

Helga Bradshaw alla turca
Zu Konstruktionen von Weiblichkeit und Ethnizität in
Einmal Hans mit scharfer Soße der deutsch-türkischen
Autorin Hatice Akyün

Terhi Mykkänen
Universität Tampere
Institut für Sprach- und Translationswissenschaften
Deutsche Sprache und Kultur
Pro Gradu -Arbeit
Februar 2011

Tampereen yliopisto
Saksan kieli ja kulttuuri
Kieli- ja käännöstieteiden laitos

TERHI MYKKÄNEN: Helga Bradshaw alla turca. Zu Konstruktionen von Weiblichkeit und Ethnizität in *Einmal Hans mit scharfer Soße* der deutsch-türkischen Autorin Hatice Akyün

Pro gradu -tutkielma, 64 sivua
Kevät 2011

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani naiseuden ja etnisyyden rakentumista saksalais-turkkilaisen kirjailijan Hatice Akyünün esikoisteoksessa *Einmal Hans mit scharfer Soße*. Teoksessaan Akyün kertoo huumoripitoisesti elämästään saksalaisessa yhteiskunnassa, jossa maahanmuutto, monikulttuurisuus ja integraation tuomat haasteet ovat ajankohtaisia ja tunteita herättäviä keskustelunaiheita. Suurimman maahanmuuttajaryhmän Saksassa muodostavat turkkilaiset, joihin myös Akyün lukeutuu.

Tutkielmassani selvitän, millä tavoin Hatice Akyünün romaanissa saksalaisten ja turkkilaislähtöisten naishahmojen esittäminen eroaa toisistaan, ja mihin nämä erot perustuvat. Tutkimuksen teoreettisen pohjan muodostavat sukupuolitutkimuksen ja kulttuurintutkimuksen teoriasuuntaukset. Lähestyn sukupuolta yhteiskunnallisena ja sosiaalisena rakenteena, jossa mieheyttä ja naiseutta tuotetaan ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa toistuvina suorituksina, rooleina ja pieninä jokapäiväisinä eleinä. Kulttuurintutkimuksen piiristä puolestaan kumpuaa ajatus monikulttuurisuudesta osana jokaista yhteiskuntaa. Vaikka kansallisia kulttuureita usein kuvataan yhtenäisinä, ovat ne pohjimmiltaan varsin heterogeenisiä. Yhtenäistä kulttuuri-identiteettiä tuotetaan ja ylläpidetään kulttuurisilla symboleilla, representaatioilla ja myyteillä, jotka voivat sellaisenaan olla epäyhtenäisiä ja jopa ristiriitaisia. Tärkeää on, miten kulttuuriset ryhmät eroavat toisistaan. Yksi eroa tuottavista tekijöistä saksalaisten ja turkkilaisten välillä on mielikuviin perustuva idän ja lännen välinen erottelu, jossa länsi assosioituu rationaalisuuteen ja itä mystiikkaan sekä eksotiikkaan.

Analyysi tuo esille, että Akyünün teoksessa naishahmojen väliset etniset erot perustuvat nimenomaan tähän perinteiseen itä-länsi-dikotomiaan ja länsimaiseen mystifioituun näkemykseen orientista. Saksalainen ja turkkilainen kulttuuri esitetään toistensa täysinä vastakohtina. Toisaalla on huivipäinen turkkilainen suurperheenäiti ja toisaalla itsenäinen saksalainen Helga. Turkkilaista naiseutta tuotetaan nojaamalla erityisesti seksuaalisävytteisiin mielikuviin haaremeista. Lisäksi teos sisältää viitteitä amerikkalaiseen populaarikulttuuriin, ja erityisesti tv-sarjan *Sinkkuelämää* päähenkilöön Carrie Bradshawiin. Vaikka romaanissa poiketaan ajoittain itä-länsi-dikotomian ulkopuolelle yhdistämällä elementtejä eri kulttuurien piiristä, pidetään siinä pääosin tiukasti kiinni perinteisestä orientaalisen naiseuden käsityksestä. Pidättäytyminen orientin ja oksidentin vastakohtaisuudessa tuottaa vääjäämättä stereotyyppisiä käsityksiä etnisyydestä. Näin kulttuurien sisäinen moninaisuus jää huomioimatta. Akyünün romaani pyrkii vastaamaan saksalaisten lukijoiden vähemmistökirjailijalle asettamiin odotuksiin ja tuottaa monikulttuurisuutta, joka poimii stereotyyppisimmät palat eri kulttuureista.

Avainsanat: saksankielinen kirjallisuus, monikulttuurisuus, orientalismi, sukupuolitutkimus

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG	1
2	KONTEXTUALISIERUNG – MIGRANTEN TÜRKISCHER HERKUNFT IN DEUTSCHLAND	5
3	CHICK-LIT – ZENTRALE CHARAKTERISTIKA.....	9
4	TRANSKULTURELLE LITERATUR IN DEUTSCHLAND – ZWISCHEN ZWEI WELTEN?.....	12
4.1	TRANSKULTURELLE LITERATUR IN DEUTSCHLAND – BEGRIFFSBESTIMMUNG UND ALTERNATIVE BETRACHTUNGSWEISE.....	12
4.2	ZU KONZEPTEN DER TRANSKULTURELLEN LITERATURWISSENSCHAFT.....	16
4.2.1	Kulturelle Identität	16
4.2.2	Orientalismus.....	18
4.2.3	Hybridität der Kulturen	19
5	GESCHLECHTERTHEORETISCHE ASPEKTE.....	22
5.1	SOZIALE UND KULTURELLE KONSTRUKTION DES GESCHLECHTES.....	22
5.2	ZUM ERWERB DER GESCHLECHTSROLLEN.....	25
5.3	HERSTELLEN VON GESCHLECHTERSTEREOTYPEN	27
6	MIT UND OHNE SCHARFE SOÙE – TRADITIONELLE BILDER DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN WEIBLICHKEIT.....	29
6.1	KOPFTUCHTRÄGERIN	29
6.2	JUNGE TÜRKISCHE EHEFRAU.....	33
6.3	DEUTSCHE HELGA.....	36
6.4	WEIBLICHE RÄUME.....	39
6.5	DIE VERBOTENE EXOTISCHE FRUCHT – EUROPÄISCHE ORIENT-PHANTASIEN	41
6.6	ORIENTALISCHE ENTWÜRFE AM ESSTISCH.....	46
7	CARRIE BRADSHAW ALLA TURCA	50
7.1	ECHTE CHICK	50
7.2	KOSMOPOLITIN.....	54
8	ZUSAMMENFASSUNG.....	59
	LITERATURVERZEICHNIS	62

1 Einleitung

Seit dem Wirtschaftsboom der 1950er Jahre hat die Zahl der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland ständig zugenommen. Nach Statistiken leben in Deutschland heute rund 15 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund, zu dem nach Definition des Statistischen Bundesamtes auch eingebürgerte Personen sowie Kinder und Jugendliche mit mindestens einem zugewanderten oder als Ausländer in Deutschland geborenen Elternteil zählen¹. Gegenwärtig findet in Deutschland erneut eine heftige gesellschaftliche Debatte um das Thema Migration und Integration statt. Die Diskussion hat auch emotionale Züge angenommen, wobei manche Politiker nach einer so genannten deutschen Leitkultur statt kultureller Vielfalt rufen. Beispielsweise wird im Grundsatzprogramm der CDU (Christlich Demokratische Union Deutschlands) das Bekenntnis zur deutschen Leitkultur sowie die Identifikation damit als eine Voraussetzung für erfolgreiche Integration betrachtet. Außerdem wird mittlerweile von den Zuwandernden eine Qualifikation verlangt, was eine strengere Auswahl bei der Zuwanderung fördern sowie die Migration eines ungebildeten, unqualifizierten Familiennachzugs vermindern würde. Bei der Migration handelt es sich folglich um ein äußerst aktuelles und gesellschaftlich wichtiges, wenn auch kontroverses Thema.

In dieser Arbeit werde ich mich mit der von Schriftstellerinnen mit Migrationshintergrund geschriebenen Literatur beschäftigen, die seit den 1980er Jahren zu einem wichtigen Teil deutschsprachiger Kultur geworden ist. Ich beschäftige mich mit dem erfolgreichen Debütbuch *Einmal Hans mit scharfer Soße* der jungen deutsch-türkischen Autorin Hatice Akyün, deren Herkunft in dem Sinne von großer Bedeutung ist, dass gerade Personen türkischer Herkunft die größte Gruppe der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland bilden. Hatice Akyün ist eine aktuelle Journalistin und Autorin, deren im Jahr 2005 veröffentlichtes Debütwerk auf Anhieb ein Bestseller wurde.

Das Thema dieser Arbeit besteht in der Darstellung und Analyse von Weiblichkeit und Ethnizität in Hatice Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße*. Ich konzentriere mich auf die Darstellung von weiblichen Stereotypen, die auf tradierten Vorstellungen von ethnischen Differenzen basieren. Ich werde die Frage erörtern, wie die weiblichen Figuren dargestellt werden und was für Eigenschaften ihnen je nach ethnischer Herkunft zugeschrieben werden. Als Forschungsgegenstand ist Akyüns Buch in zweierlei Hinsicht geeignet: erstens hat es einen verhältnismäßig breites Publikum in Deutschland erreicht, und zweitens ist genug Forschungsliteratur vorhanden, die sich mit Akyüns Buch sowie benachbarten Themen beschäftigt.

Hatice Akyün kann als Vertreterin des literarischen Genres der Chick-Lit betrachtet werden, unter der eine weitgehend von Frauen für Frauen geschriebene Literatur

¹ Siehe dazu die Webseiten des Statistischen Bundesamtes Deutschland: www.destatis.de

verstanden wird. Die Bezeichnung kommt aus dem Englischen und setzt sich aus den Wörtern *Chick* für junge Frau und *lit* für Literatur zusammen. Chick-Lit sorgt seit Ende des vorigen Jahrhunderts sowohl in Deutschland als auch in anderen Ländern für viel Aufregung in den Medien sowie im Kreis der Literaturkritik. Akyün ist nicht die einzige deutsch-türkische Vertreterin dieses Genres, sondern es gibt mehrere junge deutsch-türkische Autorinnen, die im gleichen Stil Bücher über ihr eigenes Leben als Türkin in Deutschland geschrieben haben. Von der Germanistin und Literaturkritikerin Karin E. Yeşilada (2009b, 117–142) wird dieser neue Trend als *Chick-Lit alla turca* bezeichnet. Trotz anhaltender Diskussion über eine passende Bezeichnung des Genres finde ich den Begriff Chick-Lit zutreffend, wobei die Gründe dafür im dritten Kapitel detaillierter diskutiert werden.

In ihrem Artikel „*Nette Türkinnen nebenan*“ – *Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend* stellt Yeşilada (2009b, 137) die Frage, ob es in dieser Literatur neue Tendenzen und Motive gibt, oder ob die jungen Schriftstellerinnen immer noch zwischen Tradition und Moderne feststecken. In meiner Arbeit stütze ich mich auf die von Yeşilada vorgetragene Frage und behaupte, dass es in Akyüns Roman eher um Tradition, und vor allem um tradierte weibliche Figuren geht. Es wird sich herausstellen, dass in *Einmal Hans mit scharfer Soße* eine Vielzahl klischeehafter Vorstellungen über Türkinnen, Deutsch-Türkinnen und Deutsche vermittelt wird, die mit dem Verweis auf die altbekannte Orient-Okzident-Dichotomie hergestellt werden. Das Ziel meiner Arbeit besteht darin zu beweisen, dass es bei der Darstellung der weiblichen Charaktere in Hatice Akyüns Roman um die Reproduktion tradierter Vorstellungen von ethnischen Differenzen geht.

Den Ausgangspunkt zur Analyse bilden einerseits die transkulturelle Literaturwissenschaft und andererseits die Geschlechterforschung. Die Arbeit gliedert sich in einen Theorie- und Analyseteil. Die theoretischen Erörterungen beginnen mit der Kontextualisierung des Themas im zweiten Kapitel, wobei ein Überblick über die Situation der Migranten türkischer Herkunft in Deutschland gegeben wird. Dabei diskutiere ich besonders die Geschichte der Migration seit der Ankunft der ersten türkischen Gastarbeiter in den 1960er Jahren sowie die Integration von Arbeitsmigranten und ihren Nachkommen in die deutsche Gesellschaft. Es wird festgestellt, dass Deutsch-Türken keine homogene Gruppe bilden. Darauf folgt eine Thematisierung der zentralen Charakteristika der Chick-Lit in Kapitel 3, wobei im Zentrum die Frage danach steht, aus welchen Gründen die Texte von Hatice Akyün als Zugehörige zu dieser Gruppe betrachtet werden können.

Im vierten Kapitel erörtere ich die Frage, wie man die Literatur der Autoren mit Migrationshintergrund bezeichnen soll. Im Laufe der Zeit hat es eine Vielzahl unterschiedlicher Bezeichnungen gegeben. Formulierungen wie Gastarbeiter-, Ausländer-, Migranten- und Minderheitenliteratur sowie interkulturelle, multikulturelle und transkulturelle Literatur sind vorgeschlagen worden, um nur einige zu nennen. Demzufolge gehe ich in Kapitel 4.1 der Frage nach, wie man die Literatur der Anderen, der so genannten nicht-deutschen Autorinnen, bezeichnen kann. Darüber hinaus wird in diesem Kapitel festgestellt, warum ich den Begriff *transkulturell*

gegenüber *interkulturell* bevorzuge. Zudem wird die von Tom Cheesman vorgestellte Kategorisierung der Autoren mit Migrationshintergrund diskutiert, in der die Autoren nach den Strategien, wie sie sich mit den Themen der Migration und Integration auseinandersetzen, klassifiziert werden. In Kapitel 4.2 diskutiere ich die Theorieansätze der transkulturellen Literaturwissenschaft. Die Begriffe der kulturellen Identität, des Orientalismus und der hybriden Kulturen, die vom Standpunkt dieser Arbeit her wichtig sind, werden in eingehender Diskussion erörtert. Es lässt sich herausstellen, dass die Aspekte, die eine kulturelle Identität prägen, heterogen sind und zueinander sogar im Widerspruch stehen können.

Im fünften Kapitel wird die Geschlechterforschung thematisiert, die die Zweigeschlechtlichkeit als Ergebnis der historischen Entwicklung und einer kontinuierlichen sozialen Praxis versteht. Demnach gibt es keine außerkulturelle oder vorsoziale Grundlage für die Differenzierung der Geschlechter. Das heißt, dass es auch keine notwendige Zweigeschlechtlichkeit gibt, sondern verschiedene kulturelle Konstruktionen des Geschlechtes. Es wird nicht gefragt, wie die Geschlechter sich voneinander unterscheiden, sondern wie die Geschlechterunterschiede in einer Kultur produziert werden (vgl. Wetterer 2004, 122-123). Aus der Analyse eines literarischen Werks lässt sich zwar nicht schließen, wie Männer und Frauen sich in der Wirklichkeit verhalten, oder ob sie sich die von der Literatur vermittelten Vorstellungen von den Geschlechtern aneignen. Die Literaturforschung kann aber einen Blick dafür bieten, von welchem Ausgangspunkt aus man Weiblichkeit und Männlichkeit zu einer Zeit betrachtet, und was für Eigenschaften als normal bzw. abnormal gelten oder als erlaubt bzw. verboten.

Das sechste und siebte Kapitel umfasst die Analyse der Arbeit. Die Protagonistin in Akyüns Roman hat eine feste Meinung dazu, wie sich eine Türkin bzw. eine Deutsche verhält und es wird versucht, sowohl die deutsche als auch die türkische Kultur äußerst einheitlich darzustellen. Diese Vorstellung beruht auf einer Reduzierung auf nur zwei Kulturen bzw. Welten, die angeblich keine gemeinsamen Berührungspunkte haben. Dieses Konzept führt zwangsläufig zur Reproduktion von altbekannten ethnischen Stereotypen. Im sechsten Kapitel wird folglich gezeigt, wie die angenommenen ethnischen Unterschiede zwischen Deutschen und Türken mit Hilfe der Orient-Okzident-Dichotomie reproduziert werden. Zunächst erfolgt in Kapitel 6 eine Diskussion darüber, welche Eigenschaften den türkischstämmigen Migrantinnen zugeschrieben werden und wie diese sich von denen der typischen Deutschen unterscheiden. Dabei werde ich Frauenbilder erörtern, die ich in dieser Arbeit als Kopftuchträgerin, junge verheiratete Türkin und deutsche Helga bezeichne. Zudem findet sich in diesem Kapitel eine Thematisierung der weiblichen Räume. In Akyüns Buch wird der private häusliche Raum zum zentralen Ort des Geschehens, was wiederum die tradierte Vorstellung von Geschlechtern und Geschlechterrollenverteilung unterstreicht.

Darauf folgt die Erörterung des dargestellten Orientalismus und der Exotik, die bei der Selbstdarstellung der Protagonistin eine wichtige Rolle spielen. Direkt zu Beginn des Buches macht die Protagonistin den Lesern klar, dass sie kein Kopftuch trägt und

dass sie nicht zwangsverheiratet ist. Sie will das alten Stereotyp der türkischstämmigen Migrantin ablehnen und sich eher als moderne Großstädterin darstellen. Dadurch greift sie aber zu einem noch älteren Stereotyp, und zwar zu den jahrhundertealten europäischen Vorstellungen vom Orient. Die Gestaltung dieses exotischen Bildes stützt sich auf die Phantasien über Frauen in der verborgenen Welt des Harems. Dabei spielen auch kulinarische Metaphern und eine detaillierte Schilderung von Kochrezepten eine wichtige Rolle.

Im siebten Kapitel wird die Konstellation der Weiblichkeit und Ethnizität vielschichtiger, denn bei der Selbstdarstellung der Protagonistin treten Elemente aus mehreren kulturellen Räumen auf. Dazu gehören beispielsweise die Hinweise auf die amerikanische Unterhaltungs- und Singlekultur, wobei die weiblichen Eigenschaften bis zum Extrem gesteigert werden. Dabei bricht die Protagonistin zuweilen aus der tradierten Orient-Okzident-Dichotomie aus.

Mit anderen Worten werde ich im Analyseteil die gefundenen Teilelemente kategorisieren und in geeigneten Kapiteln und Unterkapiteln behandeln. Im abschließenden Kapitel 8 werden die Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst. Es wird festgestellt, dass in Hatice Akyüns Buch vor allem eine polarisierte Darstellung von Deutschen und Türkinnen vermittelt wird. Nur bei der Selbstdarstellung der Ich-Erzählerin wird die dichotome Darstellung zuweilen abgelehnt. Demnach beziehe ich mich auf den von Karin Yeşilada erfundenen Begriff *Chick-Lit alla turca*, indem ich die Protagonistin zum Schluss als *Helga Bradshaw alla turca* bezeichne. Trotz der vereinzelt vorkommenden Hinweise auf Hybridität wird meistens deutlich an den tradierten Vorstellungen von Weiblichkeit und Ethnizität festgehalten. Dabei spielen auch die Erwartungen der deutschen Leserschaft sowie der Zwang zur Repräsentation, den die Mehrheit auf eine Vertreterin der deutsch-türkischen Minderheit ausübt, eine wichtige Rolle. Bei *Einmal Hans mit scharfer Soße* handelt es sich um eine Literatur, die sich an den deutschen Kontext angepasst hat und die ein konfliktfreies und leicht akzeptierbares Bild von Interkulturalität zu vermitteln versucht. Demzufolge bleiben die Hybridität und innere Widersprüchlichkeiten der Kulturen ohne Berücksichtigung.

2 Kontextualisierung – Migranten türkischer Herkunft in Deutschland

Der Begriff *türkischstämmig* bezieht sich auf Personen, die einen migrationshistorischen Hintergrund in Bezug auf die Türkei haben. Es ist zu bemerken, dass unter die Nationalbezeichnung Türken über 40 verschiedene ethnische Gruppen fallen. (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 427.) Der Begriff *Migranten* dagegen bezieht sich auf Personen, die selbst oder über ihre Familie in die Bundesrepublik Deutschland eingewandert sind – darunter fallen auch die Angehörigen der in Deutschland geborenen zweiten und dritten Generation. Wie in der Einleitung erwähnt wurde, ist die türkischstämmige Bevölkerung seit dem Beginn der Einwanderung in den frühen 1960er Jahren zur zahlenmäßig stärksten Minderheitengruppe in Deutschland geworden. Die Gründe für die drastisch zugenommene Einwanderung bestehen im dynamischen Wirtschaftswachstum in der BRD während der 1950er Jahre, das zur spürbaren Veränderungen der bundesdeutschen Arbeitsmarktverhältnisse führte (Yano 2000, 2). Demnach werden in diesem Kapitel die allgemeinen Entwicklungsphasen der Immigration und Ausländerpolitik in der Bundesrepublik seit den 1950er Jahren diskutiert.

Mit dem Wirtschaftswachstum in den 1950er Jahren begann die so genannte Anwerbephase der Ausländerpolitik (Yano 2000, 2). Kennzeichnend für diese Phase ist die kurzfristig orientierte Gastarbeiterpolitik, die darauf zielte, kontrolliert ausländische Arbeitskräfte dem deutschen Arbeitsmarkt zuzuführen, um den Mangel an Arbeitskräften zu beseitigen. Demnach schloss die Bundesrepublik 1961 auch mit der Türkei eine Anwerbevereinbarung ab, die im Zusammenhang mit einer erheblichen Zahl von Anwerbevereinbarungen zu sehen ist, welche die BRD sowohl mit europäischen als auch außereuropäischen Ländern schloss (Yano 2000, 2). Die mit unterschiedlichen Anwerbestaaten abgeschlossenen Vereinbarungen waren nicht einheitlich formuliert, sondern wichen in wesentlichen Punkten voneinander ab (Yano 2000, 3). Beispielsweise enthielt das Abkommen mit der Türkei eine Klausel, die den Aufenthalt auf zwei Jahre begrenzte. Folglich war die Möglichkeit eines Familiennachzugs nicht vorgesehen. Aus der Neufassung der deutsch-türkischen Vereinbarung 1964 wurde die Begrenzung der Aufenthaltsdauer entfernt und damit wurde der erste Schritt weg vom Rückkehrprinzip der türkischstämmigen Arbeitsmigranten getan. (Yano 2000, 3–4.)

Die Zuwanderung erreichte ihren Höhepunkt 1973. In dieser Zeit war der Beschäftigungszuwachs am stärksten bei Jugoslawen und bei Türken, die zusammen fast zwei Drittel der Zunahme bei der Ausländerbeschäftigung stellten (Yano 2000, 4). Der Auswanderungsdruck in der Türkei war sehr stark und die Zahl der Bewerber betrug ein Vielfaches im Vergleich zur Zahl der tatsächlich nach Deutschland vermittelten Arbeitnehmer. Die neuen Zuwanderer ließen sich gerne in der Nähe früher eingewanderter Verwandter oder Bekannter nieder, was zur Kettenmigration führte (Yano 2000, 4–5). Die wachsende Gesamtzahl der Gastarbeiter sowie der stark ansteigende Ausländeranteil an allgemeinbildenden Schulen führten zu heftigen

Diskussionen über die Gastarbeiter. Demzufolge begann die Bundesregierung eine Beschränkung der Ausländerzahl zu planen und im November 1973 verordnete sie einen „Anwerbestopp“, womit die Anwerbephase der Ausländerpolitik zu Ende ging (Yano 2000, 5).

Die Phase ab 1973 kann durch Zuwanderungsbegrenzung, Rückkehrförderung und vorübergehende soziale Integration gekennzeichnet werden (Yano 2000, 5). Im gleichen Zeitraum gab es die erste globale Ölkrise, die belastende gesamtwirtschaftliche Auswirkungen hatte. Die Zahl der Arbeitslosen nahm auch unter den Arbeitsmigranten heftig zu, aber trotzdem blieb ein beträchtlicher Teil der arbeitslosen Ausländer als Arbeitsmarktreserve in Deutschland. Mit der Beruhigung des Arbeitsmarkts stieg auch die Ausländerbeschäftigung wieder an. Darüber hinaus erhöhte der verstärkte Familiennachzug die Gesamtzahl der türkischen Wohnbevölkerung in Deutschland (Yano 2000, 5–6).

Gleichzeitig mit der zweiten Ölkrise 1979 begann die nächste Phase der Ausländerpolitik, *die Phase der Integrationskonzepte*, die bis 1981 dauerte (Yano 2000, 6). Das so genannte Kühn-Memorandum von 1979 erkannte Deutschland faktisch als Einwanderungsland an und schlug vor, dass an die Stelle der Integration auf Zeit Maßnahmen wie z.B. Intensivierung schulischer und vorschulischer Bildung treten sollten, die der Ausländerbevölkerung eine Chance zur dauerhaften Eingliederung eröffnen würden. Das Memorandum hatte aber keine unmittelbare Wirkung. Das Jahr 1981 bedeutete eine Wende in der Ausländerpolitik, denn Begrenzungsmaßnahmen gegenüber den Ausländern wie z.B. Beschränkung des Ehegattennachzugs zweiter Generation und finanzielle Förderung der Rückkehr traten in Kraft. Diese Maßnahmen führten allerdings zu keinem zahlenmäßig signifikanten Ergebnis. (Yano 2000, 10.)

Im Laufe der Jahre kehrten in der Tat viele Zuwanderer in die alte Heimat zurück, aber es kamen auch neue Einwanderer. Die Gründe für die Rückkehr waren dabei vor allem negativ, denn Arbeitslosigkeit, Heimweh sowie Ausländerfeindlichkeit und Schwierigkeiten beim Familiennachzug spielten eine wichtige Rolle. Trotzdem blieben viele Migranten länger als geplant in der Bundesrepublik und gegen Ende der 1980er Jahre lebte ungefähr die Hälfte aller Ausländer seit über zehn Jahren in Deutschland. (Yano 2000, 6–7.) Viele waren unentschieden und verschoben die Rückkehrpläne auf einen späteren Zeitpunkt. Demzufolge stieg die Anzahl derjenigen ständig an, die sich für die endgültige Niederlassung in Deutschland entschieden. Außerdem gab es viele Arbeitsmigranten, die wegen der beginnenden Verwurzelung der Familien in der Bundesrepublik und demzufolge gegen ihren eigenen Willen in Deutschland blieben. (Yano 2000, 10). Kurz vor der deutschen Wiedervereinigung 1990 wurde die Reform des Ausländergesetzes veröffentlicht, die auf die Erleichterung der Einbürgerung vor allem für Jugendliche zielte (Yano 2000, 7–8). Wegen vieler Vorbehalte und Einschränkungen gilt die neue Fassung vor allem als Gesetz zur Begrenzung der Zuwanderung. Auf jeden Fall sind seit den 1970er Jahren etwa 600.000 Personen türkischer Herkunft eingebürgert worden. Dazu ist zu bemerken, dass Kinder von ausländischen Eltern seit 2000 bei der Geburt die deutsche

Staatsangehörigkeit erhalten. Die Kinder dürfen zunächst auch die nicht-deutsche Staatsangehörigkeit ihrer Eltern behalten, müssen sich aber zum 23. Geburtstag für eine Staatsbürgerschaft entscheiden (Yano 2000, 9).

