

TÜRKISCH-DEUTSCHE LITERATUR AM ENDE
ODER DER BEGINN LITERARISCHER GLEICHRANGIGKEIT

Anlässlich der Veröffentlichung von Emine Sevgi Özdamars jüngstem Roman *Ein vom Schatten begrenzter Raum*¹ im Jahr 2021 schrieb Ursula März in der Literaturbeilage der *Zeit*, dass Özdamars »Welt auch deshalb reicher ist als die der meisten, weil sich in ihr weniger ausschließt.« »Regiegrößen« wie Benno Besson und Matthias Langhoff würden in ihren Texten verbunden mit den »Geschichten einfacher Leute«. März beschreibt diese Poetik als eine »Poetik der Gleichrangigkeit«: »Unter Özdamars Blick versammelt sich die Menschheit zu einem ebenso komischen wie tragischen Riesenensemble.«²

Die Idee von der Poetik der Gleichrangigkeit soll in diesem Beitrag, der die Entwicklung und Rezeption der türkisch-deutschen Literatur im deutschen literarischen Feld³ nachzeichnet, als Leitmotiv dienen. Obwohl Emine Sevgi Özdamars Werk aufgrund der internationalen Anerkennung eine Sonderstellung zukommt, lassen sich in dessen Rezeption im deutschen literarischen Feld bestimmte Haltungen gegenüber der Literatur von Autor:innen nichtdeutscher Herkunft aufzeigen. Seitdem Autoren wie Aras Ören und Yüksel Pazarkaya in den 1960er und 1970er Jahren mit auf Deutsch verfassten oder aus dem Türkischen ins Deutsche übersetzten Texten⁴ in kleinen Verlagen veröffentlichten, hat sich der öffentliche Diskurs unter dem Schlagwort ›Identitätspolitik‹ entscheidend verändert. Selbstzuschreibungen finden nicht nur stärker Gehör, sie sind auch vielfältiger geworden – was wiederum Fremdzuschreibungen mit schier

1 Emine Sevgi Özdamar, *Ein vom Schatten begrenzter Raum*, Berlin 2021.

2 Ursula März, *Die Zauberin ist zurück*, in: *Die Zeit* 42 (2021), S. 4–8, hier S. 6.

3 Den Feldbegriff verwende ich nach Bourdieu. Vgl. Pierre Bourdieu, *Das literarische Feld*, in: *Streifzüge durch das literarische Feld. Texte von Pierre Bourdieu, Christophe Charle, Mouloud Mammeri, Jean-Michel Péru, Michael Pollak, Anne-Marie Thiesse*, hg. von Louis Pinto und Franz Schultheis, Konstanz 1997, S. 33–147 sowie Joseph Jurt, *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt 1995.

4 Für einen Überblick über die Entwicklung der türkisch-deutschen Literatur siehe Sargut Sölcün, *Literatur der türkischen Minderheit*, in: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, hg. von Carmine Chiellino, Stuttgart 2000, S. 135–152.

unzählbaren Fettnäpfchen ausstattet. Mittlerweile mag es auch ein solches Fettnäpfchen sein, die Texte, von denen in diesem Artikel die Rede sein soll, unter ›türkisch-deutscher‹ Literatur zusammenzufassen. Dennoch wähle ich diese Bezeichnung in vollem Bewusstsein, dass sowohl die Adjektive ›deutsch‹ als auch ›türkisch‹ – teilweise nach individuellem Blickwinkel – vieles umfassen und anderes ausschließen.⁵

Lange wurde für die Entwicklung der türkisch-deutschen Literatur auf die Unterteilung in Generationen zurückgegriffen.⁶ Alternativ werden in diesem Beitrag basierend auf der Idee einer ›Literatur der Gleichrangigkeit‹ die Anfänge der türkisch-deutschen Literatur als eine Zeit der Ungleichrangigkeit beziehungsweise Ungleichheit vorgestellt, was Deniz Göktürk 1994 mit der Verortung in der »Ethno-Nische«⁷ umschrieb. Die mit der Eröffnung des Theaters Ballhaus Naunynstraße als »postmigrantisches Theater« im Jahr 2008 verknüpfte affirmative Selbstbezeichnung als »postmigrantisch« leitet die Phase der gesteigerten Aufmerksamkeit ein, die gemeinsam mit gegenwärtigen identitätspolitischen Debatten die Literatur von Autor:innen nichtdeutscher Herkunft von der Peripherie ins Zentrum gerückt hat. Auch wenn die Konsekrationsinstanzen (und damit die Fremdzuschreibung) selbst noch in ›deutscher Hand‹ sind,⁸ kann somit heute von einer Zeit der Gleichrangigkeit gesprochen werden. Über Gleichrangigkeit entscheiden gemäß Bourdieus Feldtheorie die sogenannten Konsekrationsinstanzen – etwa Literaturkritiker:innen und etablierte Schriftsteller:innen –, die durch Übertragung des eigenen symbolischen Kapitals auf andere über deren literarische Legitimität bestimmen.⁹ Dass es zu einer Verteilung von Anerkennung – oder auch Ablehnung – kommt, setzt eine

- 5 Dass die kurdische Perspektive lange Zeit unbeachtet blieb, gerät bspw. erst durch Autor:innen wie Cemile Şahin und Ronya Othmann ins Blickfeld.
- 6 Obwohl diese chronologische Einordnung durchaus ihre Berechtigung hat, schlägt Tom Cheesman eine alternative türkisch-deutsche Literaturgeschichtsschreibung vor, in der es sich den Strategien zuwendet, die Autor:innen anwenden, um mit der ›Last der Repräsentation‹ umzugehen. Vgl. Tom Cheesman, Juggling Burdens of Representation: Black, Red, Gold and Turquoise, in: *German Life and Letters* 59 (2006), H. 4, S. 471–487.
- 7 Deniz Göktürk, Muttikulturelle Zungenbrecher. Literaturtürken aus Deutschlands Nischen, in: *Sirene. Zeitschrift für Literatur* 12/13 (1994), S. 77–93, hier S. 86.
- 8 Dieser Umstand bestätigt Pascale Casanovas in *La République Mondiale des Lettres* aufgestellte These, demnach die etablierten literarischen Zentren auch für die Konsekration von Literatur verantwortlich sind, die selbst nicht in den Zentren produziert wurde. Vgl. Pascale Casanova, *La République Mondiale des Lettres*, Paris 1999.
- 9 Vgl. Bourdieu, *Das literarische Feld*, S. 57.

