker wie etwa Edward Said stützt.³² Auch Arens Untersuchung aus dem Jahre 2000 über die Hybridität in den Werken von Migrant*innen der achtziger Jahre in Deutschland zählt zu den Arbeiten, die in den postkolonialen und feministischen Theorien eine Chance für die Germanistik suchen.³³ Aktuelle Forschungsansätze in diesem Bereich erörtern die Verbindung zwischen Gender und Räumen in den Werken von Migrant*innenautor*innen³⁴ oder geschlechtsspezifische Fragen der Identität und Differenz.³⁵ In Bezug auf Genderfragen blieben zwei Themen bisher wenig erforscht: die Wechsel-

31 Dayıoğlu-Yücel, Yasemin: Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integrationsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Senocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online-Community vaybee!, Göttingen: Univ.-Verlag 2005.

32 Vgl. Wierschke, Annette: Schreiben als Selbstbehauptung, Frankfurt a.M.: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1996.

33 Vgl. Arens, Hiltrud: ›Kulturelle Hybridität‹ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre, Tübingen: Stauffenburg 2000.

34 Vgl. Horst, Claire: Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur, Berlin: Schiler 2007.

35 Vgl. Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen ..., Tübingen: Stauffenburg 2009.

beziehung von Gender, Ethnizität und Klasse, ein Kernbereich postkolonialer Betrachtung, und die *Queer*-Thematik, die in der vorliegenden Arbeit vor allem bei der Analyse von Kutluğ Atamans *Lola und Bilidikid* berücksichtigt wird.

Insgesamt lässt sich in der Forschung zu deutsch-türkischen Werken bemerken, dass die Mehrzahl der Arbeiten als Ergebnis des Versuchs entstanden ist, migrationsspezifischen Themen in den Werken nachzugehen.³⁶ Übersehen wird dabei, dass sich für die fortgeschrittene Migrationsgeschichte die Auseinandersetzung mit ›anderen‹, nicht-›türkischen‹ Themen von selbst versteht. Die Arbeiten von Leslie A. Adelson und Tom Cheesman haben den Startschuss für die transnationale Betrachtung der deutsch-türkischen Werke gegeben, was diese Werke von der ihnen aufgezwungenen ›Sprachrohrfunktion‹³⁷ befreit.

Adelsons *The Turkish Turn in Contemporary German Literature* ist zum Klassiker der aktuellen Forschung geworden. Wie der Titel schon sagt, betrachtet die Autorin die deutsch-türkische Literatur als einen integrierten Bestandteil der deutschen Literatur der Gegenwart. Mit ihrer Abkehr vom autobiographischen Lesen dieser Literatur macht Adelson verstärkt auf die ästhetischen und stilistischen Mittel aufmerksam, wodurch die Identitätsthematik und die ›Gefangenschaft im Dazwischen‹ an Bedeutung verlieren. Adelson wendet sich Werken der neunziger Jahre zu und liest sie an vielen Stellen vor dem Hintergrund des wiedervereinigten Deutschlands, was ein wichtiger Aspekt für die vorliegende Dissertation sein wird.³⁸

36 Das erklärt sicherlich zum Teil, weshalb Zaimoglus nicht-›türkische‹ Werke, wie z.B. *German Amok* oder *Leinwand*, meist unbeachtet blieben, da in ihnen migrationsspezifische Themen keine Rolle spielen.

37 Als Sprachrohr u.a. der ›Kanaken‹ wurde Ferdiun Zaimoglu bezeichnet. Die Wahrnehmung deutsch-türkischer Autoren, stellvertretend wird hier Zaimoglu genannt, wird u.a. bei Dörr kritisiert. Dörr spricht von der Wahrnehmung Zaimoglus als »Pressesprecher einer Weltreligion« (vor allem nach dem 11. September), die ihm die Funktion der »Vermittlung von Kulturen« aufzwingt. Vgl. Dörr, Volker C.: Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität, in: Hoff, Karin (Hg.): Literatur der Migration – Migration der Literatur, S. 17-33, hier S. 32.

38 Vgl. Leslie A. Adelson: *The Turkish Turn in Contemporary German Literature*.

An Adelsons Arbeit knüpft Cheesmans *Novels of Turkish German Settlement. Cosmopolite Fictions* an.³⁹ Da Cheesman die Migration als abgeschlossenen Prozess betrachtet, spricht er von der Literatur des »Settlement«,⁴⁰ was keinen Raum mehr für die Diskussion über Themen wie Heimat und Fremde oder Ankunft und Rückkehr lässt. Eine isolierte Betrachtung als Randliteratur zeigt sich als nicht mehr zutreffend. Stattdessen wird die facettenreiche Darstellung von kosmopolitischen Möglichkeiten entdeckt. Cheesman lehnt außerdem die bisherigen Bezeichnungen dieser Literatur als »die andere deutsche Literatur«, »Ausländerliteratur«, »interkulturelle Literatur« oder »deutsch-türkische Literatur« ab. Diese Bezeichnungen suggerieren alle, so Cheesman, dass die Werke in einem zwischenkulturellen Raum entstehen, der sich außerhalb von deutschen kulturellen Produktionen befindet.⁴¹ Wie Adelson liest er die Migrantenliteratur als integrativen Bestandteil der »deutschen Literatur« und unterstreicht ihre reziproke Dimension. Durch die Aufdeckung der intertextuellen Verflechtungen und Bezüge in den deutsch-türkischen Werken zeigt Cheesman, inwiefern die »Literature of Settlement« in einem Dialog nicht nur mit anderen deutschen, sondern auch Werken der Weltliteratur steht.⁴² Vor allem in diesem Punkt erweist sich Cheesmans Studie für die vorliegende Arbeit als richtungsweisend.