Die türkischstämmige Bevölkerung in Deutschland besteht nicht allein aus zugewanderten Arbeitnehmern und ihren Familien: Die so genannten Gastarbeiter bilden wohl eine große Gruppe, aber es gibt auch andere Gruppen wie Flüchtlinge und Asylbewerber. Die politische Lage in der Türkei Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre führte zu einer Einwanderung politischer Flüchtlinge. Außerdem führte der Anwerbestopp 1973 dazu, dass viele potentielle Arbeitsmigranten aus der Türkei Asylanträge stellten (Yano 2000, 12). Darüber hinaus ist die türkischstämmige Minderheit in Deutschland sozial deutlich differenziert. Einerseits hat es unter den Arbeitsmigranten einen sozialen Aufstieg gegeben: von der ungelerten zur angelernten Arbeitskraft, oder zum Facharbeiter und zum Selbständigen vor allem in der Gastronomie und im Einzelhandel, aber auch bei den Dienstleistungen und im Handwerk (Yano 2000, 11). Andererseits hat sich eine ungebildete Unterschicht entwickelt, deren Angehörige wesentlich häufiger als un- und angelernte Arbeiter tätig sind, seltener eine formelle Berufsausbildung abgeschlossen haben und wesentlich stärker von Arbeitslosigkeit betroffen sind. Für die hohe Arbeitslosigkeit kann es verschiedene Gründe geben. Im Falle der türkischstämmigen Bevölkerung ist besonders relevant, dass sie überdurchschnittlich häufig im produzierenden Gewerbe tätig gewesen ist, wo Arbeitsplätze gerade für niedrig Qualifizierte aufgrund von Rationalisierung, Automatisierung und Standortverlagerung im großen Ausmaß abgebaut worden sind (Özcan 2004, 26).

Während die erste Generation der Migranten noch aus einfachen Arbeitern bestand, die große Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache hatten, sprechen ihre Kinder und Enkelkinder – d.h. die zweite und dritte Generation – häufig schon fließend Deutsch. Aus den Gastarbeitern wurden in der nächsten Generation Akademiker und Arbeitgeber – viele der Türkischstämmigen in Deutschland sind heute Anwälte, Ärzte oder Unternehmer. Dennoch hat die große Masse immer noch Schwierigkeiten bei der Integration in den Arbeitsmarkt, was wiederum einen negativen Einfluss auf ihre wirtschaftliche und soziale Position in der Gesellschaft hat. Außerdem haben zu viele von den türkischstämmigen Migranten der zweiten und dritten Generation sprachliche Schwierigkeiten, die auf der Tatsache beruhen, dass Einwanderer oft isoliert in eigenen Vierteln wohnen, wo man im täglichen Leben ohne Deutsch zu Recht kommt. Vor allem weist die türkischstämmige Bevölkerung eine deutlich schlechtere Bildungsstruktur als Deutsche auf (Özcan 2004, 26). Im Vergleich zu Deutschen haben die Personen mit türkischer Herkunft viel öfter keinen schulischen Bildungsabschluss. Es bleibt auch festzuhalten, dass die türkischstämmigen jungen Erwachsenen wesentlich seltener die Hochschulreife erwerben als die vergleichbare Gruppe von Deutschen. Dabei ist zu bemerken, dass die erste Generation der Türken im Heimatland oft keine Schule oder nur die Grundschule besucht hat, und dass Analphabetismus innerhalb dieser Gruppe keine Randerscheinung war. Darüber hinaus hat die unterdurchschnittliche Sprachkompetenz sie bei Neubeschäftigung in

anderen Bereichen behindert (Özcan 2004, 20). Die zweite Generation, die in Deutschland die Schule besucht hat und damit wesentlich bessere Sprachkenntnisse aufweist, zeigt zwar deutliche Fortschritte in der Bildungsstruktur, ist aber ebenfalls häufig von Arbeitslosigkeit betroffen. Denn auch die Deutschen im gleichen Alter, mit denen die jungen Türkischstämmigen um Stellen auf dem Arbeitsmarkt konkurrieren, zeigen eine bessere Bildungsstruktur als ihre Elterngeneration. Auf jeden Fall hat ohne Schulabschluss und berufliche Qualifikation auch die jüngere Generation große Schwierigkeiten am Arbeitsmarkt. (Özcan 2004, 47.) Für alle jungen Menschen gelten unabhängig von ihrem Hintergrund die Schule und anschließende Berufsbildung als zentrale Mittel zur gesellschaftlichen Integration.

Weiterhin formen die Hausfrauen eine problematische Gruppe, die vor allem früher wegen sprachlicher Schwierigkeiten oft isoliert lebten und nur geringe Kontakte mit der deutschen Gesellschaft hatten. Demgegenüber ist die Situation der berufstätigen Migrantinnen ganz anders, vor allem wegen ihrer finanziellen Unabhängigkeit und ihres verwestlichten Lebensstils, obwohl sie auch Probleme mit den traditionellen Normen ihres sozialen Umfelds gehabt haben (Yano 2000, 12). Mädchen und junge Frauen mit Migrationshintergrund gelten aber oft als Symbol für das so genannte Anderssein, weil die Mädchen über geringere Freiräume als die Jungen derselben Herkunft und über geringere Spielräume als deutsche Mädchen verfügen. In Wirklichkeit fühlt sich aber die Mehrzahl von türkischstämmigen Mädchen nicht unterdrückt oder anders behandelt als ein Junge (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 270). Dabei ist zu bemerken, dass die türkischstämmigen Migrantinnen bezüglich Alter, Schicht, Religion und Bildungsniveau eine heterogene Gruppe bilden. Beispielsweise teilt sich schon die türkischstämmige muslimische Bevölkerung in zwei religiöse Ausprägungen, die Aleviten und die Sunniten (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 427). Gemeinsam ist ihnen aber die Ethnisierung, die ihre soziale und gesellschaftliche Verortung in Deutschland bestimmt. Folglich steht die gesellschaftliche Position türkischstämmiger Frauen im Spannungsverhältnis von Ethnizität und Geschlecht– ein Thema, das im fünften Kapitel genauer diskutiert wird. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es sich bei der türkischstämmigen Bevölkerung in Deutschland um eine äußerst heterogene Gruppe handelt, die durch die anfängliche Bezeichnung als Gastarbeiter stigmatisiert ist.

3 Chick-Lit – zentrale Charakteristika

In Deutschland gibt es schon seit über vierzig Jahren Literatur von Türken. Anfangs beschäftigte sich die deutsch-türkische Literatur vornehmlich mit der literarischen Verarbeitung der Migrationserfahrungen und wurde deshalb häufig als Migrantenliteratur bezeichnet (vgl. Şölçün 2000, 135–144). Inzwischen ist die Einwanderergeschichte als Schreibanlass weitgehend abgelöst worden und die Themenwahl hat sich vervielfacht. In letzter Zeit ist eine Reihe von jungen Deutsch-Türkinnen auf den Buchmarkt gekommen, die über sich selbst und ihr Leben in Deutschland schreiben. Karin E. Yeşilada (2009b, 120–121) sieht einen Zusammenhang zwischen diesem literarischen Phänomen in Deutschland und dem Trend, der sich um die Jahrtausendwende im englischsprachigen Raum unter dem Namen *Chick-Lit* etabliert hat. Fast alle deutsch-türkischen Schriftstellerinnen dieser neuen Welle sind als Journalistinnen tätig und haben ihre Texte vorher in Zeitungen veröffentlicht. Außerdem gehören sie zur zweiten Generation der Migranten, d.h. sie sind entweder in Deutschland geboren oder als Kind eingewandert. Als Zugehörige zu diesem Trend betrachtet Yeşilada (2009b, 121) unter anderem Hatice Akyün, die im Alter von drei Jahren mit ihrer Familie aus Anatolien nach Duisburg gezogen ist. Im folgenden Kapitel wird demzufolge ein Überblick über die bedeutendsten Kennzeichen der Chick-Lit gegeben.

Bevor über Chick-Lit gesprochen werden kann, bedarf es zum Anfang einer kurzen Einführung zum ambivalenten Thema Frauenliteratur. Der Begriff *Frauenliteratur* findet häufig sowohl in der alltäglichen Sprache als auch in der, besonders etwas älteren, Forschungsliteratur Verwendung; ihn dagegen als wissenschaftlichen Begriff zu fassen ist eine schwere Arbeit. Einerseits bezieht sich Frauenliteratur im weitesten Sinne auf alle von Frauen über Frauen und für Frauen geschriebene Literatur. Andererseits werden unter dem Terminus Frauenliteratur zwei völlig gegensätzliche Typen von Literatur subsumiert: einerseits eine für ein weibliches Publikum bestimmte belletristische Literatur, die die Ideologie der patriarchalischen Gesellschaft reproduziert und andererseits eine von Frauen verfasste Literatur, die bewusst Stellung für die Interessen der Frauen nimmt und sich deren Diskriminierung widersetzt (Häntzschel 1987, 145–147). Beispielsweise in den 1970er Jahren bedeutete Frauenliteratur vorwiegend radikale feministische Literatur. Seitdem hat der Begriff seine Radikalität verloren. Daher bezieht sich der Terminus Frauenliteratur heutzutage auf keine bestimmte literarische Kategorie, sondern ist eher zu einem verkaufsfördernden Attribut geworden, unter das eine Mehrzahl von unterschiedlichen Texten gefasst wird (Beutin 2001, 640). Es ist zu bemerken, dass die Definition der Frauenliteratur als von Frauen geschriebene Literatur dazu führt, dass Literatur ohne Präfixe automatisch eine Literatur von Männern bedeutet. Das heißt, dass Literatur an sich kein neutraler Begriff ist, sondern das Männliche als Norm, das Weibliche als das Andere, Abnormale, darstellt. Daraus folgt, dass der Begriff Frauenliteratur einen negativen bzw. herabsetzenden Unterton hat. Folglich wehren sich einige Autorinnen gegen die Kategorisierung ihrer Bücher als Frauenliteratur, weil sie dies als eine ausgrenzende und in eine Ecke stellende Etikettierung betrachten. Dementsprechend

kann zu Recht gefragt werden, ob es überhaupt vernünftig ist über eine Frauenliteratur zu sprechen, wenn sie auf keine bestimmte Stilrichtung bzw. Schreibweise verweist.

Trotzdem gibt es den Begriff *Chick-Lit*, der der Frauenliteratur bzw. dem englischen Begriff *Women's Fiction* zugeordnet wird. Cris Mazza (2006, 18) behauptet, dass sie die erste Person war, die den Begriff *Chick-Lit* in der gedruckten Form vorlegte, indem sie die von ihr im Jahr 1995 herausgegebene Anthologie *Chick Lit: Postfeminist Fiction* nannte. Laut Mazza hatte der Titel einen ironischen bzw. sogar spöttischen Unterton, weil es dabei um eine Sammlung von Erzählungen ging, in denen die Frau nicht als Opfer sondern eher als Teil des Problems betrachtet wurde (vgl. Mazza 2006, 18). Seit der Veröffentlichung der Anthologie hat sich der Begriff *Chick-Lit* verbreitet. Heute wird *Chick-Lit* als ein Genre belletristischer Literatur verstanden, die von jungen Frauen geschrieben worden ist und meist gleichgesinnte junge Städterinnen, so genannte *chicks*, als ihr Zielpublikum hat. Außer außerliterarischen Eigenschaften wie dem Zielpublikum und der Geschlechtszugehörigkeit der Autorinnen gibt es auch strukturelle und inhaltliche Gemeinsamkeiten innerhalb des Genres. Chick-Lit weist bewusst auf die bewertende Differenzierung zwischen Literatur und Frauenliteratur hin. Dementsprechend kann sie auch als selbstironische Beschreibung betrachtet werden, indem die ursprünglich negative Bewertung in einen ironischen Ausdruck umgemünzt worden ist. (Ferrish & Young 2006, 3–4.)

Als Paradebeispiele dieser Literaturgattung gelten Helen Fieldings Roman *Bridget Jones's Diary* (dt. *Bridget Jones – Schokolade zum Frühstück*) und die amerikanische Fernsehserie *Sex and the City*, die auf die Kolumnen der Autorin Candace Bushnell zurückgeht. Kennzeichnend ist ein leichter, unterhaltender und teils ironischer Ton. Die Texte werden in der ersten Person Singular abgefasst und in einer selbstdarstellenden, bekenntnishaften Weise geschrieben, was das Gefühl der Authentizität verstärken soll (Ferrish & Young 2006, 3–4). Die Verwendung der Ich-Erzählerin verbindet die Chick-Lit mit einer großen Zahl von Frauenliteratur der früheren Generationen. Außerdem lehnt sich der Erfolgsroman von Fielding vielfach an *Pride and Prejudice* (dt. *Stolz und Vorurteil*) an, den bekanntesten Roman der britischen Autorin Jane Austen. Beispielsweise sind die Handlung des Buchs wie auch der männliche Hauptcharakter nach diesem klassischen Muster formuliert worden.

Chick-Lit hat zugegebenermaßen viele Ähnlichkeiten mit ihren klassischen Vorbildern. Beispielsweise die Suche nach einem perfekten Mann sowie die Schilderung eines Reifeprozesses, in dem die Entwicklung der Hauptfigur in ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst und mit der Umwelt dargestellt wird, gehören beide zu den charakteristischen Eigenschaften sowohl der Chick-Lit als auch ihrer Vorgänger. Aber es gibt auch eine Menge sowohl strukturelle als auch inhaltliche Unterschiede. Strukturelle Elemente wie erfinderische Verwendung der Sprache, Komplexität der Charaktere, Vielschichtigkeit der Bedeutung und innovative Behandlung konventioneller Strukturen sind in der Chick-Lit vorwiegend nicht vorhanden (Wells 2007, 64). Inhaltlich dagegen werden Aspekte wie berufliche Erfahrung und Erfolg der Protagonistin, die Rolle der sexuellen Abenteuer in

romantischen Beziehungen sowie Freude an Selbstverwöhnung und luxuriösen Konsumgütern betont. Die strukturellen Unterschiede weisen darauf hin, dass Chick-Lit sich vor allem als Unterhaltung versteht. Die Unterschiede im Inhalt dagegen spiegeln die Veränderungen der sozialen Normen und Erwartungen in der heutigen Gesellschaft wider (Wells 2007, 49). Chick Lit konzentriert sich also auf die Darstellung des alltäglichen Lebens, wobei die Suche nach einer großen Liebe im Mittelpunkt steht und Konsumgüter wie Kleider, Schuhe und Kosmetik bei der Selbstinszenierung der Heldin eine wichtige Rolle spielen. Die Protagonistin kann sich mit schwierigen Fragen wie Karriere, Freunde und Beziehungen zu Familienmitgliedern befassen, aber wirklich anspruchsvolle Themenbereiche werden eher vermieden (Wells 2007, 68). Demzufolge liegt die Betonung mehr auf reiner Unterhaltung und weniger auf gesellschaftlicher Satire.

Der Schwerpunkt der Chick-Lit liegt auf dem Weiblichkeitsdiskurs und der Schilderung der alltäglichen Ereignisse. Die ursprüngliche Chick-Lit konzentrierte sich darauf, das Alltagsleben der verhältnismäßig privilegierten englischsprachigen weißen Frauen darzustellen. Seitdem hat sich das Genre verbreitert und neue Themengebiete wie Ethnizität oder Nationalität erobert. In den USA haben sich beispielsweise die Subgenres wie *Sistah-Lit* und *Chica-Lit* etabliert, in denen Afro- und Lateinamerikanerinnen ihr Leben im Sinne einer Verknüpfung von Geschlecht und Ethnizität aufarbeiten (Ferrish & Young 2006, 6). Die Werke von Hatice Akyün können als Zugehörige zu dieser Strömung der *ethnic-chicks* betrachtet werden, weshalb die von Karin Yeşilada eingeführte Bezeichnung *Chick-Lit alla turca* sehr zutreffend ist. In Bezug auf erzählerischen Stil und Themenbereich folgt das Buch von Akyün den Grundprinzipien der Chick-Lit. Yeşilada (2009b, 134–135) beschreibt das Werk von Akyün als eine Vermischung „aus ethnologischer Studie, Lifestyle-Zeitschrift, Kochbuch und Reiseprospekt“, in der ein deutsch-türkisches Chick sich zu Wort meldet und über Kosmetik, Kleider, Kino, Partys, über ihre Kindheit mit Tanten und Onkeln, über die Schule sowie die deutschen und türkischen Freundinnen plaudert. Der biographisch verifizierbaren Erzählerin geht es besonders um die Frage nach der Identität als Frau und als Deutsch-Türkin. Laut Yeşilada (2009b, 132) wirbeln in Akyüns Buch die Konstruktionen von Geschlecht und Ethnizität munter durcheinander, wenn die geschlechtspezifischen Eigenschaften je nach ethnischer Herkunft bestimmt werden. Zudem geht es um bekenntnishafte Öffentlichmachung des privaten Raums, was wiederum das Gefühl der erzählerischen Authentizität verstärkt. Die Protagonistin will sich von den traditionellen türkischen Rollen als Frau und Mutter befreien. Dabei stützt sie sich einerseits auf die amerikanische Fernsehserie *Sex and the City* und andererseits auf die europäischen Orientphantasien. Um diesen Themen detaillierter nachgehen zu können, werden in den folgenden Kapiteln die kulturwissenschaftlichen Konzepte *kulturelle Identität*, *Orientalismus* und *Geschlecht* genauer diskutiert.

4 Transkulturelle Literatur in Deutschland – zwischen zwei Welten?

In der öffentlichen Migrationsdebatte sowie manchmal auch im Kreis der Literaturkritiker werden in die Literatur der Autoren mit Migrationshintergrund große Hoffnungen gesetzt. Beispielweise vertritt Michael Hofmann (2006, 196) die Ansicht, dass es „[i]n der interkulturellen Konstellation der deutsch-türkischen Literatur [...] um die Überwindung klischeehafter Bilder des Deutschen wie des Türkischen“ geht. In diesem Kapitel wird es sich zeigen, dass es äußerst schwierig und sogar gefährlich ist, einer Literatur eine derartige Aufgabe zu stellen – besonders wenn es sich bei den Autoren mit türkischer Herkunft und ihren Werken um keine homogene Gruppe handelt. Auch im Text von Akyün werden die klischeehaften Bilder gerade wiedergegeben und nicht überwunden.

4.1 Transkulturelle Literatur in Deutschland – Begriffsbestimmung und alternative Betrachtungsweise

Seit den 70er Jahren hat es viele Versuche gegeben, die Literatur der Autoren mit Migrationshintergrund mit einem Sammelbegriff abzugrenzen. Die deutschsprachige Literatur von Autoren nichtdeutscher Herkunft wird nicht nur unterschiedlich bezeichnet, sondern auch unterschiedlich definiert. Heute bezeichnet man die Literatur von Autoren, die an mehreren kulturellen und sprachlichen Räumen Anteil haben und vor diesem Hintergrund ihre Texte produzieren, als transkulturelle bzw. interkulturelle Literatur. Die Bezeichnung der betreffenden Literatur hat sich nicht stabilisiert, außer interkultureller und transkultureller Literatur gibt es eine Vielzahl weiterer zum Teil überlebter Bezeichnungsmöglichkeiten wie Gastarbeiterliteratur, Ausländerliteratur, Literatur von außen, Migrantenliteratur, Migrationsliteratur und multikulturelle Literatur. Die Vielfalt der Bezeichnungen spiegelt die Schwierigkeiten der Literaturwissenschaft wider, das Phänomen in seinen zahlreichen Aspekten angemessen zu benennen. Grundsätzlich sind die Begriffe trans-, inter- und multikulturelle Literatur eher auf inhaltliche Kriterien als auf den soziokulturellen und biographischen Kontext der Werke bezogen und betonen dabei die Zugehörigkeit der Werke zu einem umfassenden literarischen Diskurs. Der Begriff Migrantenliteratur und ihre Varianten betonen dagegen den soziokulturellen Diskurs und die Thematik der Migration.

In meiner Arbeit bevorzuge ich den Begriff *transkulturelle Literatur* vor anderen möglichen Bezeichnungen. Zum Beispiel bedeutet das Präfix *inter-* im Wort interkulturell wortwörtlich den Kontakt zwischen deutlich getrennten Kulturen und weist auf ein Dazwischen-Sein hin; demnach bleiben die Menschen mit Migrationshintergrund zwischen zwei Welten stecken. *Multi-* dagegen trägt in sich die Annahme, dass unterschiedliche Kulturen in sich abgeschlossene, homogene Gebilden sind, die in einer Gesellschaft zwar neben- und miteinander existieren, aber keine

Berührungspunkte haben. Das Präfix *trans-* bringt mit sich die Idee, dass kulturelle Verhältnisse nicht homogen sind und dass die unterschiedlichen Kulturen zahlreiche Verbindungen miteinander haben. Transkulturalität deutet auf innere Differenzen und Komplexität der Kulturen hin, während Interkulturalität Kulturen als isolierbare, homogene Sphären betrachtet. (Welsch 1999, 195-197.) Diese Thematik wird genauer in Kapitel 4.2.3 diskutiert. Obwohl *interkulturell* sich im allgemeinen Sprachgebrauch mehr eingebürgert hat, deutet *inter-* zu stark auf das Dazwischen-Sein hin – folglich bleibt man zwischen den Stühlen sitzen. Die Vorsilbe *trans-* bedeutet dagegen so viel wie Grenzen übergreifend und alle einschließend und damit kann man mit *transkulturell* die Offenheit der Kultur betonen. Transkulturalität bezieht sich auf die Begegnung verschiedener Kulturkreise, was zu einer Verwischung bzw. Überwindung der Grenzen führt. Daraus entsteht aber keine uniforme Globalkultur, sondern es entwickeln sich Individuen und Sozialgruppen, die transkulturelle Elemente in sich tragen.

Bei der transkulturellen Literatur handelt es sich um eine kulturübergreifende – und um eine vielsprachige – Literaturbewegung (Chiellino 2000, 51). Die Zahl der zu dieser Kategorie gehörigen Autorinnen und Autoren in Deutschland ist unsicher und veränderlich. Der Grund dafür liegt vor allem am dynamischen Charakter des Phänomens selber. Transkulturelle Literatur ist in Zeiten der zunehmenden globalen Mobilität der Menschen im Wachstum begriffen und global gesehen handelt es sich um ein weit verbreitetes Phänomen. Die Basis für die zukünftige Entwicklung der heutigen transkulturellen Literatur in Deutschland legten die ersten Schriftsteller der kultur-ethnischen Minderheiten in den 1950er und 1960er Jahren, die ihre Werke nicht auf Deutsch, sondern in ihrer Muttersprache schrieben. In seiner Auffassung, die er als *Topographie der Stimmen* bezeichnet, betont Carmine Chiellino (2000, 54–5) den fremdsprachlichen Aspekt dieser Literaturbewegung. Er unterscheidet vier Gruppen: In der ersten Phase wurde die Literatur in den nationalen Sprachen der kultur-ethnischen Minderheiten geschrieben. Die zweite Stimme gehört den Autoren, die Deutsch als Mittel ihrer Kreativität wählten. Die dritte Gruppe vertreten junge Autoren, die Deutsch im sozialen Umfeld als Muttersprache sprechen, jedoch zu Hause Türkisch benutzen. Die letzte Stimme ist die Stimme der zurückgekehrten Autoren, die jedoch weiterhin Einwanderung in ihren Werken thematisieren. Damit bemerkt Chiellino (2000, 54), dass es sich bei den betreffenden literarischen Phänomenen um eine kulturgrenzenübergreifende Literatur handelt, die sowohl aus Autoren als auch aus Werken besteht. D.h. literarische Werke können unabhängig von den Biografien der Verfasser als Zugehörige zur transkulturellen Literaturszene betrachtet werden, obwohl sie zu keiner thematischen Kontinuität bei ihren Verfassern führen. Diese Bemerkung gilt besonders für die vierte Gruppe in Chiellinos *Topographie der Stimmen*.

Das Feld der transkulturellen Literatur ist vielfältig. Demzufolge ist es nicht möglich bzw. empfehlenswert nach einer kontinuierlichen Homogenität in einer Literatur zu suchen, die aus unterschiedlichen Herkunftskulturen, Sprachen und Themen besteht (Chiellino 2000, 57). Heute betrachtet man die transkulturelle Literatur als Bestandteil

der nationalen Literaturen. Demzufolge ist auch die Nationalliteratur nicht mehr durch das Prinzip der Nativität bestimmt und ein Autor wird nicht mehr automatisch in eine Nationalliteratur hineingeboren, sondern er kann in sie einwandern (Ezli 2006, 61). Carmine Chiellino (2000, 51) seinerseits bemerkt, dass es beispielsweise die deutschsprachige Literatur nie als reine Monokultur gegeben hat und dass die transkulturelle deutschsprachige Literatur an sich genauso alt wie die deutsche Literatur selbst ist. Die großen deutschen Autoren wie Theodor Fontane oder Franz Kafka – die beide zweisprachig waren, aber sich für die deutsche Sprache als Ausdrucksform ihrer Kreativität entschieden – und ihre Werke weisen auf eine interkulturelle (bzw. transkulturelle) Kontinuität innerhalb der deutschen Literatur hin.

Demnach ist die transkulturelle Literatur keine neuzeitliche Erscheinung. Die Wurzeln der neueren, lebendigen transkulturellen Literaturszene liegen aber im Wirtschaftsboom nach dem zweiten Weltkrieg. Im Gefolge der Arbeitsmigration kamen ab 1955 künftige Autoren hauptsächlich aus der Türkei, aus Italien, Spanien, Portugal, Jugoslawien und Griechenland an den deutschen Literaturstandort. Es entstand zunächst eine stärker dokumentarische, Betroffenheitserfahrungen vermittelnde Literatur, damals Gastarbeiterliteratur genannt (Dörr 2009, 59).