vorhergehende Aufmerksamkeitslenkung voraus. Aufmerksamkeit wird somit zur Voraussetzung für mögliche Anerkennung. Diesen Umstand hat Georg Franck als Aufmerksamkeitsökonomie beschrieben.¹⁰

Pluralisierte und mehrsprachige deutschsprachige Literatur

Seitdem Emine Sevgi Özdamar 1991 der Ingeborg-Bachmann-Preis verliehen wurde, hat sich das deutsche literarische Feld auf damals noch unvorhersehbare Weise pluralisiert und diversifiziert, wie Yasemin Yildiz und Bettina Brandt es aus literaturwissenschaftlicher Perspektive beschreiben.¹¹ Das zeigt sich nicht allein quantitativ mit Blick auf Veröffentlichungen, sondern auch normativ in der Vergabe wichtiger Literaturpreise. Aus Perspektive der Literaturkritik bemerkt Ursula März in ihrem Artikel zu Özdamars Lebenswerk:

Die Literatur, die Özdamar mit *Mutterzunge* begründete, dieses »migran-tisch« genannte, aus dem Grenzgang zwischen verschiedenen Kulturen hervorgehende Schreiben, nimmt heute einen unverrückbaren Platz im bundesdeutschen Literaturdiskurs ein. Die Namen der Autoren, die es repräsentieren, ob türkischer, arabischer oder osteuropäischer Herkunft, lassen sich kaum mehr zählen.¹²

Während Literaturkritiker:innen als Konsekrationsinstanzen des zeitgenössischen Literaturbetriebs fungieren, etablieren Literaturwissenschaftler:innen in der Regel die literaturgeschichtlichen Narrative. Die Metzler Literaturge-

10 Vgl. Georg Franck, *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, München 1998. Vgl. dazu auch Sandra Vlasta, *Aufmerksamkeit und Macht im literarischen Feld – der Deutsche Buchpreis*, in: *Aussiger Beiträge* 10 (2016), S. 13–26.

11 Vgl.: »The opening up of literary scholarship that Adelson enables through her reframing of referentiality may be even more necessary today, at a moment when contemporary German literature is diversifying to an unprecedented degree and thus challenges scholarship to keep up. After all, today's literary and cultural landscape in Germany can no longer be viewed through a lens that only registers Turkish-German and German-Jewish voices as constituting diversity. In fact, both of these literatures themselves are undergoing change as well as being embedded in a larger context of a much greater diversity of voices.« Bettina Brandt und Yasemin Yildiz, *Introduction: Tales that Touch*, in: *Tales that Touch. Migration, Translation, and Temporality in Twentieth- and Twenty-First-Century German Literature and Culture*, hg. von dens., Berlin und Boston 2022, S. 1–22, hier S. 7.

12 März, *Die Zauberin ist zurück*, S. 6. Herv. im Orig.

schichte beispielsweise entschied sich noch 2019 dafür,¹³ Autor:innen nicht-deutscher Herkunft in dem Kapitel »Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur« ein eigenes Unterkapitel mit dem Titel »Literatur aus naher Fremde« zu widmen, anstatt ihre Literatur thematisch und ästhetisch in Bezug zu Autor:innen deutscher Herkunft zu setzen. Diese Kompartimentierung entspricht auch dem akademischen Umgang in Deutschland, was sich etwa in eigens eingerichteten Professuren für interkulturelle Literaturwissenschaft ausdrückt.

Urs Büttner und David D. Kim stellen in der Einleitung zur *Globalgeschichte der deutschen Literatur* kritisch fest:

Mit jeder Bestimmung ›deutscher Literatur‹ verbinden sich [...] eigene Geschichten, die sich historisch zurückverfolgen lassen. Doch viele dieser Geschichten sind bisher nicht erzählt worden. Das hat vielfältige Gründe. Ein entscheidender Grund scheint darin zu liegen, dass Literaturgeschichtsschreibung weitgehend akademisch betrieben wird und populäre Aufbereitungen an diese Vorarbeiten anknüpfen. Dabei verstellen oftmals normative Wertungen und die autoritative Pflege eines bestimmten Kanons den Blick auf die Mannigfaltigkeit der Literatur und verhindern so die Wahrnehmung der Partikularität der eingenommenen Perspektive, was die Voraussetzung dafür wäre, sie zu reflektieren.¹⁴

Die Vergabe des Ingeborg-Bachmann-Preises 1991 an Özdamar für Auszüge aus ihrem im Folgejahr erschienenen Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*¹⁵ drückte eine normative Wertschätzung und die Bereitschaft zur Ausweitung des Kanons aus. Dennoch ist etabliert, dass die Begründung der Jury und auch Besprechungen des später erschienenen Romans Elemente enthielten, die den

13 Vgl. Wolfgang Beutin u. a., *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 9., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart 2019, S. 766–772.

14 Urs Büttner und David D. Kim, *Globalgeschichten der Literaturen. Methoden – Ansätze – Probleme*, hg. von dens., Stuttgart 2022, S. 1–32, hier S. 4. Vgl. dazu auch Yasemin Dayioğlu-Yücel, *Zwischen Weltliteratur und Ethno-Nische. Türkisch-deutsche Literatur im deutschen literarischen Feld?*, in: *Türkisch-deutsche Studien*, Bd. 1: Beiträge aus den Sozialwissenschaften, hg. von Mutlu Er und Murat Önsoy, Ankara 2020, S. 391–400.