In den letzten Jahren wird außerdem verstärkt versucht, deutsch-türkische Werke in Vergleich mit anderen Literaturen von Minderheiten zu betrachten. Azayde Seyhan vergleicht z.B. die deutsch-türkische

39 Vgl. Cheesman, Tom: *Novels of Turkish German Settlement*, Rochester, N.Y: Camden House 2007.

40 Die Übersetzung von Cheesmans Begriff ins Deutsche als »Ankunftsliteratur« o.Ä. würde den fortdauernden Aspekt des Ankommens als nicht abgeschlossenen Zustand beinhalten, während das englische »Settlement« die Migration als vollendet darstellt, ohne dass eine Rückkehr in Frage kommt. Übernommen wird deswegen der Begriff aus dem Englischen.

41 Tom Cheesman: *Novels of Turkish German Settlement*, S. 12.

42 So liest Cheesman z.B. den Protagonisten Sascha Muhteschem in Zafer Şenocaks Roman *Gefährliche Verwandtschaft* als Nachkommen der Protagonisten Akif bei Akif Pirincci und Kayankaya in Ajournis Detektivromanen und sieht Bezüge zu Kafkas *Die Verwandlung*. Vgl. ebd., S. 102.

mit der Chicano-Literatur;⁴³ Konuk Kader zwischen deutsch-, englisch- und türkischsprachigen Autoren in Deutschland und der Türkei;⁴⁴ Venkat Mani hingegen Özdamar, Zaimoglu, Sten Nadolny und Orhan Pamuk.⁴⁵

Auf die Vernachlässigung (inter)medialer Betrachtungen in Bezug auf Werke von Migranten weist Dayioğlu-Yücel in ihrer Arbeit explizit hin und stellt außerdem fest, wie stark die ästhetischen Phänomene in diesen Werken außer Acht gelassen werden.⁴⁶

Trotz der Popularität des Mediums Film ist eine lange Verzögerung der Erforschung des ›Migrantenfilms‹ festzustellen. Eine der ersten Arbeiten, die sich mit der ersten Phase des Gastarbeiterkinos befassen, ist der Band *Getürkte Bilder*,⁴⁷ in dem gezeigt wird, wie die Entwicklung des deutsch-türkischen Kinos in mancherlei Hinsicht parallel zu der der Literatur läuft. Im Vordergrund stehen unter anderem der Gastarbeiteralltag, die Konstruktion von Fremdheit und der Aspekt der Mehrsprachigkeit. Den ersten Meilenstein für die Erforschung des deutsch-türkischen Kinos unter Berücksichtigung seiner transnationalen Tendenz legt Deniz Göktürk.⁴⁸ In Anlehnung an die Debatte über das ›Black British Cinema‹ spricht sie von der Verlage-

43 Vgl. Seyhan, Azade: *Writing Outside the Nation*, Princeton: Princeton Univ. Press 2001.

44 Vgl. Kader Konuk: *Identitäten im Prozeß*.

45 Vgl. Mani, B. Venkat: *Cosmopolitical Claims. Turkish-German Literatures from Nadolny to Pamuk*, Iowa City: Univ. of Iowa Press 2007.

46 Vgl. Yasemin Dayioğlu-Yücel: *Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit*, S. 185 und S. 5, Anm. 13. In ihrer Dissertation analysiert sie neben Texten der drei Autoren Şenocak, Özdamar und Ağaoğlu auch die Online-Community *vaybee!*

47 Karpf, Ernst (Hg.): *»Getürkte Bilder«: Zur Inszenierung von Fremden im Film*, Marburg: Schüren 1995.

48 Weiterführende Forschung über die Entwicklung des deutsch-türkischen Kinos findet sich vor allem in: Göktürk, Deniz: *Verstöße gegen das Reinheitsgebot. Migrantenkino zwischen wehleidiger Pflichtübung und wechselseitigem Grenzverkehr*, in: Mayer, Ruth (Hg.): *Globalkolorit*, St. Andrä-Wörtern: Hannibal 1998, S. 99-114 und Göktürk, Deniz: *Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?*, in: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, S. 329-347.

rung des Schwerpunkts der Repräsentation vom »cinema of duty« zu den »pleasures of hybridity«.⁴⁹