Es gibt unterschiedliche Vorgehensweisen, die transkulturelle Literatur und ihre Teilelemente zu kategorisieren. Demnach werde ich hier zwei Möglichkeiten vorstellen, die deutsch-türkische Literatur zu kategorisieren: erstens eine traditionelle Methode, der zum Beispiel Özkan Ezli in seinem Artikel folgt. Ezli (2006, 61) unterscheidet zwischen drei Phasen in der deutsch-türkischen Literatur: bei der ersten Phase vom Anfang der 1970er bis Anfang der 1980er Jahre handelt es sich um Probleme der Migration wie das Leid und die Identitätskrise der Migranten. Die zweite Phase ab Mitte der 1980er Jahre wendet sich von der Darstellung der leidvollen Existenz ab, und die Migration wird nicht mehr eindeutig als Krise betrachtet, sondern mehr und mehr als eine Chance. In der dritten Phase mit Beginn des 21. Jahrhunderts geht es nicht mehr um das Fremdsein in einem fremden Land. Im Schwerpunkt liegen die Migrationsgeschichten der Elterngeneration, die durch einen ethnografischen Blick betrachtet werden. Diese Periodisierung nach Generationen gilt oft als Standardmethode zur Kategorisierung der deutsch-türkischen Literatur.

Tom Cheesman (2006, 474–75) dagegen plädiert für eine nichtlineare Methode. Er merkt an, dass die chronologische Perspektive gewisse Probleme mit sich bringt. Zum Beispiel hat die Betonung der linearen Entwicklung zur Folge, dass die neuesten Werke in der Szene oft begeistert aufgenommen werden, während die etwas älteren Werke schnell in Vergessenheit geraten. Mit einer linearen Betrachtungsweise bleibt auch die Vielfältigkeit sowohl des früheren als auch des gegenwärtigen transkulturellen Schreibens unberücksichtigt. Demzufolge stellt Cheesman (2006, 475–76) ein andersartiges Vorgehen vor und kategorisiert die deutsch-türkischen Autoren und ihre Werke je nachdem, welche Strategien die einzelnen Autoren sich aneignen, um mit der so genannten *Bürde des Repräsentation* (engl. *burden of representation*) zurechtzukommen. Diese Autoren werden als Migranten bzw. Türken

identifiziert, auch wenn sie den größten Teil ihres Lebens in Deutschland verbracht haben. Die Bürde besteht aus wenigstens zwei Aufgaben, die die Mitmenschen in der Gesellschaft dem Autor stellen. Erstens soll der betreffende Autor ein Fürsprecher derjenigen sein, die zu seiner vermutlichen Bezugsgruppe gehören. Zweitens wollen die Zugehörigen dieser Bezugsgruppe, dass der Autor seine Kameraden nur in gutem Licht darstellt. Das Problem des Repräsentationszwangs liegt folglich darin, dass man gleichzeitig die Erwartungen der deutschen Leserschaft erfüllen muss. Das heißt, ein Autor mit türkischer Herkunft soll seine ganze Bezugsgruppe repräsentieren und gleichzeitig die Lesererwartungen hinsichtlich typischer türkischer Eigenschaften erfüllen. Der Zwang, eine ganze Gruppe homogen darzustellen, führt aber zwangsläufig zur Reproduktion altbekannter Stereotype. Darüber hinaus sind die Autoren mit türkischen Hintergrund in Deutschland nicht nur Repräsentanten der türkischen Minderheit, sondern auch Repräsentanten aller deutschen Schriftsteller in der internationalen Arena, wie Tom Cheesman (2006, 476) zusätzlich anmerkt. Demzufolge müssen sie die Bürde tragen, nicht nur die türkische Kultur in Deutschland, sondern auch die deutsche Kultur im Ausland zu repräsentieren.

Cheesman (2006, 477) untersucht, wie diese Autoren mit der politischkulturellen Bürde umgehen. Aus dieser Perspektive legt er vier Strategien fest: *Axialismus*, *Verweigerung*, *Parodistische Ethnisierung* und *Glokalismus*. *Axialismus* ist die am häufigsten verwendete Strategie und bedeutet eine ständige bewusste Untersuchung der Achse von Identität und unterschiedlicher Nationalität, Rasse, Ethnie, Religion, Klasse, Gender u. a. Laut Cheesman (2006, 478) gehört die Mehrheit der deutsch-türkischen Literatur zu dieser Kategorie. Der Ausgangspunkt der Autoren besteht in den typischen Migrantenerfahrungen, die aus pädagogischer Sicht behandelt werden. Folglich versucht ein axialer Autor das Selbstbewusstsein einer Minderheit zu unterstützen sowie das Verständnis der Mehrheit für seine Bezugsgruppe zu verbessern. Dabei besteht die Gefahr, dass die stereotypen Vorstellungen von homogenen Identitäten und essentiellen Unterschieden unberührt bleiben. Folglich handelt es sich dabei um eine scheinbare Transkulturalität, mit der die Lesererwartungen nicht enttäuscht werden.

Die zweite Kategorie, *Refusal*, wo sich mit *Verweigerung* ins Deutsche übersetzen lässt, verzichtet auf die für den *Axialismus* typischen Themen wie Grenzenüberschreitungen, Lernen der zweiten Sprache, kulturelle Differenzen und Leben in der Diaspora (Cheesman 2006, 480–81). Diese Autoren suchen neue Themen für sich auf, die nichts mit der Repräsentation der türkischen Identität zu tun haben. Die ethnischen Themen werden höchsten marginal erwähnt. Die dritte Gruppe der Autoren, die sich für *Parodistische Ethnisierung* (eng. *Parodic ethnicisation*) entscheidet, übernimmt die Zuschreibungen der ethnischen Charakteristiken und stellt sie in einer extremen, zugespitzten Form dar: „Stereotypes are neither pedagogically resisted and nuanced, nor ignored (or dismissed with a gesture), but are over-fulfilled to the point of absurdity.“ (Cheesman 2006, 482.) In dieser Kategorie werden die stereotypen Vorstellungen von ethnischen Charakteren nicht abgelehnt, sondern übertrieben. Die Charaktere bestehen darin, genau das zu sein, was die Mehrheit

befürchtet. Die letzte Strategie, *Glocalismus*, besteht darin, die alten traditionellen Themen der transkulturellen Literatur in eine weitere Gesellschaftsanalyse einzubeziehen. So entsteht eine transnationale Literatur, die so genannte „fünfte Literatur“ (Cheesman 2006, 484).

Von den vier Strategien entspricht *Axialismus* am besten den Merkmalen von Hatice Akyüns Buch *Einmal Hans mit scharfer Soße*. Akyüns Protagonistin vertritt eine pädagogische Sichtweise, aus der sie Türken und Türkentum betrachtet. Sie lädt ihre Leser in den privaten Bereich der Türken ein, um zu zeigen wie sie wohnen, wie ihre Häuser aussehen und was sie essen. Es handelt sich dabei um Erfüllung der Erwartungen und Neugier ihrer Leserschaft. Altbekannte Stereotype werden zwar übertrieben und über sie wird gelacht, aber die stereotypen Vorstellungen werden nicht widerlegt, sondern eher bestätigt, wie sich noch zeigen wird.

4.2 Zu Konzepten der transkulturellen Literaturwissenschaft

Bei der transkulturellen Literatur handelt es sich um eine heterogene Hilfskonstruktion, die sich nicht einfach in eine analytische Methode umwandeln lässt. Im Kreis der transkulturellen Literaturforschung haben sich einige interdisziplinäre kulturwissenschaftliche Theorieansätze etabliert, mit deren Hilfe beispielsweise die inszenierte Ethnizität analysiert werden kann. Schlagworte dieser neueren kulturwissenschaftlichen Tendenz sind *Kulturelle Identität*, *Orientalismus* und *Hybridität*, die in diesem Kapitel genauer diskutiert werden.

4.2.1 Kulturelle Identität

Unter kultureller Identität versteht man das Zugehörigkeitsgefühl eines Individuums oder einer sozialen Gruppe zu einem bestimmten kulturellen Kollektiv. Der Begriff *Kultur* ist eine Eindeutschung des lateinischen *cultura*, was soviel wie „Bearbeitung“, „Landbau“ und „Pflege“ bedeutet und beschreibt im weitesten Sinne alles, was der Mensch selbst gestaltend hervorbringt, also Wissen, Glauben, Moral, Kunst, Rechtswesen, Tradition, Bräuche usw. (Blumentrath & al. 2007, 14.) Der herkömmliche Kulturbegriff ließ sich durch drei Aspekte bestimmen: durch die ethnische Fundierung, die soziale Homogenisierung und durch die Abgrenzung nach außen (Blumentrath & al. 2007, 15). Diese Annahmen des traditionellen Kulturkonzepts haben sich heute als unhaltbar erwiesen, denn sie werden der Komplexität und der Differenzierung der modernen Gesellschaften nicht gerecht, und von einer Einheitlichkeit der Lebensformen in einer Gesellschaft kann nicht mehr die Rede sein. Nach dem Konzept der Transkulturalität handelt es sich bei Kulturen um keine abgeschlossenen und homogenen Einheiten, sondern Kulturen sind z.B. nach sozialer Schicht, Generation, Geschlechterzugehörigkeit oder sexueller Orientierung differenziert und haben zahlreiche Verbindungen mit anderen Kulturen (Blumentrath & al. 2007, 17).

Moderne Kulturen sind also durch eine Vielzahl unterschiedlicher Lebensstile und stetige Vermischungsprozesse gekennzeichnet. Volker C. Dörr (2009, 60) weist darauf hin, dass die Kulturwissenschaften in den letzten Jahrzehnten eine Vielzahl von Wenden erfahren haben, was zu erweiterten Kulturverständnissen geführt hat. In den 1980er Jahren konnte man noch ziemlich problemlos behaupten, dass die Gastarbeiterliteratur, wie es damals hieß, dem deutschen Lesern dabei helfen kann, eine fremde Kultur zu verstehen und dabei etwas über den fremden Blick auf die eigene Kultur zu erfahren. Heute dagegen gelten die Konzepte wie Kultur als derartig kompliziert, was sie wohl schon immer waren, dass derartige Behauptungen weitgehend unmöglich sind. In der Zeit der weltweiten Verkehrs- und Kommunikationssysteme kann man das Gefühl der Zusammengehörigkeit leichter mit jemandem teilen, der von der anderen Seite der Welt stammt, aber der eigenen Generation angehört, als mit seinen Eltern oder Großeltern. Personale und kollektive Identitäten sind vielfach kodiert und die Gewichtung beispielsweise des ethnischen, geschlechtlichen oder religiösen Aspektes variiert je nach dem Referenzpunkt (Blumentrath & al. 2007, 23).

Trotzdem redet die Protagonistin in Akyüns Buch oft von einer deutschen und türkischen Identität – besonders wenn sie einen Unterschied zwischen beiden machen will (vgl. Akyün 2007, 8). Beachtenswert ist gerade die Unterscheidung von anderen. Diese Unterscheidung wird besonders durch vorgestellte Images begründet – in der Weise, wie man sich imaginiert bzw. imaginiert wird. Es geht um unterschiedliche Wir-Gruppen, die sich von einander auf unterschiedliche Weise abgrenzen. Wichtig ist, dass wir anders sind als die Anderen. Die Identität befindet sich ständig in Veränderung und wird durch die Abgrenzung vom vermeintlichen Anderen erzeugt. Das heißt, die Identität wird andauernd im Prozess des Redens, Handelns und Nachdenkens neu gebildet und im Verhältnis zur Umgebung modifiziert. Kulturelle Identität kann als Identifizierung verstanden werden, die durch unterschiedliche Repräsentationen, wie z.B. Gebäude, Gemälde, Filmen und Bücher, gebildet und modifiziert wird. So entsteht die Illusion von Einheit und kollektiver kultureller Identität.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es sich bei der kulturellen Identität um eine Art von Erzählung handelt, die nie außerhalb vorhandener Repräsentationen stattfindet. Die Identität eines Menschen ist also nicht die Herausbildung der ihm angeborenen Eigenschaften, sondern eine produktive Auseinandersetzung mit voneinander abweichenden Tendenzen, die ihn beeinflussen. Eine wichtige Rolle bei der Entstehung der kulturellen Identität spielt die Vorstellung darüber, wie die eigene Bezugsgruppe sich von anderen unterscheidet. Die Identität entsteht also aus einer diskursiven Produktion des Eigenen, indem sie mit einem angenommenen Anderen kontrastiert wird. Eine besonders mächtige Konstruktion ist die Opposition zwischen Okzident und Orient, die im folgenden Unterkapitel besprochen wird.

4.2.2 Orientalismus

Mit dem Begriff *Orientalismus* bezeichnet Edward Said die Sichtweise des Westens auf den Nahen Osten bzw. die arabische Welt, durch die der Orient erst im Diskurs entsteht (Blumentrath & al. 2007, 21–22). Das heißt, es hat den Orient, wie er in Literatur und Kunst dargestellt wird, nie gegeben. Dagegen geht es um ein diskursives Produkt der westlichen Phantasie. Durch Stereotypisierung, Idealisierung und Herabwürdigung stellt dieser Diskurs den Orient als romantisierten Ort von Sinnlichkeit und Dekadenz dar. Dementsprechend beruht der Begriff *Orient*, der eine Menge unterschiedlicher Länder unter dem gemeinsamen Merkmal des Nichteuropäischen zusammenfasst, auf keiner empirisch fassbaren Erfahrung (Hofmann 2006, 33). Durch die diskreditierende und mystifizierende Darstellung des Orients als das irrationale Andere wird der Westen privilegiert und als rational und aufgeklärt dargestellt. Außerdem gehört zu dieser binären Opposition der Gedanke, dass der Westen sich in historischer Veränderung befindet, während der Orient unveränderlich ist (Hofmann 2006, 34). Bei Orientalismus handelt es sich um eine Art Herrschaft und europäischen Autoritätsbesitz über den Orient, die der kolonialen bzw. neokolonialen Kontrolle des Ostens durch den Westen dient (Blumentrath & al. 2007, 22).

Saids Konzept weist darauf hin, wie in der westlichen Welt Bilder des Orients entstehen und verbreitet werden, und was für eine Funktion diese Bilder für das Selbstverständnis des Westens haben. Saids Argumente sind aber auch heftig kritisiert worden. Wo das Verhältnis zwischen Europa und dem Nahen Osten einseitig im Sinne der europäischen Übermacht gesehen wird, berücksichtigt dies nicht die Tatsache, dass beispielsweise das Osmanische Reich jahrhundertlang über weite Teile Südeuropas herrschte. Die Annahme, dass die Bilder des Orients immer aus der Perspektive europäischer Herrschaft entstehen, ist unzutreffend. Darüber hinaus hat der Orient keine Sonderstellung im Hinblick auf europäische Kolonialisierung, sondern europäische Kolonien gab es auch in Afrika sowie in Südamerika. Die stereotypisierende Wahrnehmung des Anderen ist keine spezifisch europäische Eigenart, sondern es gibt auch eine klischeehafte Sichtweise auf Europa, die die Europäer u. a. als konsumorientiert, religionslos und zügellos darstellt. Die Differenzierung von Anderen ist aber notwendig bei der Bestimmung der eigenen Identität, wenn die klischeehafte Kontrastierung auch zu falschen Bildern führen kann. Demzufolge sollte nicht die Existenz der fremden Bilder kritisiert werden. Es muss eher die Frage danach gestellt werden, wie solche Bilder geschaffen werden können, die einerseits die Fremdheit des Anderen bewahren, aber andererseits die Fixierung auf Klischees vermeiden (Hofmann 2006, 35–36).

Jim Jordan (2009, 155) weist dagegen darauf hin, dass orientalistische und exotische Elemente in der transkulturellen Literatur oft bewusst gebraucht werden. Er bemerkt, dass schon die Umschläge der Bücher, die mit exotischen Ikonen wie mit schwungvoller arabischer Schrift, Kamelen oder Wüstenszenen bebildert worden sind, die deutsche Leserschaft zur Erwartung eines orientalistisch-exotischen Leserlebnisses verführen. Durch den Gebrauch orientalistischer Handlungsräume und märchenhafter Erzählstile, durch die Darstellung fremder Sitten und Anlehnungen an Märchen

werden dann viele von den Erwartungen und Vorurteilen der Leser bestätigt. Jordan argumentiert, dass es sich bei dem Gebrauch der orientalischen Elemente um bewusste literarische Strategien handelt, durch die dargestellte politische und gesellschaftliche Kritik geltend gemacht wird. Jordan (2009, 158) unterscheidet zwischen drei solchen Strategien, die er in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur entdeckt hat. Die erste Strategie bezeichnet er als so genannte kulturelle Vermittlungsarbeit, die darauf zielt, die Fremdheit zwischen dem Autor und dem Leser abzubauen. Die zweite Strategie dagegen verlagert eine ans deutsche Publikum gerichtete Gesellschaftskritik in fremde bzw. orientalische Handlungsräume, um die Kritik verdaulicher zu machen. Die dritte und letzte Strategie vertraut auf die Vorliebe der deutschen Leserschaft für Exotismus und versucht mit den Mechanismen des Orientalismus diesem entgegen zu wirken.

Heute sind viele Schriftsteller mit den theoretischen Hintergründen des Orientalismus bekannt. Infolgedessen können sie die orientalischen Elemente dafür benutzen, einerseits das Interesse der Leser zu erwecken und andererseits herkömmliche Denkweisen und Machtverhältnisse in Frage zu stellen. Wie auch Jordan (2009, 166–167) bemerkt, besteht im Gebrauch der orientalischen Elemente die Gefahr, dass die gesellschaftskritische Dimension keine Beachtung findet bzw. schnell in Vergessenheit gerät, wodurch die Werke einfach als Unterhaltungsliteratur gelesen werden. Zu diesem Punkt muss noch ergänzt werden, dass es sich bei der Unterhaltsamkeit sowie der dadurch erreichten Beliebtheit und großen Leserschaft nicht unbedingt um negative Sachen handelt, denn was nicht gelesen wird, kann auch nichts verändern. Auf jeden Fall können der Orientalismus und orientalische Elemente als literarische Strategien benutzt werden, um Gesellschaftskritik zu äußern und die herrschenden Machtverhältnisse in Frage zu stellen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Said mit seinen Thesen über Orientalismus mit Recht auf das Verhältnis zwischen Bildern des Fremden und Macht verwiesen hat. Seine Theorie wird aber der Komplexität der Beziehung zwischen Europa und dem so genannten Orient nicht gerecht. Die Kategorisierung von Unterdrückern und Unterdrückten weisen nur eine begrenzte Aussagekraft auf. Dabei kommen wir auf den Gedanken zurück, dass Kulturen keine geschlossenen Kugeln sind, die autonom voneinander existieren. Dagegen haben einzelne Kulturen viele Berührungspunkte miteinander und sind durch Kreuzungen und Oppositionen der verschiedensten Tendenzen gekennzeichnet.

4.2.3 Hybridität der Kulturen

Durch die globale Wanderungsbewegung der Menschen, Waren und Zeichen scheint die Welt immer kleiner zu werden. Zu dieser Entgrenzung der kulturellen Bezüge hat nicht nur die Migration geführt, sondern auch andere Faktoren haben dazu beigetragen. Beispielsweise das Fernsehen hat räumliche Distanzen überschritten und die verschiedensten kulturellen Lebensweisen gleichzeitig verfügbar gemacht. Das Fernsehen hat auch die Verbreitung der angloamerikanischen Popkultur über die

ganze Welt ermöglicht. Darüber hinaus hat die Informationstechnologie verschiedene Weisen weiterer Grenzüberschreitungen ermöglicht und die allgemeine Modernisierung das weltweite Reisen verallgemeinert. Die Effekte der Massenmigration und der globalen Zirkulation von Zeichen, Waren und Informationen sind überall zu bemerken (Bronfen & Marius 1997, 8). Dementsprechend spricht man oft von einem globalen Dorf – eine Bezeichnung, die sich auf die moderne Welt bezieht, die durch elektronische Vernetzungen zu einem Dorf zusammenwächst. In diesem globalen Dorf entstehen das Eigene und das Andere nicht unabhängig voneinander, sondern verschmelzen in einem gegenseitigen Prozess miteinander, wobei der Einfluss in beiden Richtungen geht. Demzufolge befinden sich die Differenzen nicht zwischen den Kulturen, sondern in den Auseinandersetzungen verschiedener Verhandlungen und – vor allem – in interner Differenz, die jede kulturelle Äußerung enthält.

Hybridität bedeutet wortwörtlich eine Mischung von zwei vorher getrennten Systemen. Ursprünglich verwies sie auf biologische Mischformen und wurde in den Evolutionstheorien beispielsweise mit Degeneration und Unfruchtbarkeit assoziiert (Blumentrath & al. 2007, 24). Mit diesen negativen Assoziationen wurde besonders in den kolonialen und antisemitischen Kontexten gegen die Mischung von Völkern plädiert. Seitdem ist der Begriff umgewertet worden und er hat einen positiveren Klang bekommen. Der Begriff Hybridität wird in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen benutzt. In den Kulturwissenschaften wurde Hybridität vor allem von Homi K. Bhabha eingeführt, womit er den von Said vorgestellten Dualismus zwischen Orient und Okzident kritisieren will. Mit seiner Theorie weist Bhabha darauf hin, dass der koloniale Diskurs, der eigentlich Differenzen zwischen Selbst und Anderem feststellen sollte, selbst Ambivalenz und Hybridität produziert. Mit dem Konzept wird nationalistischen und bürgerlich-konventionellen Vorstellungen von Kultur und Identität begegnet. Es ist nicht möglich zur imaginären Reinheit der Kulturen vor der Zeit von Kolonialismus bzw. Globalisierung zurückzukehren. Das heißt, dass ein Individuum nur eine hybride Identität erwerben kann – es kann seine Identität nicht durch die Identifikation mit einem einsinnigen Konzept wie etwa „den Deutschen“ oder „den Türken“ fixieren (Hofmann 2006, 28).

Die Utopie der nationalen Gemeinschaft ist nun eine Vermischung, in der nationale und subkulturelle Differenzen als einige unter vielen anderen möglichen produktiv eingesetzt werden können. Heutige Nationen sind schon an sich komplexe Gebilde, die aus unterschiedlichen Lebensstilen und –weisen bestehen. Innerhalb einer nationalen Gemeinschaft gibt es sowohl vertikale als auch horizontale Unterschiede, indem die Bevölkerung in unterschiedliche soziale Schichten aufgeteilt sowie nach Geschlechterzugehörigkeit und sexueller Orientierung angeordnet wird. (Welsch 1999, 194–195.) Hybridität, eine Mischung von divergierenden Strömungen und verschiedenen Tendenzen, ist also die Grundbedingung der postkolonialen Welt. Mit dem Konzept der kulturellen Hybridität stellt Bhabha die Idee des dritten Raums (engl. *third space*) vor, in dem die Hybridisierung stattfindet (Blumentrath & al. 2007, 24–25). Der dritte Raum ist der Raum der hybriden Identität, der an allen Räumen teilhat. Dazu gehört auch das Konzept der Mimikry, was so viel wie Nachahmung

bedeutet. Im kulturwissenschaftlichen Kontext bezieht sich die Mimikry darauf, dass die Angehörigen der Minderheit die Machthaber nachahmen, ohne sie völlig zu imitieren. Indem die Minderheit vom Original gewissermaßen abweicht, werden die Schwachstellen und inneren Widersprüche der Machthaber offenbar gemacht und deren Autorität wird aufgebrochen (Blumentrath & al. 2007, 24-25). Demzufolge erscheint Mimikry als Widerstand.

Bhabhas Theorie ist dahingehend kritisiert worden, dass sie das Phänomen der globalen Migration romantisierere und die Realität von Millionen Flüchtlingen und Heimatlosen verfälsche (Blumentrath & al. 2007, 28). Das Potenzial der kulturellen Vermischung ist evident, aber eine rein harmonistische Darstellung der kulturellen Hybridität kann auch irreführend sein. Laut Mark Terkessidis (1999) herrscht „im Weltdorf [...] bis auf weiteres Disharmonie“, denn Minderheiten schaffen sich ihre Identitäten immer noch unter den Bedingungen von Unterdrückung, Sprachlosigkeit und zahlreichen Widersprüchen.

Abschließend kann festgestellt werden, dass in modernen Gesellschaften, die durch globale Massenmigration und Warenaustausch gekennzeichnet sind, die Hybridität weder ein spezielles Merkmal noch eine zu vermeidende Gefahr, sondern ein grundlegendes Charakteristikum jeder Kultur ist. Das Konzept von Homi K. Bhabha wendet sich gegen Vorstellungen einer eingeborenen und homogenen nationalen Kultur. Es handelt sich also um keinen möglichen Zustand einer zukünftigen Einwanderungsgesellschaft, sondern um eine faktische Realität: heutige Kultur ist hybrid. Nationen bestehen aus verschiedenen Einzelkulturen, denn sie bestehen aus Klassen, Generationen, Geschlechtern, ethnischen Gruppen usw. Mitglieder dieser Kulturen sind nicht einheitlich, sondern die kulturellen Elemente werden gemischt. Es gibt Überlappungen sowie Überschreitungen. Demzufolge kann auch die transkulturelle Literatur eben nicht zwischen zwei Kulturen bzw. Welten liegen, sondern befindet sich in jenem dritten Raum, in dem jede kulturelle Äußerung immer das Selbst und Andere verkörpert.

Wie verhält sich dann die Hybridität der Kulturen zu einem Text, in dem ständig in deutsche und türkische Kultur getrennt wird? Wie schon erwähnt, vertritt Akyüns Erzählerin die Ansicht, dass Menschen je nach ethnischer Herkunft bestimmte Eigenschaften haben. Die Erzählerin fragt sich, was türkisch an ihr ist und was deutsch (Akyün 2007, 181), und versucht die Frage eindeutig zu beantworten. Eine derartige Darstellung der Kulturen als abgeschlossene und stabile Wesenheiten führt nur zu leicht zu einer Reproduktion von stereotypen und teilweise widersprüchlichen Gebilden, die aber weniger mit der Wirklichkeit zu tun haben. Manchmal sind Metaphern klüger als die Autorin und zeigen, dass es sich bei den Kulturen wirklich um keine homogenen und isoliert existierenden Kugeln handelt, sondern dass es Überlappungen und wechselseitiges Ineinanderwirken zwischen verschiedenen Kulturen gibt.