15 Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, Köln 1992.

Text auf ein orientalisierendes Bild türkischer Kultur reduzierten.¹⁶ Heute, dreißig Jahre später, ist zu fragen, ob diese Tendenzen noch im deutschen literarischen Feld der 2020er Jahre greifen oder ob in den letzten Jahren ein Umdenken stattgefunden hat, das zu einer stärkeren Wertschätzung und Gleichsetzung von früher als Minoritätenpositionen weniger Gehör findenden Texten geführt hat.

Folgt man dem, was im September 2022 auf einer Podiumsdiskussion an der Universität Wuppertal von Deniz Utlü und Mithu Sanyal geäußert wurde, scheint sich wenig verändert zu haben.¹⁷ Und doch gehören Autor und Autorin zu denjenigen, deren Bücher gedruckt, denen Preise verliehen und deren Stimmen im bundesdeutschen Feuilleton gehört werden.¹⁸ Allein dieser Umstand unterscheidet ihr Podium stark von einem Podium wie *Südwind Gastarbeiterdeutsch*, an dem in den 1980er Jahren Autoren wie Franco Biondi, Yüksel Pazarkaya und Carmine Chiellino teilnahmen.

Trotzdem wird noch immer eine voreilige Beschäftigung mit Inhalten moniert, die den Blick auf das ästhetische Potential der Texte verschleiern und eine Kategorisierung außerhalb des Mainstreams bedinge. Der vorliegende Beitrag schlägt hierfür eine alternative Sichtweise in Form eines grundsätzlich affirmativen Umgangs vor, der stärker berücksichtigt, wie nationale literarische Felder mit all ihren Schnittmengen und Spannungen aufeinander wirken. Zudem plädiert er dafür, »textanalytische und autorpoetische«¹⁹ Aspekte nicht als künstlich getrennte Pole aufzufassen, sondern sie in der Rezeption gemeinsam zu betrachten, wie in der Forschung zu mehrsprachiger Literatur vorgeschlagen. Die kulturelle Herkunft der Autor:innen sollte also weder künstlich unterschlagen,

16 Vgl. Yasemin Dayıođlu-Yücel, Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaođlu und der Online-Community *vaybee!*, Göttingen 2005, S. 28–33.

17 Vgl. Camille Englert, Labeln oder nicht labeln? Die *Wuppertaler Literatur Biennale* diskutiert über »postmigrantische Literatur«, 2022, <https://aufderhoehemagazin.com/2022/09/17/labeln-oder-nicht-labeln-die-wuppertaler-literatur-biennale-diskutiert-uber-postmigrantische-literatur/> (14. 11. 2022).

18 Deniz Utlü erhielt 2021 den Alfred-Döblin-Preis. Mithu Sanyal ebenfalls 2021 den Ernst-Bloch-Preis, der vor ihr u. a. an Pierre Bourdieu und Axel Honneth ging.

19 Vgl. Marion Acker, Anne Fleig und Matthias Lüthjohann, Affektivität und Mehrsprachigkeit – Umriss einer neuen Theorie- und Forschungsperspektive, in: Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hg. von dens., Tübingen 2019, S. 7–31. Die Autor:innen stellen in Bezug auf Mehrsprachigkeit fest: »Mehrsprachigkeit [erfordert] als soziales Phänomen eine Perspektive [...], die textanalytische und autorpoetische Fragestellungen aufeinander bezieht.« (S. 12)

noch zu sehr in den Mittelpunkt der Analyse gestellt werden. Auch Ottmar Ette Konzept der »Literatur ohne festen Wohnsitz«, die er unter anderem durch »ständige[] Transferprozesse des Translationalen im transnationalen und transkulturellen Raum«²⁰ markiert sieht, nimmt Rückbezug auf Herkunft und Herkunftssprachen.²¹

»Touching Tales«

Die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit der Literatur von Autor:innen nichtdeutscher Herkunft fand in Deutschland oft unter dem Oberbegriff »Interkulturelle Germanistik« statt, während sie sich in den angloamerikanischen *German Studies* dem Kanon gleichberechtigter einfügte. Leslie Adelson gehört wie Azade Seyhan, die Kontaktpunkte der türkischen Literatur im weitesten Sinne mit »Tales of Crossed Destinies«²² bezeichnet, zu den Wissenschaftler:innen, die ein offenes Ohr für Kulturengrenzen überschreitende Literatur hatten und damit maßgeblich zur akademischen Etablierung dieser Literatur beitrugen. Adelson prägte den Ausdruck »Touching Tales«. In seiner Doppeldeutigkeit spielt der Begriff auf die Anfänge der türkisch-deutschen Literatur an, in denen mit der sogenannten Betroffenheitsliteratur oft scheinbar autobiografische, »berührende« Geschichten erzählt wurden, die starke Gefühle bei den Rezipient:innen auslösten.²³