Chiellinos Band *Interkulturelle Literatur in Deutschland* zählt zu den wichtigsten Arbeiten dieses Themengebiets, da sich darin ein Gesamtüberblick über die Werke polynationaler Autoren findet.⁵⁰ Anders als der Name des Bandes suggeriert, werden nicht nur literarische, sondern auch andere mediale Formen berücksichtigt, etwa das Kino, Fernsehen, Kabarett, Theater, Film, Musik und bildende Kunst. Andere mediale Formen werden auch in Borans Dissertation über das deutsch-türkische Theater und Kabarett berücksichtigt, die vor allem einen geschichtlichen Überblick über die Entwicklung der zwei Medien bietet.⁵¹

Mit der Jahrtausendwende beginnt eine wichtige Etappe in der Forschung, die vor allem auf den Comedy-Boom reagiert und zu einigen Arbeiten führt, die sich hauptsächlich mit dem Kino, aber auch mit anderen medialen Formen befassen. So ist in der Literatur zum deutsch-türkischen Kino die Rede von *Turkish German Screen Power*.⁵² Während dieser Phase stellt sich das alte Denken in binären Kategorien als problematisch heraus: Bezeichnungen wie »cinema of inbetween«, »cinéma du métissage« oder »das Kino der doppelten Kulturen«⁵³ werden hinterfragt, da sie zwei separate Kulturkreise voraussetzen, die in den Filmen dargestellt und möglicherweise untermauert werden. Wichtig für die Darstellungen in den Filmen werden

49 Vgl. vor allem Göktürk, Deniz: Beyond Paternalism. Turkish German Traffic in Cinema, in: Bergfelder, Tim (Hg.): The German Cinema Book, London: bfi 2002, S. 248-256 und Göktürk, Deniz: Strangers in Disguise. Role Play Beyond Identity Politics in Anarchic Film Comedy, in: Haselstein, Ulla (Hg.): Iconographies of Power. The Politics and Poetics of Visual Representation, Heidelberg: Winter 2003, S. 187-212.

50 Vgl. Carmine Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland.

51 Vgl. Boran, Erol M.: Eine Geschichte des Türkisch-Deutschen Theaters und Kabarett, Diss. The Ohio State Univ. 2004. Hier aus: http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi?acc_num=osu1095620178.

52 Karin E. Yeşilada: Turkish-German Screen Power.

53 Seeßlen, Georg: Das Kino der doppelten Kulturen, in: epd Film 12 (2000). Hier aus: www.filmportal.de/public/pics/IEpics/d1/03D8FBEE873A4C20856ACAA DA2376272_mat_seexxlen_neu.pdf.

transnationale und auch sprachliche Räume. Englisch wird zur *Lingua franca*; die deutschen oder türkischen Städte spielen keine entscheidende Rolle als solche, sondern fungieren oft als reine Filmkulisse oder als Transitorte. Ein aktueller Beitrag zu dieser gegenwärtigen Diskussion findet sich in der Zeitschrift *GFL*, die in der ersten Ausgabe 2008 verschiedene Tendenzen des Migrantenkinos seit der Wiedervereinigung analysiert.⁵⁴

Der Beginn einer neuen Phase zeigt sich auch in Bezug auf die Darstellungsmodi: Im Unterschied zu den ersten Phasen des deutsch-türkischen Kinos, die von der Darstellung des Lebens in einer ›Leidkultur‹ dominiert waren, bewähren sich die jetzigen Regisseure in neuen Darstellungsformen wie z.B. Komik und machen Ironie und groteske Szenarien zum Rahmen, in dem über ›Multikulti‹ gelacht wird. Diese neue Tendenz in der deutschen Filmindustrie und im Fernsehen fasst Yeşilada unter der Bezeichnung »Turkish light«⁵⁵ zusammen. Das Niveau der Werke ist sehr umstritten und entspricht nicht immer hohen Erwartungen. Es reicht von der anspruchsvollen satirischen Kritik bis hin zur billigen Klischeeaufnahme, die hauptsächlich unterhaltsam sein will.

Zusammenfassend lässt sich über die Forschung zur deutsch-türkischen Literatur sagen, dass sie in der gegenwärtigen Phase begonnen hat, den transkulturellen Themen in der Migrantenliteratur Rechnung zu tragen. Die vorliegende Arbeit schließt mit einer Erweiterung des Gegenstands an, so dass der facettenreichen medialen Landschaft Rechnung getragen wird. Die Performativität und der starke Inszenierungscharakter durch Körperlichkeit, Bewegung, Stimme und Artikulation, die exemplarisch am Karnevalesken veranschaulicht werden, lenken den Fokus dabei auf Dynamiken und Prozesse der Erzeugung kultureller Bedeutung.

54 Vgl. Leal, Joanne/Rossade, Klaus-Dieter: Introduction: Cinema and Migration since Unification, in: *GFL. German As A Foreign Language* 1 (2008). Hier aus: www.gfl-journal.de/1-2008/leal_rossade.pdf.

55 Yeşilada meint damit die Leichtigkeit der komischen Darstellung (lite, light-weight). Vgl. Karin E Yeşilada: *Turkish-German Screen Power*, S. 77.