5 Geschlechtertheoretische Aspekte

In diesem Kapitel finden die gendertheoretischen Aspekte Berücksichtigung, die in Hinsicht auf diese Arbeit von Relevanz sind. Dazu zählen die Grundprinzipien von Geschlecht als sozialem und kulturellem Produkt, der Erwerb der Geschlechterrollen und das Herstellen von Geschlechterstereotypen in sozialen Praktiken.

5.1 Soziale und kulturelle Konstruktion des Geschlechtes

Im alltäglichen Leben werden Menschen leicht zwei entgegengesetzten Kategorien, Männern und Frauen, zugeordnet. Es gibt feste Konzepte darüber, wie Männer und Frauen sich verhalten sollten – was als typisch weiblich oder als typisch männlich gilt. Dem weiblichen Geschlecht werden traditionell die Eigenschaften der Wärme, Expressivität und Fürsorge zugeschrieben, während dem männlichen Geschlecht Attribute wie Kompetenz und Rationalität sowie Neigung zu technischer und organisatorischer Begabung entsprechen sollen (Eckes 2004, 166).

Ein Beispiel für die strenge Polarisierung zwischen den Geschlechtern ist die Verbindung zwischen Geschlecht und Wissen. Im Laufe der Geschichte wurden Weiblichkeit und Intellektualität immer wieder grundsätzlich getrennt und für Jahrzehnte galt Wissen als eine männliche Fähigkeit, während der weibliche Wille zum Wissen etwas Sündiges und Gefährliches war. Die Polarisierung der Geschlechterunterschiede in der Moderne basierte auf der Behauptung von unterschiedlichen intellektuellen Fähigkeiten von Männern und Frauen. Die Wissenschaft und das Wissen waren angeblich für Männer geeignet, während Frauen ganz Gefühl sein sollten. Traditionell bestand die Funktion der Frau darin, Mutter, Muse und Geliebte zu sein. Die Frau sollte eine passive Rezipientin sein – sie wird zwar hoch geehrt, aber vom geistigen und aktiven Leben ausgegrenzt. Die Betrachtung des Mannes als Kulturwesen und der Frau als Naturwesen kulminierte darin, dass auf alle Frauenfragen, seien sie körperlicher, psychischer, sozialer oder politischer Art, mit Hilfe der Gynäkologie geantwortet wurde. (Stephan 2000, 78–79.)

Der Ursprung der strikten Geschlechterrollenverteilung ist wenigstens zum Teil auf die bürgerliche Welt des 18. Jahrhunderts zurückzuführen. In der bürgerlichen Gesellschaft wurden die Frauen- und Männerwelten streng voneinander abgetrennt, so dass die Geschlechtszugehörigkeit nicht nur die soziale Position des Individuums, sondern auch das Innere der Person, d. h. ihr Verhalten, ihr Denken und ihre Gefühle, bestimmen sollte. Die Frau verwirklichte sich als die Pflegerin der Familie, während der Platz des Mannes sich in der Welt der Kultur, Wissenschaft und Arbeit befand. Im 19. Jahrhundert wurde die Krankenpflege zum ersten bürgerlichen Frauenberuf, und nach der damaligen Auffassung neigten Frauen entsprechend ihrem natürlichen Geschlechtscharakter dazu zu pflegen, während nur Männer Ärzte sein konnten (Wetterer 2004, 127–128). Diese Arbeitsteilung im Gesundheitsbereich ist immer noch zu sehen, weil ein Mann als Krankenpfleger weiterhin eine Ausnahme von der Regel ist, wenn auch Ärztinnen schon seit längerem sozial akzeptiert werden.

Sogar die frühen Frauenbewegungen, die für Frauenrechte und für die Gleichberechtigung der Geschlechter kämpften, investierten viel Zeit darin, ein politikfähiges und einheitliches Frauen-Wir zu schaffen, das dieser polarisierten Zweigeschlechtlichkeit entsprechen würde. Es handelte sich um eine naive Welle, die an eine universale und einheitliche Frauenidentität glaubte. In den 1970er Jahren entstand auch in der feministischen Literaturkritik eine lange und letztlich zu keiner Lösung führende Debatte darüber, ob es eine spezifisch weibliche Schreibweise gibt oder nicht. Und wenn es eine weibliche Erfahrungs- und Schreibweise geben würde, worin würde sie dann bestehen und, vor allem, worin unterschiede sie sich von der männlichen. Außerdem wurde gefragt, was für eine Funktion eine spezifisch weibliche Schreibweise für Frauen besonders und für die Gesellschaft allgemein haben könnte (vgl. Beutin 2001, 640). Die Diskussion darüber erwies sich als wenig erfolgreich und wurde allmählich beendet.

Dagegen ist zur Diskussion gestellt worden, was eine Frau oder ein Mann eigentlich ist, und die Idee einer festen und stabilen Frauen- bzw. Männerkategorie ist heftig kritisiert worden. Neben die Geschlechterzugehörigkeit sind in politischen Diskussionen neue Kategorien wie z. B. Hauptfarbe, Ethnizität und Klasse getreten. Gegen eine von den Frauenbewegungen unterstellte Frauenidentität hat man polemisiert, indem man sie als die einer weißen, wohlhabenden, heterosexuellen Frau der Mittelklasse in der ersten Welt bezeichnet hat (Stephan 2000, 71). Die Mehrzahl der Frauen kann sich daher mit dieser Frauenidentität nicht identifizieren. Der Abschied von einem starken und politikfähigen Frauen-Wir fiel vielen Interessentinnen der Frauenbewegung schwer, hat sich aber wegen der theoretischen Unhaltbarkeit des Frauen-Wir als einzige Möglichkeit erwiesen (Stephan 2000, 91–92). Man ist sich in der Geschlechterforschung der Tatsache bewusst geworden, dass Fraueninteressen nicht homogen sind, weil Frauen beispielsweise verschiedenen Klassen, Nationalitäten sowie Religionen angehören (Stephan 2000, 80). Heutzutage betrachtet man auch die Suche nach einer spezifisch weiblichen Sprache als veraltet und wissenschaftlich irrelevant. Die heutige feministische Literaturkritik konzentriert sich prinzipiell auf die Entdeckung der kulturellen Geschlechter-Repräsentationen (Schöblier 2006, 109). Es wird davon ausgegangen, dass alle kulturellen Akte und Repräsentationen wie Literatur, Filme, Feste und Riten geschlechtlich kodiert sind. Das Ziel besteht darin die verborgenen geschlechtlichen Konstruktionen und kulturellen Ausdrucksweisen der Geschlechterdifferenz sichtbar zu machen. Dabei stützt man sich auf die Theorien der interdisziplinären Geschlechterforschung.

Überdies ist die starke Opposition zwischen den Geschlechtern in Frage gestellt worden. Da die Opposition jedoch eine bedeutende Rolle bei der alltäglichen sozialen, kulturellen und politischen Realität spielt, ist man auf den Gedanken gekommen, dass die Geschlechterunterschiede nicht auf biologischen Unterschieden, sondern eher auf sozial und kulturell entstandenen und erworbenen Konstruktionen beruhen (Stephan 2000, 69). Um die soziale Beeinflussung zu betonen, macht die Genderforschung einen Unterschied zwischen dem biologischen und dem sozialen Geschlecht (vgl. Wetterer 2004, 122). In der englischsprachigen Genderforschung bezeichnet man das

biologische Geschlecht mit dem Begriff *Sex* und das soziale Geschlecht mit *Gender*. Inge Stephan rechtfertigt die Übernahme der englischen Begriffe ins Deutsche mit Übersetzungsproblemen, weil es in der deutschen Sprache keine Entsprechung für *Sex* und *Gender* im Sinne des biologischen und sozialen Geschlechtes gibt. Zusätzlich hat das Wort *Geschlecht* seine Wurzel in *schlecht*, was nach Stephan zu negativen Assoziationen führen kann (Stephan 2000, 59).

Es gibt also keine außerkulturelle oder vorsoziale Grundlage für die Differenzierung der Geschlechter und deswegen gibt es auch keine notwendige Zweigeschlechtlichkeit, sondern verschiedene kulturelle Konstruktionen des Geschlechts. Die Theorie, dass die Zweigeschlechtlichkeit nicht biologisch begründet ist, sondern sozial produziert wird, wird durch den Beweis gestützt, dass es auch Kulturen bzw. Gesellschaften gibt, die mehr als zwei Geschlechter kennen. Zweigeschlechtlichkeit ist demzufolge keine universale Selbstverständlichkeit, sondern eine in die Kultur fest eingebundene Konstruktion. Die Geschlechtszugehörigkeit ist in unserer Gesellschaft institutionalisiert worden und wird besonders anschaulich im Alltagshandeln (Wetterer 2004, 123–124). Die Geschlechtszugehörigkeit wird bei der Geburt, wenn nicht schon früher, bestimmt und von da an beeinflusst sie das soziale Handeln und die sozialen Erwartungen des Menschen.

Wie die Weiblichkeit bzw. Männlichkeit definiert wird, ist demzufolge kultur- und zeitgebunden. Beispielsweise ist das abendländische Frauenbild des 21. Jahrhunderts, das die Medien, Werbung und Zeitschriften uns täglich vermitteln, im Wesentlichen über die Brust definiert – eine Frau ohne Brust ist keine Frau. Vor knapp zwei hundert Jahren war das aber nicht der Fall, wie das folgende Beispiel veranschaulicht. Die englische Schriftstellerin Fanny Burney musste am Anfang des 19. Jahrhunderts angeblich wegen Brustkrebs operiert werden. Später hat sie die Operation detailliert in einer Schilderung dargestellt. Diese Schilderung, die postum veröffentlicht worden ist, kennt man heutzutage beim Namen *A Mastectomy* (dt. Mastektomie bzw. Brustamputation) und ist eine von den frühesten Schilderungen einer Brustkrebsoperation. Die Operation war eine entsetzliche Erfahrung für sie, denn sie schreibt:

(...) not for days, not for Weeks, but for Months I could not speak of this terrible business without nearly again going through it! I could not think of it with impunity! I was sick, I was disordered by a single question - even now, 9 months after it is over, I have a headache from going on with the account! & this miserable account, which I began 3 Months ago, at least, I dare not revise, nor read, the recollection is still so painful. (Hemlow 1986, 140.)

Die Operation war so schmerzvoll, dass die Autorin monatelang daran nicht einmal denken konnte, und diese Schilderung hat Burney ihrer Schwester Esther geschickt, ohne sie noch mal durchzulesen. Interessant bei diesem Text ist, dass Burney kein einziges Mal bedauert, ihre Brust verloren zu haben, oder sich wegen der Operation weniger weiblich zu fühlen. In der heutigen brustorientierten Welt ist das Fehlen dieses Weiblichkeitsdiskurses erstaunlich, wenn für viele Frauen allein der Gedanke daran, eine Brust verlieren zu müssen, unerträglich ist, denn dabei würden sie die Hälfte ihrer Weiblichkeit verlieren. Außerdem besteht der Traum vieler junger Frauen

darin sich eine Brustvergrößerung leisten zu können – wenigstens lassen die Medien uns das glauben. Brustkrebs, wie auch jede Art von Krebs, ist eine grausame Krankheit, an der niemand leiden müssen sollte – daran besteht kein Zweifel. Dennoch, dass man die Brust als das weiblichste aller Körperteile betrachtet, ist nicht universal oder zeitlos, sondern eine kulturell produzierte Vorstellung von Weiblichkeit.

5.2 Zum Erwerb der Geschlechtsrollen

Die Frage danach, wie Frauen und Männer zu von einander unterscheidbaren Gesellschaftsmitgliedern werden und wie sie zugleich das Wissen miteinander teilen, dass diese Unterscheidung normal, natürlich und sogar selbstverständlich ist, wird mit Hilfe von Sozialisationstheorien untersucht. Mit dem Begriff Sozialisation bezeichnet man die Entwicklung eines Individuums in seinem Verhältnis zur Umwelt (Nestvogel 2004, 153). Mit anderen Worten: es handelt sich um einen Prozess, in dem das Individuum sich sein Leben lang mit gesellschaftlichen Normen beschäftigt. Die Geschlechtszugehörigkeit des jeweiligen Individuums wird also spätestens bei der Geburt bestimmt. Alle Individuen werden von klein auf zur Geschlechtszugehörigkeit erzogen. Ob einem hellblaue bzw. rosa Kleider angezogen werden, oder ob man eine Modelleisenbahn bzw. eine Puppe zu Weihnachten bekommt, wird nach der Geschlechtszugehörigkeit bestimmt. In vielen frühen Kulturen gab es so genannte Initiationsriten, die zur Symbolisierung des Übergangs vom Kind zum Status eines Mannes oder einer Frau dienten. Die Durchführung dieser Riten war notwendig, um zu einem wirklichen und sozial verbundenen Gesellschaftsmitglied zu werden. (Wetterer 2004, 123.) In der finnischen Gesellschaft kann man noch den Wehrdienst als einen Initiationsritus betrachten. Obwohl das Militär auch Frauen zugetraut worden ist, ist es weiterhin ein Ort, wo aus Jungen Männer gemacht werden.

Der Kulturwissenschaftler Mikko Lehtonen (2000, 4) hat dasselbe Phänomen zutreffend zum Ausdruck gebracht und festgestellt, dass der Mensch in keinem Vakuum geboren wird. Wesentlich ist, dass jemand als Baby bzw. als unfertiger Mensch zur Welt kommt. Es dauert eine ganze Weile, bevor er imstande ist, sich um sich selbst zu kümmern. Der Mensch ist im Vergleich zu anderen Lebewesen ungewöhnlich lange von seinen Eltern abhängig. Die Einpassung des unfertigen Menschen in diese Welt vollzieht sich in einem Prozess des Verinnerlichens von Anschauungsweisen und Formen der Lebensbewältigung, die ihm durch die ihn unmittelbar umgebenden Menschen geboten werden. Außer der Erfüllung der elementaren vitalen Bedürfnisse nach Wärme, Nahrung, Zuwendung und Pflege gibt es aber auch andere Bedürfnisse – ohne den Einfluss anderer Menschen wird man zu keinem Menschen.

Sozialisation ist jedoch kein eindeutiger oder allgemein verbindlich definierter Begriff. Das Bezeichnen der Sozialisation als eines lebenslangen Prozesses, in dem das Individuum sich aktiv mit seinen sozialen und materiellen Lebensbedingungen beschäftigt, lässt sich von zwei traditionellen Sozialisationstheorien abgrenzen, die

heute noch sehr populär sind und besonders im Alltagsdenken oft gebraucht werden, aber vor allem wegen ihrer Einseitigkeit heute in der Wissenschaft abgelehnt werden. Die erste Tradition bestimmt die menschliche Persönlichkeitsentwicklung durch genetische Faktoren oder durch einen inneren Reifungsprozess, bei dem die Umwelt nur eine geringe bzw. gar keine Rolle spielt. Im extremsten Fall heißt das, dass äußere, physische Merkmale mit bestimmten Fähigkeiten, Verhaltensweisen und intellektuellen Eigenschaften verbunden werden. In Bezug auf die Geschlechter bedeutet dies, dass geschlechtsspezifische Körperfunktionen mit angeborenen geschlechtstypischen Persönlichkeitsmerkmalen in Zusammenhang stehen. Das gleiche Erklärungsmuster ist beispielsweise in Rassenideologien früherer Jahrhunderte benutzt worden. (Nestvogel 2004, 154.)

Die zweite Tradition bezeichnet Sozialisation als einen vorwiegend durch die Gesellschaft gesteuerten normativen Prozess, in dem die „rohe menschliche Natur“ eines Individuums den Bedürfnissen der jeweiligen Gesellschaft angepasst wird. Sozialisation gilt also als ein Mittel zur Integration, in der der außerordentlich plastische Mensch nach den Normen und Interessen der Gesellschaft zu einem anständigen Gesellschaftsmitglied geformt wird (Nestvogel 2004, 154–155). Dabei lehnte man die Genetik als bestimmenden Faktor ab und stützte sich vollkommen auf die Macht der Erziehung.

Die neueren und zurzeit wissenschaftlich relevanten Traditionslinien betrachten dagegen die Sozialisation „als kontextgebundenen wechselseitigen Prozess“, wobei man die Einseitigkeit der früheren Sozialisationskonzepte sowie den Dualismus zwischen Individuum und Gesellschaft zu überwinden versucht (Nestvogel 2004, 156–158). Eckes (2004, 165–166) betont, dass das Wissen um die Geschlechterdifferenzen und die Geschlechterrollen sich im Zusammenwirken von biologischen, sozialen und psychischen Prozessen entwickelt. Das heißt, dass persönliche Entwicklung und sozialer Einfluss eine untrennbare Einheit bilden. Soziokulturelle Einflussquellen wie Eltern, Geschwister, Altersgenossen, Schule, Massenmedien und so weiter nehmen alle Anteil an der Auffassung darüber, was es bedeutet, ein Junge oder ein Mädchen, ein Mann oder eine Frau zu sein. Es handelt sich um einen Prozess, der nie abgeschlossen ist, und in dem das Individuum eine aktive Rolle spielt. Dabei wird auch das Geschlecht als etwas betrachtet, das in sozialen Prozessen immer wieder hergestellt wird – ein Konzept, das im folgenden Kapitel genauer diskutiert wird.

5.3 Herstellen von Geschlechterstereotypen

„Doing gender“ (dt. das Herstellen von Geschlecht) ist ein soziologischer Begriff, der insbesondere von Candace West und Don Zimmerman 1987 zu einem gebräuchlichen Synonym für die Unterscheidung von *sex* und *gender* entwickelt wurde. Das Konzept des Herstellens von Geschlecht zielt darauf, die Geschlechterzugehörigkeit nicht als Eigenschaft oder Merkmal von Individuen zu betrachten, sondern als Ergebnis von sozialen Prozessen. West und Zimmerman (hier nach Gildermeister 2004, 132–133) legen eine dreigliedrige Neufassung dieser Unterscheidung dar, die aus der Geburtsklassifikation des körperlichen Geschlechts (*sex*), der sozialen Zuordnung zu einem Geschlecht (*sex-category*) und dem intersubjektiv bestätigten sozialen Geschlecht (*gender*) besteht. Die drei Elemente betrachten sie zwar als analytisch voneinander unabhängig, betonen aber ihre reflexive Beziehung, die zur situations-spezifischen Konstituierung der Geschlechterzugehörigkeit einer Person führt. Man hat ein Geschlecht, dadurch dass man es tut, und erst dann, wenn man es für andere hat. West und Zimmermann bezeichneten das soziale Geschlecht vor allem als Handeln: es geht um situationsbedingtes Verhalten mit Rücksicht auf die gesellschaftlichen Normen und der eigenen Geschlechtskategorie angemessene Tätigkeiten (Gildermeister 2004, 132–133). Gemeint sind alltägliche Prozesse, in denen man sein Geschlecht sozial darstellt und versichert. Dies Alltagshandeln richtet sich vor allem nach der Auffassung darüber, wie man sich als Mann oder Frau zu verhalten hat.

Judith Butler (hier nach Schöblier 2006) dagegen zeigte in ihrem 1991 erschienen Buch *Gender trouble* (dt. *Das Unbehagen der Geschlechter*), dass die Trennung von biologischem und sozial konstruiertem Geschlecht nicht unproblematisch ist. Die Diskontinuität bzw. Unabhängigkeit der Kategorien Sex und Gender führt zu einem Widerspruch, in dem das biologische Geschlecht zu einem Schicksal und das sozial bedingte Geschlecht zu einem freischwebenden Gegenstand wird. Butler wies darauf hin, dass auch Biologie eine kulturelle Größe ist, und dass angeblich natürliche Sachverhalte des Geschlechtes diskursiv produziert und durch kulturelle Denksysteme bestimmt werden. Mit anderen Worten ist auch das anatomische Geschlecht für Butler eine kulturelle bzw. gesellschaftliche Konstruktion. Butler lehnte damit die Annahme ab, dass das Geschlecht eine natürliche Eigenschaft des Körpers ist, die die Grundlage für eine natürliche Geschlechterordnung bildet. Stattdessen betrachtet sie den geschlechtlichen Körper als ein kulturell markiertes Produkt. (Schöblier 2006, 120–121.)

Bei Butlers Theorie handelt es sich auch um die Betonung der Performativität der Geschlechtsidentität. Demzufolge ist die Geschlechtsidentität eher ein Tun als eine angeborene Eigenschaft des Individuums. Männlichkeit und Weiblichkeit entstehen durch unabschließbare Wiederholungen von kulturellen Praktiken. Das Geschlecht ist also eine nicht aufgehende diskursive Praxis, die aber auch offen für Veränderungen und neue Bedeutungen ist. Dennoch behauptet Butler, dass der Körper das Innen, den Geist, produziert. Damit ist die Geschlechtsidentität ein Produkt der kulturellen Verfahren wie Mimik, Gestik, bekleidungsbezogene Akte und diskursive Praktiken. Mit anderen Worten, das Geschlecht entsteht durch Imitation – durch Nachahmung,

Bewegung, Kleidung und Rede. (Schöblier 2006, 122–123.) Männlichkeit und Weiblichkeit werden im Alltagshandeln stets gestaltet, indem Männer und Frauen anders gehen und sitzen, sowie sich in ihrer Kleidung und in ihrer Art, sich zu schminken, unterscheiden.

Beim Herstellen der Geschlechtlichkeit und im menschlichen Alltagshandeln im Allgemeinen bilden Geschlechterstereotype einen wichtigen Faktor. Nach einer Definition (Eckes 2004, 165) sind Geschlechterstereotype kognitive Strukturen, die aus sozial geteiltem Wissen über die typischen Kennzeichen von Männern und Frauen bestehen. Stereotype haben im Allgemeinen eine duale Natur: sie gehören einerseits zum individuellen Wissen und andererseits zum kulturell geteilten Verständnis über die typischen Eigenschaften der Geschlechter. Die Geschlechterstereotype enthalten, wie auch andere Stereotype, sowohl deskriptive als auch präskriptive Komponenten: die deskriptive Komponente besteht aus Annahmen darüber, wie Frauen und Männer seien, während die präskriptive Komponente die Annahmen darüber bezeichnet, wie Frauen und Männer sein sollten bzw. wie sie sich verhalten sollten. Im alltäglichen Leben und bei einer sozialen Interaktion lassen sich die Geschlechterstereotype kaum übergehen. Die Stereotype haben beispielsweise einen Einfluss darauf, wie Menschen miteinander kommunizieren und sowohl sich selbst als auch andere bewerten. Die Geschlechterstereotype haben folglich einen Einfluss auf die menschliche Interaktion, auch in Form von Selbstdarstellung. Menschen versuchen stets, einen bestimmten, meistens einen positiven, Eindruck von sich zu erwecken. Das kann dazu führen, dass ein Individuum ein traditionelles geschlechtstypisches Bild von sich vermittelt, wenn auch die Gegenseite eine traditionelle Rollenvorstellung besitzt. Besonders häufig tritt dieses Phänomen im Kontext von „Dating“ auf, wobei von Jungen eine aktive Rolle und von Mädchen eine eher passive Rolle erwartet wird (Eckes 2004, 168–172). Die Annahme, dass Männer die aktive Rolle bei der Paarbildung spielen sollen, ist in unserer Kultur fest verwurzelt. Beispielweise wird ein Heiratsantrag in Wörterbüchern immer noch als ein Vorschlag zu heiraten definiert, der „meist von einem Mann an eine Frau gerichtet“ wird².

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Geschlechterzugehörigkeit durch soziales Handeln bestimmt wird. Dabei geht es um die Wiederholung von kulturell-normativen Praktiken. Wie man sich bewegt und verhält, was für Kleider man trägt oder wie man spricht, hat Einfluss darauf, ob man als typische Frau oder als ein richtiger Mann angesehen wird. Anspruchs- und Wahrnehmungsperspektiven sind kontextabhängig, weil Männlichkeit und Weiblichkeit in verschiedenen Gesellschaften unterschiedlich bewertet werden. Diese Rollen- und Perspektivenverteilung empfindet dann das jeweilige Individuum in Folge eines Sozialisationsprozesses als normal. Mit anderen Worten, die Geschlechterstereotype funktionieren unter anderem als Basis für die Annahme, welche Eigenschaften den Geschlechtskategorien angemessen sind. Durch geschlechtlich bestimmtes Alltagshandeln versucht man seine Zugehörigkeit zu seiner eigenen Geschlechtskategorie zu bestimmen und verstärken.

² Siehe z.B. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache (2003).

6 Mit und ohne scharfe Soße – traditionelle Bilder der deutschen und türkischen Weiblichkeit

In diesem Kapitel werde ich die konventionellen Bilder der deutschen und türkischen Weiblichkeit in Hatice Akyüns *Einmal Hans mit Scharfer Soße* analysieren. Bei der Analyse beziehe ich mich auf die in den vorigen Kapiteln erörterte Theorie. Die Analyse beginnt mit der Erörterung der weiblichen Stereotype, welche die Nebencharaktere im untersuchten Werk repräsentieren. In Akyüns Buch habe ich drei verschiedene Typen entdeckt, die ich folgendermaßen bezeichnen werde: *die Kopftuchträgerin*, *die junge türkische Ehefrau* und *die deutsche Helga*. Die erwähnten weiblichen Stereotype verbindet die Tatsache, dass die Protagonistin in Akyüns Buch sich als genaues Gegenteil dieser drei Typen darstellen will. Folglich findet sich in den ersten drei Unterkapiteln eine Diskussion darüber, welche Eigenschaften *der Kopftuchträgerin*, *der jungen türkischen Ehefrau* und *der deutschen Helga* aus der Perspektive der Erzählerin, d.h. einer Tochter, Schwester und Freundin, zugeschrieben werden. Dabei ist zu bemerken, dass die zugeschriebenen Eigenschaften zuweilen humorvoll übertrieben werden, und dass die Typen auch innere Widersprüchlichkeiten zeigen, was bei der Protagonistin weitgehend unbeachtet bleibt. Zum Schluss beschäftige ich mich kurz mit den Handlungsräumen, die in Akyüns Buch vorwiegend an den privaten und häuslichen Bereich grenzen, was ebenso auf ein konventionelles Konzept von Weiblichkeit hinweist. Darauf folgt die Diskussion der Selbstdarstellung der Protagonistin. Dabei stützt sie sich auf die tradierten Bilder einer Orientalin bzw. Exotin, indem sie sich vom Stereotyp der Kopftuchträgerin und der jungen türkischen Braut unterscheiden will. Dabei spielen kulinarische Metaphern und eine detaillierte Darstellung der türkischen Kochkunst eine wichtige Rolle, weshalb den orientalischen Entwürfen am Esstisch ein eigenes Kapitel gewidmet wird.