- 20 Ottmar Ette, Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur, in: Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur, hg. von Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer, Berlin 2007, S. 165–194, hier S. 180.
- 21 Eine »Literatur ohne festen Wohnsitz« ist nach Ette ein »querliegendes Konzept«, das »weder in Kategorien wie »Nationalliteratur« oder »Migrationsliteratur« noch in solchen der »Weltliteratur« aufgeht. Als Literatur ohne festen Wohnsitz trägt sie sehr wohl zur Nationalliteratur bei. Gerade weil sie nationale wie nationalliterarische Grenzziehungen aufzeigt *und* überschreitet, dynamisiert sie das oftmals statische Konzept einer Migrationsliteratur, die nicht länger in der Migration ihre einzige Bedingung findet – und als bequemer Vorwand dafür dienen darf, um solchermaßen klassifizierte Texte aus dem Verkehr der Nationalliteratur möglichst nachhaltig auszugrenzen. Des weiteren problematisiert sie ein homogenisierendes Konzept von Weltliteratur, gerade weil sie immer neue – freilich quer- und übersetzbare – Grenzen sichtbar macht.« Ette, Über die Brücke Unter den Linden, S. 180. Herv. im Orig.
- 22 Azade Seyhan, *Tales of Crossed Destinies. The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*, New York 2008.
- 23 Von dieser positivistischen Lesart distanziert sich Adelson jedoch: »What this article proposes is a way of thinking about the Turkish presence in German culture that radi-

Zwar wurden Texte, die in den 1980er Jahren häufig als ›Gastarbeiterliteratur‹ titulierte wurden, nur selten von Menschen aus der Arbeiterklasse geschrieben.²⁴ Dennoch wurden diese im autobiografischen Stil verfassten Erzählungen oft als authentische Zeugnishaften von Betroffenen eingestuft, die für Betroffenheit bei den Leser:innen sorgten. »This literature was seen as, and to some extent was *Betroffenheitsliteratur*. Therapeutic writing by victims of social processes, articulating, objectifying and establishing the commonality of experience by recording it in simple, conventional, usually autobiographical forms.«²⁵ Vor allem weibliche Figuren wurden als Opfer der patriarchalischen türkischen Gesellschaft und der kapitalistischen deutschen Gesellschaft dargestellt. Dies galt auch für Texte von Schriftstellerinnen in der feministischen Tradition.²⁶

Über die abgrenzende Anspielung auf die Betroffenheitsliteratur, eröffnet Adelsons Ausdruck »Touching Tales« eine Vielfalt an räumlichen, thematischen und ästhetischen Berührungspunkten, die aufeinander wechselwirkend zu Veränderung beitragen. Yildiz und Brandt beschreiben »Touching Tales« vor allem als

counter-fable to rigid betweenness. With »touch« she [Adelson] seeks to identify a mode of contact that does not necessarily impose notions of closed off entities (»worlds«) coming together, but rather conjures up and traces non-reified, non-hierarchical, unpredictable proximity, and friction producing variable affects. In literary works, she further argues, this »touch«

cally deviates from the sociological positivism that prevails in public discussions of this presence.« Leslie A. 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, hier S. 94.

- 24 Auch wenn Zusammenschlüsse wie *Südwind Gastarbeiterdeutsch* den Gastarbeiterbegriff selbst mit der Literatur in Verbindung brachten, ist bekannt, dass Autoren, wie Rafik Schami und Franco Biondi, die gemeinsam *Südwind Gastarbeiterdeutsch* gründeten, Personen waren, die meist einen intellektuellen Hintergrund hatten. Franco Biondi ist studierter Psychologe, Rafik Schami promovierter Chemiker. Gleichzeitig muss man den gesamtdeutschen Kontext betrachten. Sowohl in Westdeutschland als auch in Ostdeutschland war diese Zeit von einer dokumentarischen Literatur geprägt, in Ostdeutschland sogar staatlich vorbestimmt. Arbeiter:innen und Schriftsteller:innen sollten zueinanderfinden.
- 25 Sabine Fischer und Moray McGowan, *From Pappkoffer to Pluralism. On the Development of Migrant Writing in the German Federal Republic*, in: *Turkish Culture in Germany today*, hg. von David Horrocks und Eva Kolinsky, Oxford und New York 1996, S. 1–22, hier S. 4. Herv. im Orig.
- 26 Karin E. Yeşilada, *Die geschundene Suleika – Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischsprachiger Autorinnen*, in: *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, hg. von Mary Howard, München 1997, S. 95–114.

does not so much occur on a thematic level or through the encounter of discrete figures but pulsates through the text in various formal elements, requiring close attention to narratives' makeup.²⁷

Berührungspunkte dieser Art, die sich ineinander brechen, miteinander in Wechselwirkung treten und dadurch Neues entstehen lassen, sind vielfältig: Das können nationale literarische Felder sein, die durch Übersetzungen vermittelt werden; kulturell geprägte Erzählverfahren; Minderheitenliteraturen innerhalb der literarischen Felder; migrierte Autor:innen, die in ihrer Erstsprache weiterschreiben;²⁸ Autor:innen, deren Texte Migrationserfahrungen aufnehmen, ohne diese in dieser Form selbst erfahren zu haben, wie beispielsweise Sten Nadolny in *Selim oder Die Gabe der Rede*;²⁹ Wissenschaftler wie Auerbach und Spitzer, die Wissenschaftskulturen verbinden;³⁰ Autor:innen wie Zaffer Şenocak und Yoko Tawada, die in zwei Sprachen veröffentlichen und in beiden literarischen Feldern aktiv sind. Immer wird durch diese Kontakte auch Vergangenes miteinander verknüpft, verbinden sich auch Archive:

»Touching tales,« then, is about probing imaginations of a world of commingling of the unexpected, shadowed by complex affects and varied historical phantasms, all brought to bear in particular dimensions of aesthetic innovation through (non-)figural and narrative means. Tales that touch are, in other words, not something given but something to be explored with the tools of literary and interdisciplinary cultural scholarship.³¹

Somit repräsentieren »Touching Tales« nicht, sondern erschaffen durch ihr ästhetisches Potential auch Möglichkeiten für zukünftige Erzählungen,³² sowohl literarische als auch geschichtliche.

Literatur der Postmigration?