Die Analyse wird zeigen, wie Akyün den Zwang zur Repräsentation als Deutsch-Türkin annimmt, indem sie ihre Nebencharaktere als eindeutig typische Deutsche und Türkinnen und sich selbst als leidenschaftliche und erotisierte Orientalin darzustellen versucht. Trotz der Ironie und Übertreibung gelangt sie zur Reproduktion von altbekannten Stereotypen, die auf der gegensätzlichen Darstellung zwischen Orient und Okzident beruhen. Dadurch wird die deutsch-türkische Konstellation nicht als hybride Struktur betrachtet, sondern als Dichotomie, in der die zwei Kulturen bzw. Welten nicht miteinander vereinbar sind.

6.1 Kopftuchträgerin

Gleich zu Beginn des Buches gibt Akyüns Erzählerin bekannt, dass sie dem durch die Medien vermittelten stereotypen Bild einer deutsch-türkischen Migrantin und Ehefrau mit Kopftuch nicht entspricht. Sie führt ein: „Ich trage kein Kopftuch und bin nicht zwangsverheiratet [...]“ (Akyün 2007, 7).

Was versteht man dann unter dem Typus *Kopftuchträgerin*? In *Einmal Hans mit scharfer Soße* entspricht die Mutter der Protagonistin am deutlichsten dem klischeehaften Bild einer türkischstämmigen Migrantin, die kein eigenes Leben hat und nur wenig Deutsch sprechen kann. Sie gehört zu der problematischen Gruppe der immigrierten Hausfrauen, die wegen sprachlicher Schwierigkeiten oft isoliert gelebt haben und nur geringe Kontakte mit der deutschen Gesellschaft hatten (vgl. Yano 2000, 12). Obwohl die Mutter schon seit über dreißig Jahren in Deutschland lebt, spricht sie kaum Deutsch. Probleme bereiten ihr besonders die größere Anzahl von Konsonanten im Deutschen sowie die Artikel, die im Türkischen nicht vorkommen (Akyün 2007, 17–18). Durch sprachliche Schwierigkeiten kann ein Teufelskreis entstehen, denn einerseits behindert die geringe Sprachkenntnis die Interaktion mit der übrigen Gesellschaft und andererseits wird die Sprachkenntnis wegen der geringen Kontakte nicht besser. Wenn die Erzählerin ihre Mutter fragt, warum sie kein Deutsch gelernt habe, antwortet sie: „Sechs Kinder habe ich groß gezogen. Seid ihr verhungert oder verdurstet, habt ihr gefroren oder gelitten?“ (Akyün 2007, 171.) Die Mutter ist der festen Meinung, dass die Arbeit einer Frau darin besteht, ihre Kinder zu erziehen und der ganzen Familien das Essen zuzubereiten. Begriffe wie Karriere außerhalb der Familie oder das Recht auf eigene Zeit sind ihr fremd. Sie stellt fest, dass eine Frau mit ihrer Familie verbunden ist und ihr ganzes Leben dem Wohl der Familie widmen soll:

„Eine Frau ist mit ihrer Familie verschmolzen, nicht mit ihrer Arbeit“, sagte meine Mutter empört. Die türkische Familie sei ein großes Nest. [...] Es sei die heilige Pflicht der Frauen, dieses Nest zu vergrößern und zusammenhalten. [...] Eine Mutter und Ehefrau, das war für sie unumstößlich, stellt ihre eigenen Wünsche für das Wohl der Familie zurück. (Akyün 2007, 139.)

Die Mutter der Erzählerin hat sich ganz ihrer Familie und besonders den Kindern gewidmet. Sie hat keine eigenen Interessen oder Hobbys. Laut der Mutter ist es die heilige Pflicht der türkischen Frauen, die Familie zusammenzuhalten und ihre eigenen Wünsche zu ignorieren. Damit wird die Mutterschaft zu einem heiligen Zustand, wobei die Frau ihre eigene Identität verliert.

Die Kopftuchträgerin ist aber nicht nur entpersonalisiert, sondern von ihr sind auch alle Eigenschaften der Weiblichkeit außer der Mutterschaft entfernt worden. An deren Stelle tritt eine entsexualisierte Mutter. Die türkische Mutter ist das genaue Gegenteil der verführerischen Orientfrauen. So eine Mutter hat viele Kinder, aber hat sie auch Sex? An dieser Stelle soll man natürlich nicht vergessen, dass die Kopftuchträgerin hier aus der Perspektive ihrer Tochter betrachtet wird. Wie allgemein bekannt ist, will jedes Kind in Unwissenheit über die Sexualität ihrer Eltern bleiben. Die Kopftuchträgerin wird aber nicht nur von ihrer Tochter entsexualisiert, sondern auch von ihr selbst, indem sie die Ausdrucksformen ihrer Sexualität beispielsweise durch unauffällige Bekleidung neutralisiert (vgl. Akyün 2007, 70). Der heiligen Mutter darf man auch nicht nachblicken, geschweige denn nachpfeifen. Das hat auch die Erzählerin gelernt, als sie eines Tages mit ihrer Mutter unterwegs war und ein Bauarbeiter hinter ihnen her piff. Die Mutter wurde wütend und verdamnte den

Pfeifer in Grund und Boden. Die Bauarbeiter sowie die Erzählerin waren von der Reaktion der Mutter sehr überrascht:

Diese Reaktion hatten sie nicht erwartet – schon gar nicht von einer türkischen Frau mit Kopftuch. Bis heute weiß ich nicht, warum meine Mutter auf einen harmlosen Pfiff so empört reagiert hat. Mein Vater sagte, dass es unangemessen sei, einer türkischen Frau nachzupfeifen und dass meine Mutter sich in ihrem anatolischen Stolz gekränkt gefühlt habe. (Akyün 2007, 15.)

Laut dem Vater ist es unangebracht einer türkischen Frau nachzupfeifen, weil das die Ehre der Frau verletzt. In tradierten Vorstellungen sind Frauen die Trägerinnen der Familienehre (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 285). Dementsprechend ist ihr Verhalten in der Öffentlichkeit von besonderer Bedeutung für das Ansehen der ganzen Familie in der Gesellschaft. Das zurückhaltende Verhalten gegenüber Männern und die Vermeidung eines aufreizenden Verhaltens gehören zu den Tugenden einer ehrenhaften Frau. Die Protagonistin fand den Pfiff dagegen harmlos und ihr Verhältnis zu männlichen Komplimenten ist genau das Gegenteil, wie es sich in Kapitel 6.5 herausstellen wird. Während die Protagonistin männliche Blicke begehrt und auf der Suche nach dem perfekten Mann ist, findet ihre Mutter voreheliche Liebe seltsam. Nach der Ansicht der Mutter wird man eine richtige Frau erst, wenn man verheiratet ist und mehrere Kinder gekriegt hat. Demzufolge macht die Mutter Hatice darauf aufmerksam, dass sie ihren Mann auch nicht vor der Ehe lieb gehabt habe: „In deinen Vater habe ich mich erst verliebt, als wir schon vier Kinder hatten“ (Akyün 2007, 144).

In *Einmal Hans mit scharfer Soße* wird die Mutter der Protagonistin als Opfer des traditionellen Herrschaftsanspruchs der muslimischen Männer über Frauen dargestellt. Diese unterdrückte Frauenfigur, der als zentrale Merkmale oft die Opferrolle und Leidenspose zugeschrieben werden, bezeichnet Karin Yeşilada als *die geschundene Suleika* (vgl. Yeşilada 2009b, 118). Nur der Begriff geschunden bzw. unterdrückt entspricht nicht ganz der Position der Mutter in Akyüns Buch: erstens ist die Mutter selbst der Meinung, dass eine türkische Frau nur in Bezug auf ihre Familie existiert. Zweitens ist es ihr sowie der Protagonistin klar, dass in ihrer Familie die Mutter diejenige ist, die die Hosen an hat. „Irgendwie scheinen sich die beiden darauf geeignet zu haben, dass meine Mutter alles entscheidet, vor den Verwandten jedoch so tut, als sei mein Vater der Mann im Haus.“ (Akyün 2007, 162.) Die Rolle der gehorsamen Hausfrau ist nur eine Kulisse bzw. eine Maske, die vor den Verwandten aufrechterhalten wird. In Wirklichkeit gilt die Mutter als diejenige, die bestimmt, was geschieht und was gemacht wird.

Für die Mutter bedeutet das Tragen des Kopftuchs folglich keine Unterwerfung unter den Willen des Mannes. Für sie ist das Kopftuch ein Teil der islamischen Tradition. Demzufolge betrachtet die Mutter das Kopftuch nicht als Symbol der Unterdrückung der Frau, sondern als Ehre:

In ihrem Leben hatte das Kopftuch immer etwas sehr Bedeutsames. Es war eine Ehre, und man musste ein bestimmtes Alter erreicht haben, bevor man es überhaupt anziehen durfte. (Akyün 2007, 70.)

Das Tragen des Kopftuches bedeutet für die Mutter eine Ehre, die nicht allen zur Verfügung steht. Es handelt sich auch um eine Art Initiationsritual, wodurch man vom Mädchen zum Status einer Frau aufsteigt. Als die Mutter der Erzählerin jung war, trugen alle Mädchen in ihrem Dorf ein Kopftuch und die Farbe des Kopftuchs hing vom Alter der Trägerin ab: „Junge Mädchen hatten weiße Tücher, Frauen im Heiratsalter rote, und alten Frauen waren die schwarzen Kopftücher vorbehalten.“ (Akyün 2007, 70.) Das Kopftuch ist ihr ein selbstbestimmter Akt, der sie mit der Kultur ihrer Eltern verbindet. Dementsprechend fällt es der Mutter schwer zu verstehen, warum ihre Tochter auf das Kopftuch und auf die dazu gehörige Ehre verzichtet. Die große Schwester der Erzählerin, Gönül (Ablam steht für „meine große Schwester“), hat sich dagegen für das Kopftuch entschieden. Für sie gilt das Kopftuch nicht nur als Zeichen von Religiosität:

Auch meine große Schwester hat ihr Kopftuch nie abgelegt. Ablam trägt wunderschöne Tücher von Kenzo, Versace und Valentino, für die sie bereit ist, zwischen hundert und vierhundert Euro auf den Tisch zu legen. Das Kopftuch ist für sie einerseits ein Zeichen von Religiosität und andererseits ihr wichtigstes modisches Accessoire. (Akyün 2007, 70.)

Für die große Schwester ist das Kopftuch ein modisches Accessoire und in ihrem Schrank liegen viele verschiedene Tücher aus unterschiedlichen Stoffen. Sie meint: „Nirgendwo steht geschrieben, dass sich Muslime kleiden müssen wie Vogelscheuchen!“ (Akyün 2007, 70.) Die große Schwester trägt Tücher, deren Farbe und Muster nach saisonalen Strömungen bestimmt werden. Außer dem Modebewusstsein scheint die große Schwester von der Mutter nichts zu unterscheiden. Die Erzählerin stellt fest, dass sie ihre große Schwester nicht als unterdrückt betrachtet: „Ablam trägt ein Kopftuch, respektiert aber, dass ich keines trage. Umgekehrt denke ich nicht, dass sie rückschrittlich oder unmodern ist, und schon gar nicht, dass sie unterdrückt wird.“ (Akyün 2007, 182.)

Ein Problem besteht darin, dass Kopftuchträgerinnen in der westlichen Welt oft als Menschen zweiter Klasse betrachtet werden. Einerseits gilt das Kopftuch als ein Zeichen für Rückständigkeit und Unterdrückung der Frauen. Andererseits behindern die Rollenklischees über Kopftuchträgerinnen ihr berufliches Vorankommen. Auch die Erzählerin ist sich der Gefahr bewusst und für sie würde das Tragen eines Kopftuchs den Verlust ihrer Freiheit bedeuten. Sie will sich vom Gefängnis der Tradition befreien und sie würde es unangenehm finden, ein Kopftuch zu tragen: „Ich war fest entschlossen, eine richtige Ausbildung zu machen. Außerdem wollte ich mein Kopftuch loswerden. Es stand mir einfach nicht, es machte mich klein und hässlich, ich fühlte mich nicht wohl damit.“ (Akyün 2007, 69.) Damit wird festgestellt, dass auch die Protagonistin das Kopftuch mit niedriger Ausbildung verbindet. Sie will sich von ihren türkischstämmigen Altersgenossen unterscheiden, die auf die Hauptschule

kamen, aber unmittelbar danach „heirateten [sie] (oder wurden verheiratet), bekamen viele Kinder und versanken zwischen Windeln, Kochtöpfen und Einkaufstaschen.“ (Akyün 2007, 69.) Zwangsheirat, heilige Mutterschaft und Einkaufstüten sind die Stichworte, mit denen die Kopftuchträgerin in Akyüns Buch beschrieben wird. So gilt das Kopftuch immer noch als Symbol für Unterordnung der muslimischen Frauen, das die Selbstbestimmung und Entwicklungsmöglichkeiten von Frauen einschränkt. Außerdem wird dieses Bild sowohl von der Protagonistin als auch von ihrer Mutter aufrechterhalten, indem die Machtposition der Kopftuchträgerin hinter einer Kulisse versteckt wird, so dass der Mann seinen Herrschaftsanspruch in der Öffentlichkeit nicht verliert. Folglich könnte die Kopftuchträgerin ein vielschichtigerer Typ sein, aber ihre mögliche Komplexität wird hinter einer Maskerade versteckt. Dabei handelt es sich nicht nur um eine Anpassung an verschiedene Milieus, sondern um Aufrechterhaltung von Traditionen. Dadurch entspricht die Kopftuchträgerin dem öffentlichen Konsens, nach dem das Kopftuch als symbolhafte Verdichtung der patriarchalen Familienstruktur, sexueller Tabus, arrangierter Ehen sowie des Zwangs zur Jungfräulichkeit vor der Ehe erscheint (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 273). Von dieser Vorstellung will die Erzählerin sich trennen.

6.2 Junge türkische Ehefrau

Ein weiteres Bild der türkischen Weiblichkeit bieten die jüngeren Schwestern der Erzählerin. Zu dieser Kategorie, die ich hier als *die junge türkische Ehefrau* bezeichne, gehört besonders die jüngere Schwester namens Fatma, die seit ihrer Hochzeit in der Türkei lebt. Das Attribut *türkisch* ist in Hinsicht darauf problematisch, dass es sich in Akyüns Buch eher um Deutsch-Türkinnen als Türkinnen handelt, denn sie haben Anteil an beiden Kulturen. Auch die Schwester der Erzählerin ist in Deutschland aufgewachsen, obwohl sie seit ihrer Hochzeit in der Türkei lebt. Trotzdem finde ich die Bezeichnung *türkisch* am zutreffendsten, weil es der Erzählerin gerade um die Unterschiedlichkeit der Kulturen sowie um die polaren Eigenschaften der Türkinnen und Deutschen geht.

Fatma wird wie ihre Mutter als Hausfrau dargestellt, nur die Eigenschaften der fleißigen Köchin und der heiligen Mutterschaft werden ihr nicht zugeschrieben. Stattdessen wird oft erwähnt, wie sie tagelang „ auf ihrem Balkon in Izmir sitzt und Tee trinkt“ (Akyün 2007, 8). Statt auf das Kochen konzentriert die junge Ehefrau sich darauf, dass ihre Nägel immer frisch lackiert und ihre Haare im trendigsten Still geschnitten sind:

„Ich sitze gerade hier und trinke Tee. Mein Mann ist bei der Arbeit, die Kinder in der Schule, und nachher gehe ich zum Friseur.“ Sie trägt immer die trendigsten Frisuren, ihre Nägel sind rot lackiert, die Augenbrauen perfekt gezupft. Kurz bevor ihr Mann nah Hause kommt, geht sie rasch einkaufen, damit etwas zum Essen da ist. (Akyün 2007, 19.)

In der Familie der jungen Ehefrau herrscht eine konventionelle Rollenverteilung: der Mann ist berufstätig und sorgt für den Lebensunterhalt der Familie, während die Frau zu Hause bleibt und sich um das Wohlergehen der Familie kümmert. Nur diese Hausfrau scheint nicht zu viel für den Haushalt tun zu müssen. Während die Kinder in der Schule sind und ihr Mann bei der Arbeit ist, sitzt Fatma gemütlich auf ihrem Balkon. Rot lackierte Nägel und sonstige Körperpflege weisen mehr auf ein aktives Sexualleben hin als auf die heilige Mutterschaft. Wo die Kopftuchträgerin völlig entsexualisiert wird, wird die junge türkische Ehefrau zu einem Sexualobjekt, das ein faules Leben führen kann, das ihr berufstätiger Ehemann ihr ermöglicht.

In diesem Sinne entspricht die junge Ehefrau überhaupt nicht dem Bild einer jungen emanzipierten Frau, die selbst Geld verdienen will. Nach Untersuchungen will aber ein erheblicher Teil der Mädchen und jungen Frauen mit Migrationshintergrund sowohl einen Beruf als auch eine Familie haben. Das heißt, dass auch die meisten türkischstämmigen jungen Frauen die Vorstellung vertreten, nicht von ihrem Ehemann abhängig zu sein, sondern selbst Geld zu verdienen. (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 270–271.) Die junge Ehefrau in *Einmal Hans mit scharfer Soße* ist aber einer anderen Meinung als viele ihrer Altersgenossen, denn sie bewahrt die konventionelle Rollenverteilung. Dies trifft besonders gut zu, wenn es sich um Dating handelt, denn Fatma rät ihrer Schwester nie einen Mann anzurufen:

„Telefoniere niemals einem Mann nach“, befiehlt sie mir. „Lass immer du dich anrufen. Gehe niemals zu einem Date, sondern sag ihm, er soll dich abholen, und versprich mir jetzt und hier für allemal, dass du nie wieder zahlen wirst!“ (Akyün 2007, 86.)

Wie in Kapitel 5.3. erwähnt wurde, tritt im Kontext von Dating häufig ein traditionelles geschlechtstypisches Handeln auf, indem von Männern eine aktive Rolle und von Frauen eine eher passive Rolle erwartet wird (Eckes 2004, 168–172). Nach diesem Konzept sollen Männer die aktive Rolle bei der Paarbildung spielen. Zu diesem Konzept gehört auch, dass die Frau zu einem Date von zu Hause abgeholt werden soll und dass der Mann die Rechnung im Restaurant zahlt. Diesen Prinzipien bleibt Fatma treu und rät ihrer Schwester auch dazu. Der türkischen Weiblichkeit werden auch die Eigenschaften der Wärme und Weichheit zugeschrieben. Laut den jungen türkischen Ehefrauen ist man eine richtige (türkische) Frau erst dann, wenn man einen Ehemann gefunden hat:

„Du kannst die größte Karriere machen, die schönste und reichste Frau sein, doch wenn du keine Liebe und Wärme für einen Mann empfindest, bist keine richtige Frau.“ Sie sagen, eine türkische Frau sei warm und weich. Sie sei wie ein Seidentuch, das man hochwirft und das in weichen Wellen wieder heruntergleitet. (Akyün 2007, 10.)

Die Darstellung der Frau als warm, weich und empfindsam entspricht der Annahme, dass Frauen von Natur her dazu neigen, sich um andere zu kümmern. In der westlichen Welt ist diese Annahme auf die Geschlechterrollenverteilung der bürgerlichen Welt des 18. Jahrhunderts zurückzuführen, wo die Geschlechts-

zugehörigkeit nicht nur die soziale Position des Individuums, sondern auch das Innere der Person bestimmte, d. h. ihr Verhalten, ihr Denken und ihre Gefühle. Dementsprechend verwirklichte sich die Frau als die Pflegerin der Familie, während der Mann auf eine aushäusige Berufstätigkeit festgelegt ist. Die Zustimmung der jungen türkischen Ehefrau zur konventionellen Rolle der Frau als Mutter und Hausfrau ist in dem Sinne erstaunlich, dass es sich bei dieser Geschlechterrollenverteilung um ein verhältnismäßig neues Phänomen handelt. Darüber hinaus hat die Mehrzahl von Mädchen und jungen Frauen mit Migrationshintergrund moderne Auffassungen von der geschlechterspezifischen Rollenverteilung hinsichtlich aushäusiger Berufstätigkeit und Kinderbetreuung. Untersuchungen zufolge empfinden sie die Vereinbarkeit von Beruf und Familie als normales weibliches Lebenskonzept und sind der Meinung, dass ein solches Frauenbild mit ihrer Kultur und Religion vereinbar ist (Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 270–271). Auch die junge türkische Ehefrau stellt fest, dass eine Türkin alles vereinen kann: sie kann sowohl eine Familie mit vielen Kindern als auch eine schöne Karriere haben, „ohne dabei ihre weibliche Seite zu verlieren“ (Akyün 2007, 10–11). Nur in *Einmal Hans mit scharfer Soße* wird keiner der jungen verheirateten Frauen die aushäusige Berufstätigkeit zugeschrieben.

Die junge türkische Ehefrau ist also vor allem eine Ehefrau und Mutter, die durch die ständige Körperpflege ihre Weiblichkeit erhält. Darüber hinaus heiratet sie im jungen Alter, worauf auch ihre Bezeichnung basiert, und jungfräulich. Die zukünftige Ehefrau fängt schon früh an, sich auf das Brautdasein vorzubereiten. Dies bezieht sich auf die Aussteuer, die alle für einen Haushalt nötigen Gegenstände enthält, die die junge Braut mit in ihre Ehe bringen wird. Die Erzählerin merkt an, dass sogar ihre jüngere Schwester Elif schon angefangen hat, die Aussteuer für ihre zwei Töchter zu nähen:

Die beiden denken zwar noch lange nicht ans Heiraten, aber Elif konnte gar nicht früh genug anfangen, Rüschen an Bettwäsche und Perlen auf Hausschuhe zu nähen, unschuldige Handtücher mit einer Blumenborte und weiße Servietten mit Goldrand zu versehen. Sie besteht darauf – das alles braucht die türkische Braut, um ihre Wohnung später einzurichten. (Akyün 2007, 20.)

Die Aussteuer wird hier natürlich übertrieben und ironisiert. Besonders die Töchter von Elif sind nicht begeistert von altmodischen Bettwäschen oder Hausschuhen, wo sie eher ihre Jugend genießen wollen. Elif dagegen betrachtet die mit Blumen ausgeschmückten Handtücher und Bettwäschen mit Rüschen als einen Ausdruck für die Wärme und Empfindsamkeit der jungen türkischen Braut, während die Perlen und die weiße Farbe ihre Unschuld und Reinheit symbolisieren. Eine ganze und richtige Frau wird die junge Braut erst, wenn sie den Mann ihres Lebens bzw. einen Ehemann gefunden hat. Der Zweck der jungen Ehefrau besteht offensichtlich darin, schön und modisch auszusehen und die strikte Geschlechterrollenverteilung zu bewahren.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass den Schwestern der Protagonistin die Rolle der Frau als Hausfrau und Mutter nahe liegt, indem die Frau auf die Hausfrauentätigkeit und die Erziehung der Kinder und der Mann auf eine aushäusige

Berufstätigkeit festgelegt ist. Aber auch hier dient die Hausfräulichkeit eher als eine Maske, die ein konventionelles Bild vom Familienleben der jungen türkischen Ehefrau vermittelt. Hinter der Maske befindet sich eine erotisierte Orientalin, die sich am liebsten auf Schönheitspflege konzentriert. Wie dem auch sei, Akyüns Protagonistin stellt die junge türkische Ehefrau nur oberflächlich dar, und betont bei ihrer Gestaltung alte Traditionen. Wie aber oben wahrgenommen wurde, orientieren die jungen Migrantinnen sich an diesem konventionellen Rollenbild in der Wirklichkeit eher selten (vgl. Boos-Nünning & Karakaşoğlu 2006, 268). In Akyüns Buch *Einmal Hans mit scharfer Soße* bildet die junge Ehefrau vor allem einen starken Kontrast, mit dem die Protagonistin sich vergleichen kann.

6.3 Deutsche Helga

Die Bezeichnung der deutschen Helga beruht auf einer Äußerung der Protagonistin, mit der sie deutlich macht, dass bei Türken alle Deutsche Hans und Helga heißen (Akyün 2007, 8). In Akyüns Buch handelt es sich bei den Bezeichnungen Hans und Helga nicht nur um Allgemeinbegriffe für eingeborene deutsche Staatsbürger, sondern eher um typisierte Repräsentanten deutscher Männlichkeit und Weiblichkeit. Das heißt, dass Männlichkeit bzw. Weiblichkeit bzw. welche Eigenschaften und Verhaltensweisen als Normen gelten, nach der ethnischen Herkunft definiert werden. Bei der deutschen Helga orientiert sich die Darstellung völlig an der Orient-Okzident-Dichotomie, wobei der Okzident für Ordentlichkeit, Langweiligkeit und Emotionslosigkeit steht. Die Differenzierung ist zuweilen äußerlich, indem die ethnischen Unterschiede bloß in Mode, Frisur und Schönheit bestehen. Die Darstellung der deutschen Helga zielt folglich vor allem auf die Gestaltung eines Kontrasts für die Selbstdarstellung der Protagonistin. Dennoch weist die Protagonistin zuweilen auch einige Parallelen mit der eher einseitigen deutschen Helga auf.

Laut der Protagonistin gilt der deutsche Hans als braver Brötchenholer, der zu seinem ersten Date auf dem Fahrrad kommt und die Rechnung im Restaurant getrennt zahlen lässt (Akyün 2007, 8). Mit anderen Worten ist der deutsche Hans ein Paradebeispiel für eine gelungene Umwelterziehung und Gleichberechtigungsmaßnahmen. Zudem holt er höflich in der Frühe die Frühstücksbrötchen vom Bäcker um die Ecke, zeigt aber ansonsten keine ritterlichen Eigenschaften. Der deutsche Hans ist ein netter Kerl, aber ihm fehlt es an Leidenschaft und Heißblütigkeit. Genau wie es der deutschen Helga an Leidenschaft und Herz fehlt:

Meine Freundinnen in der Türkei behaupten, ich sei schon fast wie eine Deutsche. „Du hast ein frostiges Herz, wo ist nur deine Sinnlichkeit und Leidenschaft hin?“, fragen sie mich. (Akyün 2007, 10.)

Während die Türkinnen als leidenschaftlich und sinnlich bezeichnet werden, wird der deutschen Helga ein frostiges Herz zugeschrieben. Weil die Protagonistin sich große Mühe gegeben hat, eine erfolgreiche Karriere zu haben, behaupten ihre Freundinnen, dass sie ihre Sinnlichkeit und Leidenschaft verloren hat. Während eine türkische Frau

große Gefühle haben, sowie Wärme und Liebe für einen Mann empfinden soll, hat die deutsche Helga ihre Gefühle unterdrücken müssen. Die deutsche Helga ist nicht warm und weich wie ein Sidentuch, sondern eher kalt und hart. Alles in allem gilt die deutsche Helga „mit streng zurückgekämmten Haaren und unterdrücktem Babywunsch“ (Akyün 2007, 11) als Verkörperung der verlorenen Weiblichkeit.

Bei der Schilderung und derartigen Abwertung der deutschen Helga geht es offensichtlich um eine fortlaufende Herstellung sowohl von Geschlecht als auch von Ethnizität. Wie in Kapiteln 4.2.1 und 5.3 festgestellt wurde, handelt es sich in beiden Fällen um eine Wiederholung normativer Praktiken, die im ersten Fall die zweigeschlechtliche Ordnung und im zweiten Fall die ethnisch hierarchisierte Gesellschaftsordnung reproduzieren und aufrechterhalten. Bei der Schilderung der deutschen Helga handelt es sich also um die Schaffung einer ethnischen Geschlechtsidentität. Vor allem geht es nicht um die Herstellung einer deutschen Identität, sondern einer nicht-deutschen bzw. einer türkischen Identität. Zum Beginn des Buchs stellt die Protagonistin sich als „Türkin mit deutschem Pass“ vor. Mit dem Oxymoron will Akyün trotz ihrer deutschen Staatsangehörigkeit einen deutlichen und unüberwindlichen Unterschied zwischen sich und den geborenen Deutschen machen. Diese Unterscheidung zwischen den Deutschen und den Türkinnen wird durch Images begründet. Es geht um gegensätzliche Wir-Gruppen bzw. um Fremd- und Eigengruppen, die die Protagonistin klischeehaft, aber strikt von einander abgegrenzt darstellt. Wichtig dabei ist, dass Türkinnen anders als Deutsche sind.

Dementsprechend ist die deutsche Helga das genaue Gegenteil der oben vorgestellten Kopftuchträgerin und der jungen türkischen Braut. Während der Kopftuchträgerin die heilige Mutterschaft zugeschrieben wird, gilt die deutsche Helga als Karrierefrau, die Designer-Hosenanzüge trägt. Die junge türkische Braut verwendet fast ihre ganze Zeit und Kraft für Körperpflege, aber der deutschen Helga ist jegliche Art der Haarpflege fremd, wie die Protagonistin deutlich macht:

Helga wiederum würde niemals zum Friseur gehen, einfach nur um sich die Haare fönen zu lassen. Sie trägt keine Absätze, die höher sind als vier Zentimeter, und was der perfekte Bogen einer gezupften Augenbraue ist[,] weiß sie auch nicht. (Akyün 2007, 8.)

Der Protagonistin zufolge interessiert sich die deutsche Helga nicht für Schönheitspflege oder weibliche Bekleidung. Vereinfacht ausgedrückt hängt es in Akyüns Buch von der ethnischen Herkunft ab, wie hohe Absätze eine Frau trägt oder ob sie über Haarpracht verfügt oder nicht (vgl. Yeşilada 2009b, 130). Selbst die gelernten deutschen Kosmetikerinnen verstehen sich nicht auf die Kunst der perfekt geformten Augenbrauenbögen – denn sie sind auch Deutsche. Die Protagonistin erklärt: „Einmal saß ich heulend bei einer deutschen Kosmetikerin, weil sie mir den Bogen meiner Augenbraue versaut hatte“ (Akyün 2007, 93). Demzufolge geht die Protagonistin nicht mehr zu den Helgas, sondern lässt sich jedes halbe Jahr bei einer Kosmetikerin in der Türkei ihre Augenbrauen zu einem perfekten Bogen zupfen.

Ein weiteres Problemfeld aus der Sicht der türkischstämmigen Frauen besteht in der Körperbehaarung der deutschen Helga, und genau genommen im freien Wuchs der Achselhaare. Der Protagonistin bereitet es einen Schrecken, als sie eines Tages die Achselhaare ihrer Freundin sieht. Sie sieht deren Achselhöhle verstört an:

Tatsächlich, jetzt sah ich es auch, unter Julias Armen quoll ein Busch von mausgrauer Farbe hervor. Beim genaueren Hinsehen wurde mir klar, das es kein Busch war, sondern ein Urwald. (Akyün 2007, 90.)

Die Achselhaare ihrer Freundin sind ein Gräuel für die Protagonistin, weil sie einerseits den Zwang zur und andererseits das Wissen über Körperenthaarung von ihrer Mutter geerbt hat. Sie stellt fest, dass bei den Türkinnen auf gar keinen Fall rasiert wird (Akyün 2007, 93). Dagegen wird Warmwachs benutzt. Laut der Protagonistin gehört die schmerzhafteste Ganzkörperenthaarung mit Warmwachs unbedingt zu den Gepflogenheiten, die eine richtige Frau ausmachen. Nur die deutsche Helga schämt sich nicht für ihre urwaldartigen Achselhaare.

Während die Kopftuchträgerin und die junge türkische Ehefrau auf der eher konventionellen Geschlechterrollenverteilung bestehen, ist die deutsche Helga sich ihrer Rechte als Frau bewusst. Ihr ist beigebracht worden, dass sie als Frau unabhängig bleiben muss, während die Türkin das Nest zusammenhalten soll:

Manchmal pocht Julia sehr rigoros auf ihre Rechte als Frau. Ihre Eltern gehören der 68-Generation an, und ihre Mutter hat sie im Gegensatz zu meiner Mutter antiautoritär erzogen. Sie lernte, dass eine Frau unabhängig bleiben muss, ich lernte, dass eine Frau das Nest zusammenhält. (Akyün 2007, 140.)

Die Protagonistin ist der Meinung, dass die Unterschiede zwischen der türkischen und der deutschen Frau in der Erziehung bestehen. Weil die Eltern der jungen deutschen Frauen zur 68er-Generation gehören, sind ihr die Rechte der Frau schon zu Hause beigebracht worden. Auch wenn die Mutter der unabhängigen deutschen Helga eine Hausfrau wäre, würde sie nicht unbedingt mit der Küche zusammengehören. Wenn die Familie der Protagonistin beispielsweise Gäste hat, muss ihre Mutter ständig in die Küche rennen, um neue Speisen und Getränke servieren zu können. Aber die deutsche Hausfrau sitzt ruhig und gelassen mit am Sofatisch und unterhält sich mit ihren Gästen (Akyün 2007, 160).

Die deutsche Helga ist also eine Karrierefrau, die für ihr eigenes Einkommen sorgt. Dementsprechend lässt die deutsche Helga es sich gefallen, im Restaurant, auch wenn es sich um das erste Date handelt, getrennt zu zahlen. Der Protagonistin dagegen ist das so unangenehm, dass sie lieber die Rechnung ganz übernimmt (Akyün 2007, 79). Durch die außerhäusliche Berufstätigkeit und Kinderlosigkeit kommen die deutsche Helga und Akyüns Protagonistin sich nahe. Auch die Protagonistin ist eine autonome Karrierefrau. Bis zum Getrenntzahlen reicht das Verständnis der Protagonistin aber nicht. Trotzdem meinen die Freundinnen der Erzählerin in der Türkei, dass sie „fast wie eine Deutsche“ sei (Akyün 2007, 10). Die Parallelität funktioniert aber nur in eine Richtung, weil die Berufstätigkeit und finanzielle Unabhängigkeit als Eigenschaften

der deutschen Weiblichkeit dargestellt werden. Das Konzept von deutscher Weiblichkeit zeigt weiterhin keine grenzübergreifenden Elemente.

Bei dem Typus deutsche Helga handelt es sich um eine klischeehafte Vorstellung von der Fremdgruppe der eingeborenen deutschen Frauen. Die deutsche Helga wird durch klischeehafte Images definiert, indem Bemerkungen besonders über Aussehen und Körperpflege sowie Familien- und Berufsleben gemacht werden. Die deutsche Helga ist vor allem ein Gegenentwurf für die Eigengruppe der Protagonistin. Dementsprechend ist die Schilderung der deutschen Helga stark vereinfacht, um eine Kontrastwirkung ausüben zu können und die vermeintliche Dichotomie zwischen den zwei Kulturen, der deutschen und der türkischen, zu verstärken.

6.4 Weibliche Räume

In diesem Kapitel werde ich mich kurz mit den Handlungsräumen des Buchs beschäftigen, die aufgrund der Analyse sich vorwiegend als weiblich erwiesen haben. In welchen Räumen die Figuren sich bewegen und wie sie diese Räume nützen, lässt Rückschlüsse auf ihre Analyse und Charakterisierung zu, denn das Handeln im Raum ist eine Möglichkeit die Identität einer Figur zu bilden. Welche Handlungsräume der Figur zur Verfügung stehen, ist fest mit dem Status, der Herkunft, dem Alter und vor allem mit dem Geschlecht der Figur verbunden. (Horst 2009, 76.) Traditionell werden Frauen und Männern unterschiedliche Räume zugewiesen und in einer vorwiegend männlichen Welt sind die weiblichen Räume meist begrenzter. Die Darstellung der Räume kann beispielsweise Unterschiede zwischen den Lebensräumen der Geschlechter sowie verschiedener sozialer Gruppen zeigen. Die Geschlechtlichkeit der Räume liegt in den sozialen Rollen, besonders in den Familien- und Berufsrollen, begründet. Da Frauen traditionell Berufsrollen mit niedrigem Status bzw. die Hausfrauenrolle zufallen, bewegen sich die weiblichen Figuren vorwiegend in privaten und häuslichen Räumen, während die männlichen Charaktere eher im öffentlichen Leben dargestellt werden. Dementsprechend hat Karin Yeşilada gezeigt, dass sich einige Romane der deutsch-türkischen Literatur von Frauen ausschließlich auf häusliche und familiäre Räume beschränken, womit das Stereotyp der unterdrückten Frau bestätigt wird (siehe z.B. Yeşilada 2009a, 15).

Insgesamt spielt Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* vorwiegend in privaten, häuslichen Räumen. Darüber hinaus bewegen sich die meisten weiblichen Figuren nur in traditionellen weiblichen Räumen. Das Geschehen wird zumeist im häuslichen Bereich dargestellt, zuweilen werden noch andere Orte wie zum Beispiel Lebensmittelgeschäfte, Marktplätze, Türkisches Bad und Moscheen besucht. Der allerweiblichste Raum ist aber die Küche. Die Zusammengehörigkeit der Frauen und der Küche kommt am deutlichsten in der Darstellung der Mutter vor:

Es gibt Wörter, die meine Mutter unweigerlich mit einem zweiten Wort verknüpft und die untrennbar zusammengehören: Frauen und Küche, Töchter und Heirat sowie Essen und Familie. (Akyün 2007, 22.)

Die Zusammengehörigkeit der Frauen und der Küche liegt in den traditionellen sozialen Rollen, und zwar in der Hausfrauenrolle, begründet. Die Mutter von Hatice wird nur im häuslichen Bereich geschildert, und dort zumeist in der Küche, wo sie ständig etwas kocht, bäckt oder brät. Die Mutter gehört zum Haus und zur Küche, wie auch das folgende Beispiel schildert:

Die Küche war schon immer die Lebensader unseres Hauses und meine Mutter das Herz der Küche. [...] Sie steht am Herd, brät, bäckt oder dünstet. Nachts setzt sie Joghurt und Käse an, danach den Teig für Börek und Brot, und tagsüber schneidet sie Gemüse und köpft Hühner. (Akyün 2007, 24.)

Im ganzen Buch wird der Mutter nur die Eignung zum Kochen zugeschrieben. Sie wird zwar als hervorragende Köchin dargestellt, aber nicht als viel mehr. Es ist zu bemerken, dass Figuren mit eingeschränkter Bewegungsmöglichkeit auch kaum die Chance erhalten, ihre Identität zu entwickeln. Auch der Vater von Hatice nimmt an der Zubereitung des Essens teil, aber nie in der Küche. Dagegen bereitet der Vater das Essen im halböffentlichen Raum zu, denn er grillt im Garten. Die Protagonistin fragt, ob es sich beim Grillen um eine rein männliche Sache handelt:

Kann es sein, dass gerade beim Grillen männliche Urinstinkte geweckt werden, egal, ob es ein Türke oder Deutscher tut? [...] Dabei ist es gar nicht so lange her, dass die Deutschen die Nase über die türkischen Gastarbeiter rümpften, die mit ihren Familien im Sommer die Parks belagerten und mit einer Gelassenheit grillten, als befänden sie sich an einer offenen Feuerstelle im anatolischen Hinterland. (Akyün 2007, 33.)

Die Protagonistin vergleicht den Grill mit einer offenen Feuerstelle und meint, dass das Grillen die männlichen Urinstinkte weckt. Es ist zu bemerken, dass das Braten über dem offenen Feuer eine ursprüngliche Methode des Garens von Lebensmitteln ist und mehr die Beherrschung des Feuers als Kochgeschirr verlangt. Demzufolge ist das Grillen eine durchaus „männliche“ Tätigkeit und die Tatsache, dass Männer draußen grillen, gefährdet nicht die konventionelle Rollenverteilung. Die Küche gilt weiterhin als weiblicher Raum. Das Geschehen in Akyüns Buch finden vor allem im Elternhaus statt, obwohl die Kinder schon ausgezogen sind. Hatice ist aber die einzige, die noch unverheiratet ist. Für sie war der Auszug aus dem Elternhaus ein neuer Beginn: „Mit dem Tag meines Auszugs begann ich ein neues Dasein. Sogar mit dem Zählen meiner Geburtstage fing ich wieder bei null an“ (Akyün 2007, 72).

Mit dem Auszug von zu Hause fing die Protagonistin an, ihre neue Identität als eine abendländische, emanzipierte Frau zu schaffen. Die neue Bewegungsmöglichkeit gibt ihr die Chance, ihre Identität zu entwickeln. Die Eltern sind von Hatices Lebensstil als Singlefrau nicht besonders begeistert und weisen darauf hin, dass sie jederzeit wieder bei ihnen einziehen kann. Und wenn die Eltern nicht mehr da sind, kann sie bei ihren Schwestern wohnen. (Akyün 2007, 124.) Das heißt, die Eltern betrachten die von der Kopftuchträgerin und der jungen türkischen Braut vertretenen Geschlechterbilder als die einzigen möglichen Ausdrucksformen für die türkischstämmige Weiblichkeit. Für die Ich-Erzählerin bedeuten aber der Auszug wie auch die Ablehnung des Kopftuchs

eine Trennung vom türkischen Frauenstereotyp der Kopftuchträgerin sowie der jungen türkischen Braut. Trotz der Berufstätigkeit und dem freien Lebensstil der Protagonistin verbleibt die Schilderung in Akyüns Buch in privaten Räumen, d.h. in typisch weiblichen Räumen. Die Protagonistin hat sich zwar von den normalerweise den türkischen Migrantinnen zugeschriebenen Stereotypen weit entfernt, stützt sich aber auf zwei weitere weibliche Konventionen, die in den nächsten Kapiteln diskutiert werden.

6.5 Die verbotene exotische Frucht – europäische Orient-Phantasien

Wie im vierten Kapitel gezeigt wurde, bezieht sich der Begriff *Orientalismus* in Edward Saids Sinne auf die westliche Sichtweise auf den Nahen Osten bzw. die arabishe Welt und damit handelt es sich dabei um ein Fremdbild. Nach Said hat es den Orient, wie er beispielsweise in der europäischen Malerei dargestellt worden ist, nie gegeben, sondern der Orient ist erst im europäischen Fremddiskurs entstanden. Für Akyün gilt der imaginierte Orientalismus als wichtige Grundlage, auf der sie ihre Selbstinszenierung aufbaut. Sie stellt sich als rassige Südländerin vor und führt ein:

Ich bin [...] für deutsche Männer die verbotene exotische Frucht und für deutsche Frauen der Grund, ihre Haare zu hassen. In einer Kontaktanzeige könnte ich mich als „rassige Südländerin mit feurigem Temperament und einem gebärfreudigem Becken“ beschreiben. (Akyün 2007, 7.)

In ihrer Vorstellung benutzt Akyün ihren Körper als Zeichen für ethnische Unterschiede. Mit diesem Körperdiskurs werden ethnische und kulturelle Unterschiede durch körperliche bzw. genetische Unterschiede erklärt. Es wird behauptet, dass ethnische Identität durch die Anerkennung besonderer biologischer Merkmale gekennzeichnet wird und nicht durch Identifizierung mit unterschiedlichen kulturellen Repräsentationen, wie in Kapitel 4.2.1 festgestellt wurde. Damit werden die ethnischen Unterschiede biologisiert. Im vorigen Textbeispiel stellt die Protagonistin sich als eine schöne, dunkelhaarige Orientalin dar, die voller Temperament ist. Die deutschen Frauen neiden ihr volles, lockiges Haar und die deutschen Männer träumen von Nächten mit ihr. Das gebärfreudige Becken beinhaltet gewisse Probleme, denn der idiomatische Ausdruck weist auf breite Hüften hin, die dem in der westlichen Kultur üblichen weiblichen Schönheitsideal nicht entsprechen. Wenigstens das von den Medien vermittelte Schönheitsideal bevorzugt eher gerade Linien. Die weiblichen Rundungen haben aber auch ihre Anhänger und wortwörtlich bezieht sich das gebärfreudige Becken auf die weibliche Gebärfähigkeit. Demzufolge kann das ausgeprägte Becken einerseits als Anspielung auf ihre Sexualität und andererseits auf die große Schar von Kindern einer türkischen Mutter betrachtet werden.

Außerdem soll bemerkt werden, dass die Metapher *die verbotene Frucht* auf die biblische Erzählung von Adam und Eva hinweist. Das erste Menschenpaar wird aus dem Garten Eden vertrieben, nachdem sie vom Baum der Erkenntnis gegessen haben.

Da die Frau die Frucht nahm und davon zuerst aß, steht Eva in der klassischen christlichen Sichtweise für die Sinnlichkeit und Adam für die Vernunft. Interessanterweise gilt diese gleiche Trennung auch für das Konzept von Orient und Okzident, wobei der mysteriöse Orient für Sinnlichkeit und Weiblichkeit und der aufgeklärte Okzident für Vernunft und Männlichkeit stehen. Dementsprechend kann Adam als Europäer betrachtet werden, während Eva eine Orientalin ist. Die Geschichte von Adam und Eva wird übrigens auch im Koran erwähnt.

Mit der Selbstdarstellung als gefährliche und unwiderstehliche Exotin fängt die Protagonistin an, ihre Identität als eine Frau und Türkin zu konstruieren. Bei dem Konstruieren spielt die sündige und geheimnisvolle Exotik eine wichtige Rolle. Beispielsweise will die Protagonistin das Vorurteil widerlegen, dass Türkinnen keinen vorehelichen Sex haben, „weil sie nach dem islamischen Glauben jungfräulich in die Ehe gehen müssen“ (Akyün 2007, 177). Jungfräulichkeit wurde in den vorigen Kapiteln als Eigenschaft der Kopftuchträgerin und der jungen türkischen Braut beschrieben. Dagegen stellt sich die Protagonistin als eine Verführerin dar. Sie weiß Bescheid, wie man Männer um den Verstand bringt:

Wenn es etwas gibt, womit man deutsche Männer um den Verstand bringen kann, dann ist es, so beiläufig wie möglich zu erwähnen, dass man gestern endlich wieder Zeit hatte, in Milch und Honig zu baden, nur leider niemand da war, der einem die Haare gewaschen und dabei ein wenig geseufzt hätte. (Akyün 2007, 87.)

Mit der Anspielung aufs Baden in Milch und Honig verweist die Erzählerin auf die Phantasien, die mit Sinnlichkeit und Sexualität der orientalischen Frauen verbunden sind. Mit der Szene lädt sie den Leser in einen orientalischen Harem ein. Dabei erfüllt sie den Jahrhunderte alten Wunsch der europäischen bzw. deutschen Männer nach Zutritt zu einem Bereich, der ihnen bis dahin verboten war. Dieses Image basiert vor allem auf der Malerei des Orientalismus im 18. und 19. Jahrhundert, bei der die Darstellung von Haremszenen ein beliebtes Motiv war. Die erotisch gefärbten Fantasien stellten zumeist nackte Odaliskinnen bzw. Kammermädchen dar, die nur darauf warteten, ihrem Herrn zu Willen zu sein. Dabei ist zu bemerken, dass nicht nur europäische Männer, sondern auch Frauen sowohl Konsumentinnen als auch Produzentinnen der orientalischen Symbolik waren (vgl. Lewis 2004, 143–144). Wie auch Yeşilada (2009b, 136–137) bemerkt, basieren die Orientdarstellungen, auf denen orientalische Frauen erotisch posieren, nicht auf der Wahrheit. Dagegen beruht die Darstellungsweise vor allem auf Erzählungen und Mythen, sie ähnelt eigentlich der Schilderung der liegenden Venus als einer Idealisierung der unerreichbaren Weiblichkeit. Beispielsweise haben sich zahlreiche Orientfotografien als Konstrukte erwiesen. Die Szenen sind von europäischen Fotografen auf die Art und Weise nachgestellt worden, die angeblich das europäische Publikum interessieren würde (Yeşilada 2009b, 136–137). Tatsächlich weigerten sich Anfang des 20. Jahrhunderts europäische Zeitungen Fotografien eines türkischen Harems zu publizieren, weil sie dem vorgestellten Image nicht entsprachen, sondern den Harem als zu modern darstellten (vgl. Lewis 2004, 207).

Bei ihrer Selbstinszenierung als eine verbotene, exotische Frucht vertraut die Protagonistin auf diese Bilder, die zwar nachgestellt sind, aber in den europäischen Augen der wahrheitsgemäßen Abbildung der orientalischen Weiblichkeit entsprechen. Die mystifizierende Darstellung des Orients ist eng mit Sinnlichkeit und Dekadenz verbunden. Entsprechend fragt die Protagonistin in Akyüns Buch: „Gibt es etwas Sinnlicheres, als in einem Milch- und Honigbad zu liegen, während der Mann vor der Badewanne kniet und einem die Haare wäscht?“ (Akyün 2007, 88.) Das dekadente Bild einer splitterfasernackten Frau, die sich Zeit und Geld dafür nehmen kann, eine Badewanne mit Milch und Honig zu füllen und stundenlang in der zuckersüßen weißen Flüssigkeit zu baden, ist weit vom Typ der Kopftuchträgerin entfernt. Diese Anspielung auf eine badende Orientalin deutet eher auf eine Sultansfrau bzw. Kleopatra hin, deren Haar ein Sklave wäscht, und ist eine von den wiederholten Verweisen auf die Darstellung der orientalischen Körperlichkeit in Akyüns Buch.

Die Protagonistin macht deutlich, dass sie als eine attraktive Verführerin betrachtet werden will. Sie behauptet, dass sie drei Tage vor dem nächsten Treffen mit den Vorbereitungen anfängt, wenn ihr „Auserwählter den Anschein erweckt, er habe Zukunftspotenzial“ (Akyün 2007, 77). Zu diesen Vorbereitungen gehören beispielsweise das oben erwähnte Bad in Milch und Honig sowie eine Ganzkörperenthaarung, worüber im vorigen Kapitel gesprochen wurde. Aber nicht jedem Mann ist der Zutritt zu diesem Harem erlaubt, denn der Mann soll Zukunftspotenzial zeigen. Das heißt, nur für begehrte Ehemannkandidaten wird die Zeit und Mühe aufgewendet, welche die Gestaltung der echten Orientalin verlangt. Zu diesem Punkt muss ergänzt werden, dass nicht jede Art von vereinbarten Treffen die Kriterien eines Date erfüllt. Mit einem Date meint die Erzählerin nämlich „die Abende, an denen die Luft brennt, an denen einem vor Aufregung übel wird und man viel zu schnell viel zu viel Alkohol trinkt“ (Akyün 2007, 77). Ein romantisches Abendessen im Kerzenlicht reicht infolgedessen nicht, sondern es muss um Leidenschaft gehen und Hinweise auf die zukünftigen gemeinsamen heißen Nächte geben. Im ganzen Buch wird Sex zwar oft angedeutet, aber nie direkt geschildert. Die Protagonistin macht auch klar, dass sie beim ersten Date keinen Sex hat, sondern Sex verheiße (Akyün 2007, 77). Mit den Vorbereitungen und Andeutungen will sie dem Mann, mit dem sie verabredet ist, Zeichen dafür geben, dass etwas Erotisches geschehen kann, wenn der Mann nur mitspielt. Der Protagonistin zufolge bestehen die besten Eigenschaften einer Frau in Offenherzigkeit, Leidenschaft und Erotik (Akyün 2007, 188). Dementsprechend will sie sich als Verführerin darstellen, der kein Mann widerstehen kann. Dabei wird vor allem auf orientalische Haremsfrauen hingewiesen. In der europäischen Geschichte befinden sich auch andere verführerische Frauenfiguren, die hier als Vorbild betrachtet werden können, wie Sirenen, die in der griechischen Sage Seemänner durch ihren schönen Gesang um den Verstand – und ins Unglück – brachten. Im Ganzen geht es dabei um uralte erotische Phantasien, in denen die Frau eine gefährliche Verführerin ist, die überwunden und abgewehrt werden muss. Eine weitere Anspielung auf die orientalischen Harems findet sich in der Darstellung des türkischen Bads, wo die Frauen arabischen Prinzessinnen ähneln:

Die Badefrauen im Hamam sehen aus, als kämen sie geradewegs aus einem Harem, so zauberhaft sind sie. Ihre Gesichter ähneln denen von persischen Prinzessinnen, ihre Augen sind wie das Öl des Kaspischen Meeres und dabei haben sie Oberarme wie ein Trupp türkischer Metzger. (Akyün 2007, 89.)