Emine Sevgi Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992) wird oft als erster Text aufgefasst, der den Fokus von Betroffenheitsliteratur hin zu einem verspielten Ton richtet, indem kulturelle Mehrfachzugehörigkeiten und auch solche der Klasse, Bildung etc. affirmativ dargestellt werden. Diesen Duktus

27 Brandt und Yildiz, Introduction: Tales that Touch, S. 4.

28 Wie etwa Güney Dal und Aras Ören.

29 Sten Nadolny, *Selim oder Die Gabe der Rede*, München 1990.

30 Vgl. Kader Konuk, *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*, Stanford 2010.

31 Brandt und Yildiz, Introduction: Tales that Touch, S. 5.

32 Vgl. S. 10.

hat ihr Werk in den folgenden Jahrzehnten beibehalten, auch wenn beispielsweise die aus dem Türkischen beeinflussten Sprachspiele – auf die ihr Stil, wie gleich dargestellt werden soll, ohnehin nicht reduziert werden darf – mit der Zeit weniger wurden.

Einen kritischeren Blick auf Deutschland und die Rezeptionshaltung nahm Özdamar in ihrem Theaterstück *Perikızı* auf, das 2010 im Rahmen der »Odyssee Europa« uraufgeführt und 2011 im Ballhaus Naunynstraße inszeniert wurde. Darin warnt der Vater seine Tochter, die nach Deutschland gehen möchte, um ihre Schauspielausbildung voranzutreiben:

VATER: Tochter, bleib hier bei uns, bei deinem Mond, den du kennst. Du kannst da in Europa vielleicht berühmt werden, eine berühmte Schauspielerin, vielleicht eine Schriftstellerin, aber du wirst keine Ruhe finden. Sie werden dich loben und schreiben, dass du Pionierin der türkischen Künstler bist, dass du Aufklärer der unterdrückten türkischen Mädchen bist, dass du eine Brücke zwischen der Türkei und Europa bist, dass du die einzige emanzipierte Türkin bist, dass du das beste Beispiel für Integration bist, bist, bist, bist.³³

Pionierin zu sein, ist hier nicht positiv konnotiert, sondern kommt, wie der Vater ausführt, einer Exotisierung gleich. Am Beispiel von Özdamars Formulierung »[a]b jetzt ist Alleinsein mein Pferd«³⁴ antizipiert der Vater im Folgenden eine kulturalistische Lesart:

Diese Schöpfungen, die du aus deinem eigenen Körper ausgraben wirst, werden unter Türkisch registriert. Sie werden sagen: »Schauen Sie, wie schön die türkische Sprache ist.« Keiner kann Türkisch, aber plötzlich wissen sie, dass es Türkisch ist. Du landest in der türkischen Schublade. Europa, Tiergarten der Sprachen, hier sind die türkischen Tiere. Als wäre die Türkei ein Dorf, in dem alle Einwohner die gleiche Erfahrung haben.³⁵

Perikızı ist ein programmatisches Stück, dessen Aufführung im Ballhaus eine besondere Bedeutung trägt. Denn während Özdamar mit *Karagöz in Alania* im Jahr 1982 ein Stück schuf und 1986 aufführte, das aus heutiger Sicht fast naiv davon ausgeht, dass das Publikum und die Rezensent:innen sich unvor-

33 Emine Sevgi Özdamar, *Perikızı*, in: *Odyssee Europa. Aktuelle Stücke 20/10*, hg. von RUHR.2010, Uwe B. Carstensen und Stefanie von Lieven, Frankfurt a.M. 2010, S. 271–333, hier S. 290.

34 Ebd.

35 Ebd., S. 290 f. In dem Özdamar eigenen intratextuellen Erzählverfahren wird diese Stelle in *Ein vom Schatten begrenzter Raum* aufgegriffen und variiert. Vgl. Özdamar, *Ein vom Schatten begrenzter Raum*, S. 394.

eingenommen mit einer Synthese aus Brecht'scher und türkischer Theatertradition³⁶ auseinandersetzen, thematisiert *Perikızı* in einem mittlerweile kulturell erheblich vielfältiger gewordenen Deutschland die noch immer existierende kulturelle Stereotypisierung der Werke und die Vereinnahmung sowie auch die Ausgrenzung aus dem deutschen Kulturbetrieb.

Das Theater Ballhaus Naunynstraße in Berlin wurde 2008 von Shermin Langhoff mit dem bewussten Ziel gegründet, durch »postmigrantisches Theater« etwas an dieser Wahrnehmung und Praxis zu ändern – wobei Langhoff den Ausdruck »postmigrantisch« in diesem Kontext erstmals einführte. Sie bezieht sich mit dem Attribut auf Theaterschauspieler:innen und Theatermacher:innen, die nicht als Erwachsene nach Deutschland migriert sind, sondern dort geboren wurden oder als Kinder kamen, weswegen sie muttersprachliche kulturelle und sprachliche Kompetenzen haben. Auch wenn Autor:innen mit einem postmigrantischen Hintergrund Entortung oder die Migration in eine neue Sprache nicht zum Thema ihres künstlerischen Schaffens machen, haben sie Langhoff zufolge das »persönliche Wissen« und die »kollektive Erinnerung« derer, die migriert sind. Sie erweitert den Begriff »postmigrantisch«, sodass er einen »gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft« umfasst.³⁷ Die Bezeichnung hat sich als affirmative Selbstbezeichnung sowohl für die kulturelle Produktion in Theater und Literatur als auch innerhalb der Literaturwissenschaft als höchst produktiv erwiesen.

Im Rückblick lässt sich auf Zusammenschlüsse wie *Südwind Gastarbeiterdeutsch* und eigene Verlage für Migrationsliteratur behaupten, dass die Gründung eigener Institutionen nur eingeschränkt erfolgreich darin war, Literatur »mit Migrationshintergrund«³⁸ im Mainstream einzuführen. Shermin Langhoffs Konzept der Postmigration konnte sich dagegen etablieren und erlangte nach Langhoffs Wechsel an das Gorki Theater immer stärker die Aufmerksamkeit der großen Feuilletons, wodurch mit Francks Aufmerksamkeitsökonomie der

36 Für einen Überblick über die Einflüsse aus dem türkischen Theater vgl. Erol M. Boran, Eine Geschichte des türkisch-deutschen Theaters und Kabarets, Dissertation, Ohio State University 2004.