Das Textbeispiel ist auch daher interessant, dass in Mythen und Metaphern die Weiblichkeit oft mit dem unzuverlässigen und gefährlichen Wasser identifiziert wird (Stephan 2000, 81). In diesem Fall werden die Augen der Badefrauen mit dem Öl des Kaspischen Meeres verglichen. In diesem Bild gibt es auch eine gewisse unabsichtliche Symbolik, denn der Kampf darum, wem das kaspische Öl gehört, fing schon um den Ersten Weltkrieg an und hält weiterhin an. Demzufolge handelt es sich auch bei den zauberhaften, dunklen Augen der Badefrauen um ein Objekt von Streit: wem gehören die Augen, wer darf sich die Augen der persischen Prinzessin ansehen. Das romanisierte Bild von den türkischen Badefrauen wird aber plötzlich mit einer humorvollen Bemerkung gebrochen, wobei die Oberarme der Badefrauen mit denen eines Metzgers verglichen werden. Die kräftigen und muskulösen Arme bilden einen schönen Widerspruch zum Bild der sanften und zärtlichen Prinzessin. Das Bild von den Badefrauen wird ironisiert und gleichzeitig wird daran erinnert, dass das ganztägige Waschen und Verabreichen von Massagen harte Arbeit sein muss, bei der sicherlich auch Oberarmmuskeln wachsen.

Wie dem auch sei, die Atmosphäre des Hamams wird als zauberhaft und verführerisch dargestellt, wobei die Mystifizierung des Orients eine große Rolle spielt. Wenn das türkische Dampfbad für Sinnlichkeit und Dekadenz steht, wird das andere Ende der Skala mit der deutschen bzw. europäischen Sauna besetzt, wo die Frauen keine verführerischen Merkmale aufweisen:

In der Sauna sitzen Frauen wie Hühner auf der Stange, und wenn sie einmal sehr aus sich herauskommen, hört man höchstens ein dumpfes „Puh, ist das heiß“ oder „Kann mal jemand einen Aufguss machen?“ (Akyün 2007, 89.)

Das türkische Bad wird als ein Ort dargestellt, wo die Frauen sich vergnügen und mit einander fröhlich unterhalten, wo sie „von Liebe und Leidenschaft und von Gedichten, die ihre Verlobten ihnen geschrieben haben“, erzählen (Akyün 2007, 89). Die europäische Sauna ist von der orientalischen Sinnlichkeit und Geselligkeit weit entfernt. Die badenden deutschen Frauen sitzen stumm auf den Sitzbänken und schwitzen kräftig. Die Deutschen werden mit Hühnern verglichen, während Türkinnen als Haremsfrauen und Prinzessinnen dargestellt werden. Es wird wieder übertrieben und vereinfacht, aber die teilweise Ironisierung und Übertreibung der stereotypen Bilder hat letztendlich keinen großen Einfluss auf die binäre Darstellung. Die Unterschiede zwischen den beiden Formen der Sauna werden karikiert, aber damit werden die klischeehaften Vorstellungen, die Deutsche und Türke von einander haben, nicht bestritten, sondern eher bestätigt.

Hier tritt auch der Zwang zur Repräsentation in Erscheinung, der in Kapitel 4.1 erörtert wurde. Bei ihrer Selbstdarstellung als rassige Südländerin vertritt Akyüns Erzählerin eine Fremdrepräsentation, die auf der binären Opposition von Orient-

Okzident basiert. Ihre soziale Umgebung setzt in sie wegen ihrer türkischstämmigen Herkunft bestimmte Erwartungen, die sie ohne Bedenken erfüllt.

Mit Anfang zwanzig kam ich an jedem Disko-Türsteher im Ruhrgebiet vorbei, weil ich die kürzesten Röcke trug, die Jungs verliebten sich, weil ich das Mädchen mit den Ölaugen und dem Seidenhaar war, meine auch noch so unnötigen Wutanfälle konnte ich mit meinem südländischen Temperament rechtfertigen und durfte mir immer mehr erlauben als meine deutschen Freundinnen. (Akyün 2007, 170.)

Mit dem kürzesten Rock der Disko spielt sie die Rolle der wollüstigen Türkin und vertritt den Bereich der Fantasie europäischer Männer. Die Protagonistin nimmt auf sich die Bürde der Repräsentation als junge Orientalin und erfüllt mit Freude die in sie gesetzten Erwartungen. Sie stellt sich als jene vor, die begehrt und die von den vorbeigehenden Männern Blicke verlangt. Die Protagonistin stellt fest, dass sobald sie ein Bar betritt, „sich die männlichen Blicke zielsicher auf meine Brüste [heften]. Das liegt daran, dass ich meine Rundungen nicht verstecke, sondern offenherzig präsentiere“. (Akyün 2007, 175.) Die Protagonistin ist sich des Repräsentationszwangs offensichtlich bewusst, denn sie bemerkt, dass einer leidenschaftlichen und heißblütigen Orientalin mehr erlaubt wird als der vernünftigen deutschen Helga, die von der richtigen Weiblichkeit – und dementsprechend von Emotionalität und Leidenschaftlichkeit – entfernt worden ist. Die Polarität wird zwar übertrieben, aber niemals in Frage gestellt. Bei dem Rollenspiel spielt Akyüns Protagonistin mit, um mit ihren äußerlichen und innerlichen Eigenschaften den charakteristischen Merkmalen einer typischen Orientalin zu entsprechen, und um „ein Erotikparadies für die deutschen Männer“ zu sein (Akyün 2007, 180).

Akyün erfüllt mit Freude alle Klischees, die mit der orientalischen Weiblichkeit verbunden werden. Sie will das Objekt des Blickes sein – Männer sollten ihre gute Figur bewundern und Frauen auf sie neidisch sein. In Akyüns Buch wird die Ethnizität durch wiederholte Gesten, Bewegung und Kleidung produziert. Während die deutsche Helga als schüchternes Mäuschen gilt, werden die Türkinen als selbstbewusste Verführerin gezeigt: „Das ist sehr türkisch: Brust raus, Bauch rein, Hintern zusammenkneifen und dann ein selbstbewusstes Auftreten demonstrieren“ (Akyün 2007, 187). Das Image einer verführerischen Haremsfrau und die Eigenschaften der entsexualisierten Kopftuchträgerin produzieren einen großen Widerspruch, indem sie beide als typische Merkmale türkischer Frauen betrachtet werden. Die Orientalin flirtet mit Männern und steigt auf den Wohnzimmertisch, um eine Bauchtanzperformance einzulegen, denn für „Türken bedeutet Tanzen flirten und erobern“. (Akyün 2007, 146.) Die Kopftuchträgerin dagegen darf man nicht zu lange anschauen, geschweige denn ihr nachpfeifen. Dies zeigt, zu welchen Widersprüchlichkeiten eine derartige Vereinfachung der Kulturen zwangsläufig führt. Kulturen sind keine homogenen Gebilde. Trotzdem hält Akyüns Protagonistin an den gegenseitigen Klischees fest und bei ihrer Selbstdarstellung stützt sie sich vor allem auf den Orientalismus, d.h. auf eine Fremdrepräsentation.

Akyün könnte sich der theoretischen Hintergründe des Orientalismus und Exotismus bewusst sein. Trotzdem scheint sie diese Elemente nicht in Frage zu stellen, obwohl sie zum Teil übertrieben werden. Voraussichtlich benutzt sie die europäische Vorliebe für Exotismus um ihre Leserschaft in gewissem Maße zu faszinieren und amüsieren, aber gleichzeitig bleibt das Fremde immer noch fremd. Für Akyün funktioniert das Orientalismus vor allem als Mittel zur Selbstinszenierung, indem sie den Zwang zur Repräsentation als Orientalin auf sich nimmt. Demzufolge ist es meines Erachtens äußerst fragwürdig, ob sie sich dessen wirklich bewusst ist, dass die Andersartigkeit des Orientalismus eigentlich auf der europäischen bzw. der fremden Betrachtungsweise beruht. Mit der orientalischen Selbstinszenierung erfüllt Akyün die Erwartungen ihrer Leser und verstärkt damit die Kluft zwischen den Türkinnen und Deutschen.

6.6 Orientalische Entwürfe am Esstisch

Wie auch schon aus dem Titel hervorgeht, gibt es in Akyüns Buch *Einmal Hans mit scharfer Soße* eine Menge kulinarischer Metaphern. Die Erzählerin stellt fest, dass „Türken leben, um zu essen“ (Akyün 2007, 24). Akyün ist nicht die erste Schriftstellerin, die kulinarische Metaphern im transkulturellen Kontext verwendet. Heike Henderson (2004, 1) weist darauf hin, dass kulinarische Metaphern in vielen transkulturellen Texten für die Unterschiedlichkeit und Alterität der Kulturen stehen. Denn auf die gleiche Weise wie die Sprache bzw. die Kleidung spielt auch das Essen eine hochwichtige Rolle bei der Sozialisation und bei der Entstehung der kulturellen Identität. Das Essen gilt als soziale Referenz, die viele eingebettete Bedeutungen in sich trägt. Wer beispielsweise kocht sowie wer was und wie viel isst, deutet auf die geschlechtlichen, die sozialen sowie auf die ethnischen Verhältnisse hin.

Der Geschmack gilt als ein wichtiges Kennzeichen der Kulturunterschiede und Ethnizität, denn der Geschmack und Essenskombinationen sind in der Regel zeit- und ortsgebunden (Henderson 2004, 2). Auch für die Protagonistin ist das Essen ein wesentlicher Bestandteil ihrer kulturellen Identität. Das Essen ist ein Bereich, in dem Unterschiede zwischen Innen- und Außenseitern gemacht werden (Henderson 2004, 2), in diesem Fall zwischen Deutschen und Türken. Das Wissen darüber, was authentisches Essen ist, funktioniert als eine Kulturgrenze, wie auch das nächste Textbeispiel deutlich macht:

Türkischer Honig ist zäh, extrem süß, und je nach Geschmacksrichtung werden Pistazien, Kokosraspeln, Nüsse oder Rosenwasser hinzugefügt. Ein deutscher Mann brachte mir zum ersten Date einmal türkischen Honig mit beziehungsweise das, was er für türkischen Honig hielt. Denn er überreichte mir eine Packung Honig, der noch in der Wabe war. Honig in der Wabe ist zwar auch eine türkische Spezialität, aber eben nicht türkischer Honig. (Akyün 2007, 39.)

Im Allgemeinen steht die Bezeichnung türkischer Honig für türkischen Nougat – eine Süßware, die aus Zucker, Honig, Eiweiß sowie weiteren Zutaten wie kandierten

Früchten, Mandeln oder Nüssen besteht. In Akyüns Buch wird das Wissen darüber, was echter türkischer Honig ist, mit der ethnischen Herkunft assoziiert. Der deutsche Mann versucht Interesse an der Kultur der Protagonistin zu zeigen, indem er ihr Honig mitbringt. Sein Versuch misslingt ihm, da der Honig der Meinung der Erzählerin nach nicht richtig zubereitet worden ist. Demzufolge wirkt seine höfliche Geste eher als kulturelle Ignoranz. Das Essen ist kulturell bestimmt und das Wissen über korrekte Essgewohnheiten sowie über gute Tischmanieren funktioniert als ein Faktor, der Differenzen zwischen verschiedenen Gruppen produziert. Durch die Hervorhebung des authentischen türkischen Honigs wird eine Grenze zwischen Türken und Deutschen gestaltet. Um die Authentizität zu betonen, wird das „Familienrezept“ der Mutter für die Zubereitung des richtigen türkischen Honigs aufgeschrieben (Akyün 2007, 39). Kochrezepte gehören zu dem kulturell geteilten Wissen, indem sie von der Mutter auf die Tochter übergehen.

Durch das detaillierte Aufschreiben der Kochrezepte und die Betonung ihrer Authentizität werden die kulturellen Unterschiede und die Bedeutung der ethnischen Herkunft hervorgehoben. Darüber hinaus deuten die kulinarischen Metaphern in Akyüns Buch auf den häuslichen Bereich und damit auf ein eher konventionelles Konzept von Weiblichkeit hin. Wie in Kapitel 6.1.4 gezeigt wurde, gilt die Küche traditionell als weiblicher Raum und das Kochen als weibliche Tätigkeit. So auch in Akyüns Buch, wo viel Zeit um den Esstisch verbracht wird, während die Mutter ständig neue Gerichte aus der Küche bringt.

Ein interessantes Detail besteht darin, dass viele von den traditionellen türkischen Gerichten, die Akyüns Erzählerin detaillierter darstellt, nach dem weiblichen Körper benannt sind, wie beispielsweise „Frauenschenkel“, „Damennabel“ und „Lippen der Schönen“ (Akyün 2007, 26), die sich alle mehr oder weniger auf die eher intimen Körperteile beziehen. Sie sind zwar traditionelle türkische Bezeichnungen, aber damit wird die Sexualität des weiblichen Körpers betont. Besonders bei dem Schenkel sowie dem Nabel handelt es sich um Körperteile, die nicht jeder sehen kann, die in der Regel verhüllt werden. Die Verhüllung der Frau ist ja die nach außen hin sichtbarste Praxis in der islamischen Tradition. Die Anspielung auf die weiblichen Körperteile deutet eher auf den Orient hin, auf eine Bauchtanzperformanz in orientalischen Harems. Eine weitere Anspielung auf den Orient befindet sich in der Szene, wo Akyüns Erzählerin die türkische Hochzeitssuppe beschreibt und die Suppe mit einem Kuss vergleicht:

Kann ein leidenschaftlicher Kuss schöner sein als diese himmlische Suppe? Eine Suppe, in der die Seele versinkt wie im samtumkleideten Lager eines persischen Harems. [...] Die Suppe ist schwer und üppig wie eine anatolische Braut. (Akyün 2007, 26.)

Die Schilderung der Suppe als eine üppige anatolische Frau erinnert mich an rundliche Rubensfrauen – eine Bezeichnung, die auf die Gemälde des Barockmalers Peter Paul Rubens zurückgeht. Rubensfrau bezeichnet eine Frau mit fülligen Rundungen und weist auf den Wandel des Schönheitsideals hin, denn die Gemälde von Rubens zeigen, dass Frauenkörper, die wir heute als zu dick bezeichnen würden,

offensichtlich als schön galten. Bei der Rubensfrau handelt sich also um ein altes europäisches Schönheitsideal, wie es auch bei der Faszination für die sinnlichen Harems um eine alte europäische Phantasie geht. Die Suppe gilt als Einladung in die geheimen Räume eines orientalischen Harems. Damit werden mit dem türkischen Essen typische orientalische Eigenschaften wie Sinnlichkeit und Leidenschaft verbunden. Akyüns Erzählerin betont das Exotische in türkischen Gerichten dadurch, dass sie die verwendeten Zutaten und Kochrezepte sehr detailliert beschreibt und das Essen als geistiges Erlebnis darstellt, das den Einsatz aller Sinne benötigt. Sinn und Sinnlichkeit sind nicht nur dem Wortstamm nach verwandt, sondern auch in der Hinsicht, dass die Sinnlichkeit einer Kultur der Sinne bedarf. Der Orient bedeutet große Gefühle, kräftige Farben, exotische Düfte und Geschmäcke, die man fühlen und erleben soll. Der Okzident dagegen steht für Vernunft und Aufklärung. „Türken müssen ihre Gefühle zeigen“ (Akyün 2007, 149), legt die Protagonistin fest, während Deutsche rational denken und handeln. Die Rationalität gilt auch für das Kochen und Einkaufen, wofür eine deutsche Frau unbedingt Rezepte und Einkaufsliste braucht:

Julia ist akribisch bei allem, was sie tut, und sei es, dass sie eine Suppe kocht. Benötigt sie für ihr Rezept zum Beispiel frisches Zitronengras, fährt sie so lange durch Berlin, bis sie es findet. [...] Ich koche sehr selten. Und wenn ich es tue, dann ohne Rezept, ohne Messbecher und ganz sicher ohne Zitronengras. (Akyün 2007, 147.)

Hier werden Deutsche und Türken wieder äußerst polarisiert dargestellt. Die deutsche Frau befolgt genau die Anweisungen eines Kochrezepts, während eine Türkin nie Einkaufsliste, Rezepte oder andere Hilfsmittel beim Kochen benötigen würde. Eine Türkin kocht für die türkische Großfamilie, auch wenn sie eine Singlefrau ist.

Kulinarische Metaphern weisen aber nicht nur auf die Unterschiedlichkeit und Alterität der Kulturen hin, sie können auch als Sinnbild der Integration funktionieren. Wie auch Henderson (2004, 1) bemerkt, sind Currywurst und Döner zu einem wesentlichen Element der deutschen Fast-Food-Szene geworden, obwohl keine von beiden als ursprünglich deutsche Speisen betrachtet werden kann. Döner Kebab, der nach Deutschland angeblich von Gastarbeitern in den 1970er Jahren gebracht wurde, ist mittlerweile zu einem beliebten Imbissgericht geworden. Es ist auch eines von den bekanntesten Gerichten der türkischen Küche. Die Protagonistin in Akyüns Buch bemerkt aber, dass das in Deutschland als Döner Kebab verkaufte Imbissgericht den authentischen türkischen Kebabgerichten nicht entspricht:

Döner Kebab serviert man in der Türkei auf einem Teller, niemals im Fladenbrot. Das ist eine Fastenspeise. Sie wird nur in der Fastenzeit gebacken und gegessen. Wenn schon Fleisch im Brot, dann eingewickelt in dünn gebackenem [sic] Dürüm, den feinen Hefeteigklappen. Döner wird in der Türkei auch niemals mit Knoblauch gegessen, höchstens mit Joghurtsoße. Und wenn Gemüse, dann gegrillte Tomate und scharfe Peperoni. Wer ist eigentlich auf die Idee gekommen, Rotkohl, Weißkohl, Gurken und Schafskäse auf den Döner zu packen? (Akyün 2007, 42.)

Die Protagonistin stellt fest, dass in der Türkei Döner Kebab nie im Fladenbrot serviert wird, wie es in Deutschland üblich ist. Laut Henderson (2004, 1) handelt es sich bei Döner Kebab um ein hybrides Gericht. Die im deutschsprachigen Raum übliche Variante des Döner im Fladenbrot unterscheidet sich von der türkischen vor allem durch die Zugabe von geschnittenen Gurken sowie von Weiß- und Rotkohl, und durch die verwendeten Saucen mit Mayonnaise und Joghurt, die nicht zur traditionellen türkischen Küche gehören. Demzufolge hat sich das ursprünglich türkische Gericht an den deutschen Geschmack angepasst. Es handelt sich um ein hybrides Produkt, in dem sich Elemente von beiden Küchen befinden. Außerdem werden die deutschen Imbissbuden, in denen Kebab verkauft wird, nicht nur von türkischstämmigen Migranten, sondern auch von Menschen anderer Herkunft geführt. Jeder bringt natürlich seinen eigenen Geschmack mit und passt das Gericht dem Geschmack seiner Kunden an. Langsam wird es schwieriger zu bestimmen, welches Element welchen Ursprungs ist.

Ein weiteres kulinarisches Beispiel für Hybridität bildet das süße Gebäck Baklava, das man der Mutter der Protagonistin zufolge bei Türken an schönen Tagen isst (Akyün 2007, 164). „Baklava ist die Krönung türkischer Zuckerbäckerei“ (Akyün 2007, 165) behauptet auch die Protagonistin selbst. Ob Baklava aber rein türkisch ist, ist fragwürdig, denn Baklava bzw. Baklava-artige Süßigkeiten lassen sich meines Wissens im gesamten Nahen Osten sowie auf dem Balkan finden. Der Ursprung dieses süßen Gebäcks ist ebenso unklar, obwohl viele Nationen behaupten, dass ihre Version die ursprüngliche ist. Darüber hinaus soll auch der österreichische Apfelstrudel auf Baklava zurückgehen. Demzufolge dürfte auch Baklava nicht einfach als eine nicht-europäische Süßigkeit betrachtet werden. Die Zubereitung von Baklava sowie die Zutaten variieren regional, aber es wäre äußerst schwer eindeutig festzustellen, was die ursprüngliche Variante ist und ob es überhaupt so etwas gibt. Für Akyüns Erzählerin repräsentiert Baklava die authentische türkische Küche und Kochkunst, die aus der deutschen Sicht etwas Fremdes und Exotisches sein soll.

Zum Schluss kann festgestellt werden, dass in Akyüns Buch viele orientalistische Entwürfe am Esstisch verfasst werden. Die ethnische Herkunft der Erzählerin wird durch die detaillierte Beschreibung der einzelnen Gerichte betont. Außerdem weisen die kulinarischen Metaphern auf den häuslichen Bereich hin, und vermitteln damit ein eher konventionelles Bild von türkischer Weiblichkeit. Mit Geschmack, Essgewohnheiten und Kochkenntnissen werden Unterschiede zwischen Deutschen und Türken konstruiert und polarisiert, indem die Deutschen beim Kochen die Rationalität repräsentieren und die Türken die Emotionalität. In Akyüns Buch funktioniert die Schilderung des Essens vor allem als ein orientalistisches Element, mit dem Alterität und Exotik sowie konventionelle Weiblichkeit betont werden. Die polarisierte Darstellung betont zwar die Alterität, führt aber gleichzeitig zur unvermeidlichen Reproduktion von altbekannten Klischees. Wie es im Text wenigstens teilweise vorkommt, sind auch viele Gerichte hybride Produkte, in denen Elemente verschiedenen Ursprungs zusammengeschlossen werden.

7 Carrie Bradshaw alla turca

Bisher hat sich in der Analyse eine polare Darstellung der Weiblichkeit in Hinsicht auf die Ethnizität gezeigt, indem das deutsche und türkische Konzept von Weiblichkeit einander genau entgegengesetzt werden. Diese Konstellation beruht auf der Reduzierung auf nur zwei Kulturen bzw. Welten, die angeblich keine gemeinsamen Berührungspunkte haben. Bei der Selbstpräsentation der Protagonistin wird aus dieser polaren Darstellung teilweise ausgebrochen. Folglich werden in folgenden zwei Kapiteln Abschnitte analysiert, die auf diesen Ausbruch hinweisen.

Bei dem Ausbruch stützt sich Akyüns Erzählerin auf die amerikanische Populärkultur und, vor allem, auf die Hauptcharaktere der erfolgreichen Fernsehserie *Sex and the City*. Darüber hinaus finden sich in Akyüns Buch Hinweise auf andere amerikanische Fernsehserien sowie auf die Filmindustrie. Ein solches Konzept von Weiblichkeit, das Teil an mehreren kulturellen Räumen hat, trägt bereits einige hybride Elemente in sich. Auf den ersten Blick kann man den Typ, den ich in diesem Kapitel nach dem Muster von Karin Yeşilada *Carrie Bradshaw alla turca* genannt habe, für ein neues Konzept von Weiblichkeit halten. Eine ausführlichere Erörterung lässt jedoch erkennen, dass auch dieser Typ stark an seinen Vorbildern festhält. Demzufolge werden die hybriden Elemente vorwiegend als Maskerade benutzt, mit deren Hilfe sich die Protagonistin an verschiedene Milieus anpasst. Zuerst werde ich die Stellen diskutieren, wo Akyüns Protagonistin sich als hyperweibliche Großstädterin – als echte Chick – zeigt, und danach die Textabschnitte, die auf Kosmopolitismus bzw. auf Weltbürgerschaft hinweisen.

7.1 Echte Chick

Bei ihrer Selbstdarstellung betont die Protagonistin in Akyüns Buch ständig ihre Autonomie als Frau. Die Protagonistin will sich von den traditionellen Rollen einer türkischen Frau entfernen und beweisen, dass es tatsächlich junge Türcinnen gibt, die ihr Leben als Singlefrau genau wie ihre deutschen Altersgenossinnen genießen können. Die Aussage „[i]ch trage kein Kopftuch, bin mit fünfunddreißig noch nicht verheiratet, trinke Alkohol und kann bestätigen, dass es tatsächlich Türcinnen gibt, die Sex vor der Ehe haben“ (Akyün 2007, 185) wird mehrmals im Buch wiederholt. Mit der offenen Rede über ihre Sexualität will die Protagonistin sich vom traditionellen Herrschaftsanspruch der muslimischen Männer über die weibliche Sexualität befreien. Sie ist eine selbstbewusste junge Großstädterin, eine echte Chick, die offen über ihre Familie, ihre Essensgewohnheiten und über andere Aspekte ihres privaten Lebens redet.

Die Offenherzigkeit der Protagonistin und geständnisartige Rede über Beziehungsprobleme zeigt viele Ähnlichkeiten mit den früheren Vertreterinnen der Chick Lit, die den öffentlichen Diskurs über weibliche Körper durch das Fernsehen in die Wohnzimmer fast überall in der Welt gebracht hat. Besonders ähnelt die Protagonistin

Carrie Bradshaw, der Hauptfigur der amerikanischen Fernsehserie *Sex and the City*. Durch den Erfolg der Serie ist Carrie, die auffällige Kleider sowie kostbare Schuhe liebt, zu einer Stilikone junger Frauen geworden. Wie Akyün ist auch Carrie Bradshaw eine Autorin. Carrie schreibt Kolumnen, in denen sie sich mit den verwirrenden Datingsritualen der New Yorker Singlewelt beschäftigt. Sie ist die Verkörperung einer Singlefrau, die wilden Sex hat, sich aber auch immer mal wieder verliebt. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Protagonistinnen sind zweifellos erkennbar – sogar in dem Ausmaß, dass einige Stelle im Akyüns Buch mich an Szenen aus der amerikanischen Fernsehserie erinnern. Das ist der Fall im nächsten Beispiel, in dem die Protagonistin über ihre Schuhkollektion erzählt:

Vor drei Jahren besaß ich hundert Paar Schuhe. Aus Lang[e]weile zählte ich sie einmal an einem Sonntagnachmittag beim Abstauben durch. Mir wurde ein wenig mulmig. Als ich im Kopf die Anzahl meiner Schuhe mit ihrem Durchschnittspreis multiplizierte, kam ich auf den Preis eines Mittelsklassewagens. (Akyün 2007, 102.)

Diese Stelle hat meine Aufmerksamkeit erweckt, denn auch Carrie Bradshaw ist bekannt für ihre Vorliebe für teure Schuhe, die die New Yorker Kolumnistin in finanzielle Schwierigkeiten gebracht hat. Die beiden Protagonistinnen geben einen großen Teil ihres Gehalts für kostbare Designerschuhe aus. Mit dem Geld könnte man sich auch viele andere Sachen leisten, doch diese Singlefrauen kaufen weiterhin fleißig Schuhe – nur zählen sie nicht mehr nach (vgl. Akyün 2007, 103.)