37 Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Konzept der Postmigration vgl. Jule Thiemann, Angry Young Men. Postmigrantische Flanerie als Gesellschaftskritik in Deniz Utlus *Die Ungehaltenen* und Cihan Acars *Hawaii*, in: *Türkisch-Deutsche Studien. Jahrbuch 2020: Wertorientierungen*, hg. von Şeyda Ozil u. a., Göttingen 2022, S. 79–91.

38 Die Anführungszeichen verweisen auf die Problematik des Begriffs, die Selim Özdoğan als »Vibrationshintergrund« persiflierte. Vgl. Selim Özdoğan, *Unser Vibrationshintergrund. Was Migranten und Vibratoren gemeinsam haben*, 2009, <https://www.zeit.de/online/2009/20/oezdogan-vibrationshintergrund> (30.1.2023).

Grundstein für eine langfristige Anerkennung im literarischen Feld gewährleistet war.³⁹

In den 2010er Jahren kamen mit Fatma Aydemirs *Ellbogen*⁴⁰ und Deniz Utlus *Die Ungehaltenen*⁴¹ Romane heraus, die wieder einen kritischeren Blick auf den Umgang mit Menschen, die (im weitesten Sinne) aus der Türkei stammen, thematisieren. In *Die Ungehaltenen* drückt sich das unter anderem in der vom Protagonisten als heuchlerisch wahrgenommenen Feier zum 50-jährigen Jubiläum des Anwerbeabkommens mit der Türkei aus. Der Erzähler, Sohn türkischer Migranten, wohnt dieser Feier bei, die doppeldeutig als »Folkloreshow«⁴² eingeführt wird. Einerseits tritt tatsächlich eine türkische Folkloregruppe auf. Andererseits spielt der Begriff auf die Exotisierung von Menschen türkischer Herkunft an – so fällt auch der Ausdruck »Völkerschau«⁴³ –, bei der sich diese allerdings bereitwillig einbringen. Die Passage endet mit dem Ausspruch: »Es reicht nicht, die Käfige aufzubrechen, die Menschen müssen auch aufhören Affen zu sein.«⁴⁴ Zugleich verdeutlicht dieser Passus, dass eine solche Feier durchaus als anerkennend und affirmativ aufgefasst werden kann, denn der Protagonist wird von seinem Sitznachbarn festgehalten, der stolz darauf ist, seine Tochter auf der Bühne zu sehen: »Ich machte Anstalten aufzustehen, aber der Typ neben mir drückte mich wieder auf meinen Platz: ›Bitte‹, sagte er, ›bleiben Sie noch‹, er wies zu den Tänzerinnen auf der Bühne, ›das ist meine Tochter. Bleiben Sie. Tun Sie mir den Gefallen.«⁴⁵

Auf die vom Stolz erfüllte Vaterfigur in Utlus *Die Ungehaltenen* wirkt diese Situation – anders als auf den Protagonisten – nicht paradox. Auch ein Akt der Ausgrenzung kann Aufmerksamkeit generieren. Özdamar greift diese Doppelbindung in *Perikızı* in der Parallelisierung von Pionierin und Exotin auf. Trotz der nachvollziehbaren Kritik an der Einsortierung in »Schubladen«⁴⁶ haben gerade auch die Schubladen dazu geführt, dass Autor:innen (im weitesten Sinne) nichtdeutscher Herkunft Aufmerksamkeit bekommen haben. Dies gilt im Zuge der programmatischen Verwendung der Zuschreibung »postmigran-

39 Auch die »negative Presse« über Machtmissbrauch und »positive[] Diskriminierung« hat Aufmerksamkeit generiert. Vgl. Peter Kümmel, Wir nehmen das ernst, wir haben verstanden ..., 2021, <https://www.zeit.de/2021/21/maxim-gorki-theater-berlin-machtmissbrauch-shermin-langhoff> (16.1.2023).

40 Fatma Aydemir, *Ellbogen*, München 2017.

41 Deniz Utlus, *Die Ungehaltenen*, Berlin 2020.

42 Ebd., S. 104.

43 Ebd., S. 105.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Özdamar, *Ein vom Schatten begrenzter Raum*, S. 394.

tisch« umso mehr. Auch wenn dabei ein eindeutig kritischer Blick auf das Miteinander in Deutschland geworfen wird, wie die Beschreibung der Jubiläumsfeier in *Die Ungehaltenen* in voller Länge zeigt:

Die Folkloreshow hatte begonnen.

Fünzig Jahre war es jetzt her, dass ein Flugzeug die erste Gruppe anatolischer Frauen nach Deutschland geflogen hatte, damit sie hier arbeiteten. Fünzig Jahre war es her, dass die ersten Bauern ein Bund Gänseblümchen gepflückt und in die Zöpfe ihrer Bräute gesteckt hatten, bevor sie in den vollen Abteilen des Orientexpress⁴⁷ mit angezogenen Knien auf den Stoffsitzen saßen wie auf den Latifundien ihrer Herrscher. [...] Fünzig Jahre war es her, dass sie mit schwarzen Stiften nummeriert worden waren wie Vieh, achtundsiebzig, neunundsiebzig. Fünzig Jahre Steine schleppen, giftige Gase einatmen, Teile auf dem Fließband sortieren, die Hitze des Maschinenraums ertragen. Fünzig Jahre war es her, dass die ersten Bauern zu Fabrikarbeitern wurden, auf ihren Pritschen lagen und das Gitter, auf dem die Matratze über ihnen lag, zu dem Rautenmuster auf dem Rock der Geliebten wurde. Fünzig Jahre, und aus den Bauern wurden Arbeiter, Autoren, Schauspieler, Manager und Ärzte, Säufer und Drogentote. [...] Fünzig Jahre, und mein Vater bekam Morphium gegen die Schmerzen. Fünzig Jahre, und zur Feier gab es eine Folkloregruppe. Gleich kommt die Völkerschau: Jeden Augenblick müsste der Moderator auf die Bühne steigen und ankündigen, dass doch alle bitte ins Foyer gehen sollten, weil der Veranstaltungssaal zu einem Zoo umgebaut werden müsse. Der Oberbürgermeister und sein Team dürfen dann die Türken in ihrer traditionellen Folklorekluft durch die Stäbe der Käfige mit Kartoffeln füttern.⁴⁸

Die Auseinandersetzung mit diesen Themen ist und bleibt notwendig, weswegen literarische Texte, die sich dieser annehmen, in all ihrer Komplexität behandelt werden sollten, ohne eine Reduzierung auf Fragestellungen, die sich lediglich kulturellen und kulturalisierenden Aspekten annehmen.

47 Die Bezeichnung als »Orientexpress« muss hier ebenfalls als ironisch aufgefasst werden, wenn man die prekären Bedingungen beachtet, unter denen die Gastarbeiter:innen reisten. In *Die Brücke vom Goldenen Horn* beschreibt Emine Sevgi Özdamar, wie die geschwollenen Frauenfüße nicht mehr in die Schuhe passten. Vgl. Emine Sevgi Özdamar, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln 1998, S. 15. Vgl. auch Yaban Silan olur, Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei, hg. von Aytaç Eryılmaz und Mathilde Jamin, Essen 1998.

48 Utlü, *Die Ungehaltenen*, S. 104 f.

Ein vom Schatten begrenzter Raum

In ihrem jüngsten, 2021 erschienenen Roman *Ein vom Schatten begrenzter Raum* nimmt Emine Sevgi Özdamar intratextuelle Fäden aus *Perikızı* auf und reflektiert damit erstmals die als Schriftstellerin erlebte Reduzierung auf ihre Herkunft in ihrem Prosawerk. Während der Großteil des monumentalen Romans Erfahrungen von Vielfalt spiegelt – ganz im Sinne des von Ursula März als »komisch[] wie tragisch[]« beschriebenen »Riesenensemble[s]« der Menschheit –, werden Rückschläge, immer wieder eine große Einsamkeit und die Sehnsucht nach einem Zuhause (manifestiert in der leitsatzartigen Frage »Wo wohnen Sie Madame?«⁴⁹) nicht in den Kontext der eigenen Herkunft und der Erfahrung von Diskriminierung gesetzt. Ganz anders, wenn im Roman in einer komplizierten Szene mit Protagonistin, Doppelgängerin und Krähen wortwörtliche Fetzen der Plagiatsdebatte wiedergegeben werden, die sich nach dem Erscheinen von Feridun Zaimoglus Roman *Leyla* im Jahre 2006 um motivische Ähnlichkeiten zu *Das Leben ist eine Karawanserei* entsponnen hatte: »Stellt euch vor, Krähen, nach sechzehn Jahren, 2006, passierte etwas. Und in der Folge dieses Geschehens wurde in den Zeitungen wochenlang debattiert. Journalisten und Germanisten stritten darüber, was türkisch an diesem Roman ist.«⁵⁰ Aus dieser Passage lässt sich tatsächlich eine gewisse »Betroffenheit« darüber herauslesen, dass ein weit über die nationalen Grenzen hinaus bekanntes literarisches Werk auf kulturalistische Weise betrachtet wurde. Doch die Krähen übersetzen diese Exotisierung in die für Özdamar typischen, subversiv komischen Bilder:

Eine der Krähen, die bis jetzt nicht viel geredet hatte, lief nach vorne, sagte: »Ich habe eine Idee. Man müsste ihren Büchern Kopftücher anziehen und in den Buchhandlungen eine Kopftuchbücherecke einrichten. Auch von Orhan Pamuk, Yaşar Kemal, alle Bücher tragen Kopftücher, avanti Emigranti, dawai Emigranti.«⁵¹

Im Roman wird ein Artikel von Ingo Arend zitiert,⁵² in dem er anlässlich der Plagiatsdebatte moniert, dass die ästhetische Seite von Özdamars Erzählen in

49 Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*. In genau diesem Wortlaut wird die Frage das erste Mal auf S. 190 formuliert.

50 Ebd., S. 726.

51 Ebd., S. 728 f.

52 Vgl. ebd., S. 728 f. und S. 733.

Deutschland vernachlässigt werde, sie vielmehr als »Sinnlichkeitsreserve« fungiere:⁵³

Die amerikanische Zeitschrift *Publishers Weekly* zählte ihr Werk Mutterzunge 1994 nicht deswegen zu den 20 wichtigsten Büchern des Jahres, weil sie darin die Lebensbedingungen der türkischen MigrantInnen so genau dokumentiert oder weil sie so »türkisch« schreibt. Özdamars Prosa bewegt sich zwischen Surrealismus, absurdem Theater und Grotteske. Sie arbeitet mit einer filmischen Technik. Doch ihre Bilder wie »der Regen kam wie tausende leuchtende Nadeln herunter« bleiben reine Poesie. Wegen dieser Ästhetik wurde sie weltweit übersetzt. Deswegen verehrt die Kleist-Preisträgerin in den USA inzwischen ein eigener Fan-Club.⁵⁴

In der Laudatio zum Georg-Büchner-Preis greift die Literaturkritikerin Marie Schmidt die zugeschriebene Rolle als »Pionierin der türkischen Künstler«, die »in der türkischen Schublade [landet]«, ebenfalls auf. Sie schlussfolgert, dass »der Teil des Romans, in dem erzählt wird, wie die Sortier- und Stempelmaschine des Betriebs, der Drang, alles in Säcke zu stecken, einer Schriftstellerin die Sprache raubt«, »[z]umindest die deutsche«, in Zukunft zur deutschen Literaturgeschichte gehören müsse.⁵⁵

Literarische Gleichrangigkeit

Es ist voraussehbar, dass Debatten um eine herkunftskulturelle Einsortierung in Zukunft immer obsoleter werden, weil durch zukünftige gesellschaftliche Veränderungen eindeutige kategorische Unterscheidungen immer schwieriger

53 »Derlei Ausdifferenzierungen werden hierzulande kaum wahrgenommen. Als Sinnlichkeitsreserve der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur werden Protagonisten wie Özdamar gerne »integriert«. Im Krisenfall brennen dann wieder die Sicherungen durch. Da sind dann alle wieder »Migranten«. Da spricht man vom türkischen Literaturkrieg in Deutschland, als ob sich türkische Banden bekriegten. So rückt man schnell wieder auf Distanz, was sonst als Ausweis eines bunteren Deutschland präsentiert und beim Kreuzberger »Karneval der Kulturen« im Geiste der einen menscheitsverbrüdernden Multikultur umarmt wird. Dann spricht man von Menschen, die gut vierzig Jahre hier leben, fast wieder wie von den »Exoten« der ersten Stunde.« Ingo Arend, *Durch die Ethnobrille*, 2006, <https://www.freitag.de/autoren/ingo-arend/durch-die-ethno-brille> (14.11.2022).

54 Ebd. Herv. im Orig.

55 Marie Schmidt, Laudatio anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises 2022, <https://www.deutschekademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/emine-sevgi-ozdamar/laudatio> (30.1.2023).

und Mehrfachzugehörigkeiten immer verbreiteter werden. In Anlehnung an Adornos berühmtes Zitat zur Weltliteratur, deren Erfüllung zugleich ihre Zerstörung bedeute, könnte somit behauptet werden, dass die Kategorie der türkisch-deutschen Literatur mit der Erfüllung ihrer Gleichrangigkeit aufhören würde zu existieren. So weit sind wir jedoch noch nicht.

Im Herbst 2021 schmückte Emine Sevgi Özdamar das Cover der Literaturbeilage der *Zeit*.⁵⁶ »Sie war die Erste« lautete die Überschrift, als ob sich die Prophezeiung des Vaters aus *Perikızı* manifestiert hätte. Als »Erfinderin der migrantischen deutschen Literatur« wird die Autorin dort beschrieben. Ohne Zweifel kommt Emine Sevgi Özdamar ein großer Stellenwert zu, sowohl im deutschen als auch im internationalen literarischen Feld. Dennoch wird mit dieser Aussage einerseits ein Teil der frühen türkisch-deutschen Literaturgeschichte unterschlagen, andererseits stellt sich wieder die Frage, ob das Lob eine Ausgrenzung enthält, ob ›Pionisierung‹ und Exotisierung Hand in Hand gehen.

Als mehrfache Preisträgerin angesehener Literaturpreise – mit dem Georg-Büchner-Preis sogar des renommiertesten – und als Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ist Emine Sevgi Özdamar heute im deutschen Literaturbetrieb absolut anerkannt. In einer Betonung eines ›Sonderstatus‹ aufgrund ihrer Herkunft und einer rein kulturalistischen Lesart ihrer Texte können – unabhängig von der Aufmerksamkeit die diesen Texten zukommt – jedoch auch ausgrenzende Praktiken verbunden sein. Was die Gegenüberstellung von Pionierin und Exotin zeigt, ist allerdings, dass es auf den exkludierenden oder inkludierenden Blickwinkel ankommt und besonders auch auf den Weitwinkel – inklusive Schärfentiefe.

Es ist möglich, die Tatsache, dass das schriftstellerische Schaffen im heutigen literarischen Feld vielfältige kulturelle Einflüsse mischt und damit immer wieder ästhetische Neuerungen bringt, affirmativ aufzunehmen. Man könnte meinen, dass – um das Potential des Textes sprechen zu lassen – der Autor, beziehungsweise heute die Autor:in, noch einmal umgebracht werden müsse. Tatsächlich braucht es einen Umgang, der sowohl das komplexe Zusammenspiel von Autor:in (samt der kulturellen und sprachlichen Prägung) und Werk, von inhaltlicher und ästhetischer Textanalyse als auch die von der jeweiligen Zeit, Gesellschaft und öffentlichen Meinung geprägte Rezeptionshaltung mitberücksichtigt sowie Texte aus dem akademischen und wissenschaftlichen Bereich zu gleichberechtigten Mitspielern im literarischen Feld macht. Eine Globalgeschichte der deutschen Literatur repräsentiert idealerweise eine Welt, deren komplexe Verflechtungen ausreichende Aufmerksamkeit bekommen und kei-

56 Zeit Literatur 42 (2021).

nen entstellenden Reduktionen mehr zum Opfer fallen, in denen autorpoetische und textanalytische Gesichtspunkte ebenso betrachtet werden, wie die Aufmerksamkeitslenkung durch den literarischen Markt. Dieser hat aktuell das von Ursula März als »migrantisch« zitierte, »aus dem Grenzgang zwischen verschiedenen Kulturen hervorgehende Schreiben«⁵⁷ gut im Blick. Wenn die Texte der frühen Jahre des 21. Jahrhunderts in die Epochen der Literaturgeschichtsschreibung sortiert werden, muss das also mit einem wachsamen Auge auf »politisch korrekter Listenzählung«, »künstlerischem Vermögen«⁵⁸ und die Mechanismen der Konsekration geschehen.

57 März, *Die Zauberin ist zurück*, S. 6.

58 Ebd., S. 7.