Stöckelschuhe sind ein ambivalentes Weiblichkeitssymbol, die mit Sexualität, Status und Modebewusstsein assoziiert werden. Als geschlechtsspezifisches Kleidungsstück ist der typische Frauenschuh ein sichtbares Zeichen der Geschlechtszugehörigkeit, denn Schuhe mit hohen Absätzen sind im Alltagshandeln ausschließlich Frauen erlaubt. Sie gehören zu denjenigen geschlechterspezifischen Akten, durch die Männlichkeit und Weiblichkeit deutlich unterschieden werden (vgl. Kapitel 5.3). Männer dürfen Stöckelschuhe nur im Sonderfall, z.B. als Drag Queens, tragen. Schuhe mit hohen Absätzen sind fest mit einem Idealbild der weiblichen Figur verbunden, und spielen bei der Sexualisierung des weiblichen Körpers eine große Rolle. Stöckelschuhe ziehen die Blicke der Männerwelt auf das weibliche Bein und den weiblichen Gang. Trotz ihrer Schönheit und Attraktivität haben die typischen Frauenschuhe aber auch negative Auswirkungen auf die Weiblichkeit, indem sie die weibliche Bewegungsfreiheit einschränken. Das Gehen auf Stöckelschuhe kann äußerst schmerzhaft sein und darüber hinaus Gesundheitsschäden verursachen. Demzufolge gelten Absatzschuhe zuweilen als Symbol weiblicher Unterdrückung.

Akyüns Protagonistin dagegen verbindet die Schuhe mit hohen Absätzen mit weiblicher Sexualität und Selbstbewusstsein. Für sie gelten Absatzschuhe nicht nur als modisches Kleidungsstück, sondern auch als Symbol für ein erfolgreiches Leben und vor allem für wahre Weiblichkeit, denn die Schuhe bestimmen den Gang sowie das Bewegungsmuster in einer Weise, die als typisch weiblich gilt. Das hängt damit zusammen, dass

[...] nur wahre Frauen keine Angst vor Fesselriemchen-Sandalen mit zehn Zentimeter Absatz haben. Läuft man in ihnen aufrecht und sicher, strahlt man Selbstbewusstsein aus, stolpert man oder schwankt unsicher hin und her, gibt man als Frau ein sehr armseliges Bild ab. (Akyün 2007, 101.)

Der Protagonistin zufolge verlangen Schuhe mit zehn Zentimeter Absätzen Mut und Bewusstsein von ihrer Trägerin, ansonsten kommt man sich als armseliges Mäuschen und nicht als richtige Frau vor. Auch Carrie Bradshaw trägt überall Schuhe mit hohen Absätzen. Trotz möglicher Unbequemlichkeit haben beide Protagonistinnen immer High Heels an ihren Füßen, die eine „unwiderstehliche Mischung aus Risiko, Tollkühnheit und Eleganz darstellen“ (Akyün 2007, 101). Die deutsche Helga dagegen würde sich nie in solchen unpraktischen Schuhen wohl fühlen, ganz zu schweigen davon, dass sie mit großen Ohrringen, tiefem Ausschnitt und Rock zu beruflichen Terminen erscheinen würde - was dagegen für Akyüns Protagonistin als ganz alltägliche Kleidung gilt (Akyün 2007, 96). In diesem Fall wird die deutsche Helga nicht nur in einer polaren Opposition zur Orientalin dargestellt, sondern auch zur weltberühmten Singlefrauikone Carrie Bradshaw.

Auch Akyüns Erzählerin erwähnt einmal den Namen Carrie Bradshaw, indem sie klarstellen will, dass sie Schuhe mit Absätzen nicht erst seit der Fernsehserie *Sex and the City* verehrt, und dass sie schon Manolos besaß, „als Carrie Bradshaw und Don Johnson die Welt auf Espadrillos eroberten“ (Akyün 2007, 101). Die Erzählerin will sich nicht als Carrie-Bradshaw-Imitation identifizieren lassen. Die Absage gelingt aber nicht richtig, denn für das große Publikum sind die Schuhe von Manolo Blahnik durch die erwähnte Fernsehserie bekannt geworden. Manolo Blahnik ist ein spanischer Schuhdesigner, dessen Schuhkreationen wegen ihrer hohen Preise und Exklusivität bei Frauen der High Society beliebt sind. Das Markenzeichen der Schuhe sind sehr hohe Absätze und ungewöhnliches Design. Akyüns Protagonistin zufolge sind Manolos nicht nur eine Marke, sondern „sie sind Kunstwerke, sie sind Gesten, sie sind zauberhaft, sexy und unbeschreiblich glamourös. Manolos sind Huldigungen an den Fuß einer Frau.“ (Akyün 2007, 99.) Aber vor allem gelten Manolos als Statussymbol, durch das man seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe beweisen und die gewünschten Seiten seiner Identität stärken kann. Die Erwähnung von elitären Produktnamen ist ein erkennbares Signal für einen höheren gesellschaftlichen Status und eine Lebensform, an der sich die Angehörigen bestimmter sozialer Gruppen orientieren. Diese kostbaren Schuhe stehen für einen teuren und extravaganten Geschmack, wie auch für einen luxuriösen Lebensstil. Mit der Erwähnung dieser Luxusware unterscheidet die Protagonistin sich schließlich vom Image einer unterdrückten und armen Migrantin. Sie ist nicht nur eine sexuelaktive Orientalin, sondern auch eine erfolgreiche Singlefrau, die sich solche kostbaren Luxuswaren leisten kann. Espadrillos dagegen sind leichte und flache und vor allem günstige Sommerschuhe aus Baumwolle und vermitteln dementsprechend ein ganz anderes Bild von ihrer Trägerin.

Luxuswaren wie Manolo-Schuhe vermitteln ein bestimmtes Bild vom Lebensstil ihrer Träger. Wenn Akyüns Protagonistin die Manolos anschaut, sieht sie sich „auf ihnen in

einem Sommerkleid über die Fifth Avenue balancieren“ (Akyün 2007, 100). Die Fifth Avenue in Manhattan, New York City, ist eine der bekanntesten Straßen der Welt. Sie gilt als Sinnbild für Wohlstand und Reichtum, denn gemessen an den Mietpreisen ist die Fifth Avenue eine der teuersten Straßen der Welt. New York ist zufälligerweise auch die Heimatstadt von Carrie Bradshaw – die Stadt, wo die New Yorker Kolumnistin mit ihren Freundinnen Cosmopolitans trinkt, mit Einkaufstüten nach einem Taxi pfeift und auf der Suche nach dem perfekten Mann ist. Darüber hinaus ist New York wie auch Berlin eine Metropole, wo unterschiedliche Kulturen und Lebensstile zusammenkommen und sich mit einander vermischen.

Die amerikanische Populärkultur scheint auch ansonsten als Vorbild der Protagonistin zu funktionieren, denn außer Grimms Märchen erwähnt sie einige Charaktere aus amerikanischen Fernsehserien als ihre Kindheitshelden:

Wie bewunderte ich das Traumpaar Bobby und Pamela Ewing, wie erstaunt war ich über die Frechheiten von Lucy, die sich ja wirklich alles erlauben durfte. Dallas, das war mein Fenster zur westlichen Welt. (Akyün 2007, 69.)

Die Identifikation der Erzählerin in Akyüns Buch mit den berühmten Fernsehfiguren steht außer Zweifel. Für sie gelten diese äußerlich starken Frauen wie Lucy aus der Fernsehserie *I Love Lucy* und Carrie Bradshaw als Vorbilder einer selbstständigen Weiblichkeit. Durch den Einfluss der amerikanischen Fernsehserien auf die Selbstdarstellung der Protagonistin kann gezeigt werden, dass es einfach nicht möglich bzw. empfehlenswert ist, Menschen je nach ethnischer Herkunft bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben. Auch die Protagonistin selbst gibt zu, dass auf sie seit ihrer Kindheit auch andere Kulturen außer der deutschen und der türkischen eingewirkt haben. Es handelt sich dabei um kulturelle Vermischung, aber die Identifikation ist eher oberflächlich, indem sie sich vor allem auf Äußerlichkeiten wie auf Bekleidung und Produktnamen bezieht. Darüber hinaus handelt es sich bei den durch amerikanische Fernsehserien vermittelten kulturellen Strömungen und Modeerscheinungen um einen einseitigen Austausch. Bei den Auswirkungen der amerikanischen Film- und Fernsehindustrie geht es folglich um die Gestaltung einer globalen Gesamtkultur.

Darüber hinaus können Charaktere wie Carrie Bradshaw nicht als Vorbilder einer unabhängigen Weiblichkeit bzw. als feministische Ikonen betrachtet werden, obwohl solche Argumente zeitweise vorgebracht werden. Medien und Populärkultur haben wohl ein neues Bild von Weiblichkeit in Form von individueller weiblicher Selbstbestimmung hervorgebracht, und die offenerzogene Rede über weibliche Sexualität und intimes Leben kann auf den ersten Blick als mutig und revolutionär erscheinen. Wenn durch diese offene Rede aber nur Klischees und konventionelle Bilder von Weiblichkeit reproduziert werden, wird damit letztendlich nichts Neues gestaltet. Folglich geht es sowohl bei der erfolgreichen Fernsehserie *Sex and the City* als auch bei Akyüns Buch letztendlich um die Suche nach dem perfekten Mann sowie um die Verheiratung der Hauptfigur. Genau genommen ist die Suche nach dem perfekten Mann eine Anlehnung an die traditionellen Brautwerbungsmuster, mit der Vorgänger

der Chick Lit schon vor Hunderten von Jahren sich beschäftigten (vgl. Kapitel 3). Folglich wird letztendlich nicht Neues hervorgebracht.

Noch im Schulalter galt die Lieblingslehrerin Frau Krüger, eine kinderlose Singlefrau, der Ich-Erzählerin als Vorbild sowie als Inbegriff von Unabhängigkeit (Akyün 2007, 71). Als die Protagonistin selbst ungefähr dreißigjährig ist, betrachtet sie die Kinderlosigkeit und Eigenständigkeit nicht mehr als ihre Träume: „Ich wollte nur meine Teenie-Träume leben, mit Jungs ins Kino gehen, Eis essen, küssen und später, wenn ich alles ausprobiert hatte, vielleicht heiraten“ (Akyün 2007, 189). Damit folgt die Protagonistin zwar dem heutigen Muster einer verlängerten Jugendlichkeit, aber gleichzeitig träumt sie von einem perfekten Mann und ist willig alles zu tun, um ihn zu treffen und ihm zu gefallen:

[...] ich trage einen Rock, der so dünn ist wie Reispapier, auf Strümpfe habe ich verzichtet, weil die Farbe des Lackes meiner Fußnägel mit der Farbe meines BHs übereinstimmt, meine Schuhe fangen erst zehn Zentimeter über dem Boden an [...]. (Akyün 2007, 83–84.)

Mit ihrem Verhalten und ihrer Kleidung ist die Protagonistin die Verkörperung von Hyperweiblichkeit – eine echte Chick also. Dabei geht es weniger um Befreiung von der traditionellen Geschlechterrollenverteilung als um gutes Aussehen, Körperpflege und Konsumgüter. Das Ziel liegt darin, dem zukünftigen Ehemann sexuell attraktiv zu erscheinen.

Im Ganzen zeigt Akyüns Protagonistin viele Ähnlichkeiten mit der fiktiven Singlefrauikone Carrie Bradshaw. Die Ähnlichkeiten finden sich vor allem in Äußerlichkeiten, wie in hyperweiblicher Kleidung und teuren Schuhmarken. Für die echte Chick gelten Konsumware und Körperpflege als Essenz des Weiblichseins und der Zweck ihres selbständigen Lebens liegt in der Suche nach dem zukünftigen Ehemann. Damit wird die konventionelle Geschlechterrollenverteilung nicht in Frage gestellt, sondern bestätigt.

7.2 Kosmopolitin

Das ganze Buch hindurch fragt Akyüns Protagonistin sich, was an ihr türkisch und was deutsch ist (vgl. Akyün 2007, 181). Am Anfang stellt die Erzählerin sich als eine „Türkin mit deutschem Pass“ vor, wodurch sie klarmachen will, dass sie trotz ihrer deutschen Staatsbürgerschaft eine türkische Seele hat. Deutsch an ihr scheint die außerhäusliche Berufstätigkeit und Kinderlosigkeit zu sein, während ihre Leidenschaftlichkeit und Kenntnisse auf dem Gebiet der Schönheitspflege für das Türkische stehen. Die merkwürdige Verteilung zeigt sofort, dass solche sich wechselseitig ausschließende Kontrastierung der Komplexität der Kulturalität nicht gerecht wird. Gegen Ende des Buches kommt auch Akyüns Protagonistin zur Schlussfolgerung, dass die Bestimmung der kulturellen Identität nicht ganz so eindeutig ist:

„Fühlst du dich Deutsch oder Türkisch?“, werde ich oft gefragt. Ich kann diese Frage nicht eindeutig beantworten, denn ich schlage immer dort Wurzeln, wo ich gerade glücklich bin. Bis vor einigen Jahren waren sie in Duisburg, dann in Berlin. Irgendwann blühte ich kurz in NewYork auf, das Jahr darauf in einem türkischen Ferienhotel, wo ich gearbeitet habe, um mein Türkisch aufzubessern. (Akyün 2007, 185.)

Die Erzählerin stellt fest, dass sie nicht nur eine, sondern mehrere Identitäten hat, die je nach dem Kontext variieren. Explizit sagt sie, dass sie „zwar Türkin, aber auch Deutsche, Ausländerin, Muslime, Deutsch-Türkin, Journalistin oder ein Miststück“ ist, je nachdem, wer sie gerade betrachtet (Akyün 2007, 185). Ihre eigene Identität stellt die Erzählerin viel komplexer dar, als die der Kopftuchträgerin, der jungen türkischen Ehefrau und der deutschen Helga, deren typische Merkmale sehr einheitlich und stereotyp dargestellt worden. Wie schon festgestellt wurde, finden sich auch in diesen drei Typen einige Widersprüchlichkeiten, ohne dass sie in Akyüns Buch größere Beachtung finden. Dagegen bemerkt die Protagonistin, ihre Eltern hatten nur „eine Identität, kannten nur eine Welt“ (Akyün 2007, 183), als sie nach Deutschland kamen. Darüber hinaus entspricht die Verortung des Vaterhauses im „Land mit Geschichten aus 1001 Nacht mitten im Ruhrpott“ (Akyün 2007, 11) weniger dem von Homi K. Bhabha vorgestellten Konzept des dritten Orts, sondern weist auf ethnisch konzentrierte Wohngebiete hin und bestätigt die Lesererwartungen über eine türkische Großfamilie, die ihre kulturelle Herkunft bewahren will. Sich selbst platziert die Protagonistin zwischen den zwei Welten, zwischen der deutschen und der türkischen. Problematisch dabei ist, dass die Protagonistin sich ständig als Türkin, Deutsche, Deutsch-Türkin oder als Türkin mit deutschem Pass darzustellen versucht. Für ihre deutschen Landsleute ist sie meistens eine leidenschaftliche Orientalin und für ihre türkischen Freunde eine vernünftige deutsche Helga. Selbst ordnet sie sich immer dazwischen ein: „Ich bin zu deutsch, um eine Türkin zu sein, und zu türkisch, mich eine Deutsche zu nennen“ (Akyün 2007, 185). In der Tat sollte ihre Selbstverortung vielschichtiger sein, denn die Protagonistin hat ohne Zweifel an mehreren Welten bzw. Räumen teil. Wenn die Selbstverortung der Protagonistin sich ansonsten zwischen Orient und Okzident befindet, verrät der Text sie an einer Stelle und bringt Licht in ihre Situation:

Wenn ich meine Situation schon mit einem Bild beschreiben sollte, dann würde ich sagen, ich bin eine Tumblewheat. Tumbleweats sind die Strohgebilde, die man in Westernfilmen manchmal herumliegen sieht. Sie werden vom Wüstenwind aus ihrer Verwurzelung gerissen und rollen und springen so lange, bis sie dank eines Regengusses irgendwo wieder Wurzeln lagen. Dann erblühen sie für kurze Zeit, vertrocknen und fliegen weiter ziellos durch die Wüste. (Akyün 2007, 181.)

Plötzlich befindet sich die Protagonistin nicht mehr zwischen zwei Welten, sondern bewegt sich relativ frei in mehreren Räumen. Das Problem mit diesem Sinnbild liegt darin, dass Tumblewheat nicht frei von Konnotationen ist. Vorbeiwandernder Tumblewheat – eine Pflanze, die auf Deutsch Ruthenisches Salzkraut, Steppenläufer

oder auch Buschkugel heißt – wird in unzähligen Westernfilmen als Element benutzt, um die Einsamkeit einer Region zu unterstreichen. Demzufolge steht diese Wüstenpflanze im ersten Sinne für Verlassenheit und Alleinsein. Ein interessantes Detail bei Tumbleweats ist aber, dass es sich dabei um eine eingeführte Pflanze handelt, die im 19. Jahrhundert wahrscheinlich aus Russland nach Nordamerika gebracht worden ist³. In der Folgezeit ist die Wüstenpflanze zu einem weltweit bekannten Symbol des Wilden Westens, d.h. ihrer neuen Heimat, geworden. Das kann man schon eine gelungene Integration nennen. Tumbleweed ist zweifellos imstande, sich an eine neue Umwelt anzupassen. Infolgedessen ist die Wüstenpflanze ein angemessenes Sinnbild für eine hybride Identität, die an mehreren, zuweilen auch widersprüchlichen, kulturellen Räumen teilhat.

Dazu gehört auch das im vierten Kapitel besprochene Konzept der Mimikry, die im kulturwissenschaftlichen Kontext sich auf die Nachahmung der Mehrheit bezieht. Die Zugehörigen der Minderheit passen sich an die Machthaber an, ohne sie völlig zu imitieren. Bei der Mimikry handelt es sich um ein Überlebensprinzip, mit dem die Minderheit ihre Stellung in der Gesellschaft sichert. Es geht um Masken, mit deren Hilfe die eine den Anderen immer ähnlicher wird, so dass sie nicht sicher voneinander unterschieden werden können. Wie Akyüns Erzählerin feststellt, würde sie oft als vollständige Deutsche angesehen werden, wenn sie sich nicht durch ihren fremdländisch klingenden Namen verraten würde (Akyün 2007, 180). Für die Protagonistin fungiert die übertriebene Weiblichkeit als Maske, mit der sie ihre Autonomie als Frau in der Gesellschaft rechtfertigt (vgl. Yeşilada 2009b, 133). Einerseits nimmt sie die Rolle als Singlefrau an, die ohne Hemmungen sowohl über ihr Liebesleben und ihre Sexualität als auch über Schuhe und Körperpflege redet. Damit passt die Protagonistin sich an das Image einer selbstständigen Großstädterin an. Da sie nicht einfach die Fernsehheldin Carrie Bradshaw imitieren würde, stellt sie sich als orientalistischer Vamp bzw. als „Erotikparadies für die deutschen Männer“ dar. Andererseits verkleidet Akyüns Protagonistin sich manchmal als anständige Türkin, indem sie ihren kurzen Rock gegen einen knielangen tauscht, wenn sie ihre Eltern besucht (Akyün 2007, 21). Demzufolge ist sie ein Chamäleon, das sich je nach Bedarf an unterschiedliche kulturelle Räume anpasst: „Ich bin eine Singlefrau, eine Großstädterin, die sich manchmal als Türkin verkleidet, wenn sie mit einem Kopftuch ihr anatolisches Dorf besucht“ (Akyün 2007, 190). Letztendlich ist sie folglich eine Weltbürgerin bzw. eine Kosmopolitin, die nicht nur eine einzelne Nation oder einen einzelnen Ort als ihre Heimat betrachtet, denn ihre Heimat befindet sich in allen kulturellen Räumen, mit denen sie Kontakt hat. Einer Kosmopolitin, die sich chamäleonhaft an verschiedene kulturelle Räume anpasst, ist es möglich, immer dort Wurzeln zu schlagen, wo sie gerade glücklich ist (vgl. Akyün 2007, 185). Akyüns Erzählerin stellt sich als eine Kosmopolitin vor, die sich das Beste aus den verschiedenen Kulturen auswählt. Es handelt sich um einen harmlosen Kosmopolitismus, indem die kulturellen und ethnischen Unterschiede durch spielerische stereotype Bilder bestätigt werden. Die multikulturelle Gesellschaft wird

³ Siehe z.B. *Flora of North America* Vol. 4, 399–402. www.efloras.org.

als eine konfliktfreie Welt bezeichnet. Solche harmonische Schilderung der kulturellen Vielfalt bietet zwar eine Transkulturalität dar, den die deutsche Leserschaft leicht akzeptieren kann. Die Probleme einer multikulturellen Gesellschaft kann sie aber nicht lösen (vgl. Cheesman 2007, 59–63).

Ein interessantes Detail bei der Hybridität der Protagonistin ist, dass alle in diesem Kapitel besprochenen Textabschnitte aus den etwa zehn letzten Seiten des hundertneunzigseitigen Buchs stammen. Wenn sie zunächst das ganze Buch hindurch versucht, eine Dichotomie zwischen den deutschen und türkischen Identitäten zu bilden, kommt Akyüns Protagonistin schließlich selbst gegen Ende des Buchs zur Schlussfolgerung, dass die kulturelle Identität kein eindeutiges Gebilde ist – wenigstens nicht ihre eigene Identität. Andererseits deutet schon der Name des Buches, *Einmal Hans mit scharfer Soße*, auf eine Art Hybridität hin. Die Protagonistin ist auf der Suche nach einem Hans mit scharfer Soße, d. h. nach einem deutschen Mann mit orientalischer Zusatzqualität (Yeşilada 2009b, 131). Der Name Hans geht auf die Märchen der Brüder Grimm zurück, die in der Kindheit der Protagonistin zu ihrer Liebeslektüre gehörten. Ihr Traummann soll einem Märchenprinzen ähneln, der gleichzeitig die Leidenschaftlichkeit und Sinnlichkeit eines Orientalen aufweist, worauf die scharfe Soße hinweist. Eigentlich wird die Bezeichnung scharfe Soße vor allem von Deutschen benutzt, wenn sie einen Döner Kebab mit scharfer Soße bestellen. In Kapitel 6.2.2. wurde festgestellt, dass es sich auch bei Döner Kebab um eine Art hybrides Produkt handelt. Bei dieser Zusammenstellung besteht nun das Problem, dass sie vollkommen mit der polaren Gegenüberstellung von Okzident und Orient bzw. von Deutschen und Türken korreliert. Demzufolge wird durch diese Stellung nichts Neues geschaffen, sondern die angenommenen ethnischen Unterschiede bleiben unberührt. Damit handelt es sich bei einem Hans mit scharfer Soße eher um Interkulturalität, wobei die Differenzen zwischen den Kulturen stecken, und weniger um echte Transkulturalität, wobei es um innere Differenzen und grenzenübergreifende Parallelitäten gehen würde.

Die Suche nach dem zukünftigen Hans ist aber auch eine Anlehnung an das Partnersuchmuster, das beim Genre Chick-Lit sehr beliebt ist. Karin Yeşilada (2009b, 133) verweist auf die Suche nach Mr. Big in *Sex and the City*. Ebenso gut dienen aber auch Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* sowie Jane Austens *Pride and Prejudice* als Vorbilder für einen Roman, der die Suche nach einem begehrenswerten Heiratskandidaten schildert. Hinter Akyüns Buch steckt folglich ein erfolgreicher, zeitgemäßer literarischer Trend, der Sprach- und Kulturgrenzen überschreitet. Die Wahl des Schreibstils wird durch die Tatsache gerechtfertigt, dass die Protagonistin die Rolle einer deutsch-türkischen Carrie Bradshaw annimmt. Dabei handelt es sich um eine transkulturelle Konstellation, da die Protagonistin bei ihrer Selbstdarstellung und Selbstverortung Elemente von mehreren kulturellen Räumen benutzt. Die Selbstaktualisierung der Protagonistin besteht aus einer Kombination mehrerer kultureller Elemente, wenn auch diese Elemente auf klischeehafte Vorstellungen von ethnischen Stereotypen zurückgehen. Die Kombination von unterschiedlichen, sogar widersprüchlichen kulturellen Elementen verschiedener Herkunft macht jedes

Individuum transkulturell. Nur in Akyüns Buch zeigt allein die Protagonistin eine derartige Transkulturalität, die in inneren Differenzen und grenzübergreifenden Parallelitäten zum Ausdruck kommt.

Das Ziel der Chick-Lit besteht vor allem in Unterhaltung und Akyüns Buch fungiert folglich als Einladung in den privaten Raum und versucht die Neugier der Leserschaft auf das Leben der Migranten türkischer Herkunft zu befriedigen. Damit handelt es sich nicht nur um Anpassung an verschiedene kulturelle Räume, sondern vor allem um Anpassung an die Bürde der Präsentation, mit der die Mehrheit der Gesellschaft die Autorin belastet. Akyüns Protagonistin gibt zu, dass sie einige Lesererwartungen erfüllen muss: „Wenn es meinen Bruder Mustafa nicht gäbe, hätte ich ihn für dieses Buch erfinden müssen“ (Akyün 2007, 125). Mustafa vertritt die Rolle eines Kanaken, d.h. eines Ausländers mit südländischem Aussehen, der die so genannte Kanak Sprach bzw. Türkendeutsch spricht. Darüber hinaus vermittelt Mustafa Handys, Handtaschen und andere fragwürdige Konsumgüter. Dementsprechend verkörpert der Bruder der Protagonistin das Klischeebild eines stammelnden Türken oder einsilbig aggressiven Machos. Die Bemerkung, dass in jedem Buch von Autoren türkischer Herkunft sich unbedingt ein Kanake befinden muss, ist wohl ein harmloser Scherz, aber gleichzeitig bringt sie zum Ausdruck, wie die Autorin die Lesererwartungen erfüllen will. Damit wendet die Protagonistin sich nicht gegen die Frage nach der Herkunft, sondern bedient die klischeehaften Vorstellungen in Bezug auf Migranten.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Protagonistin das ganze Buch hindurch die türkischen und deutschen Identitäten in einer polaren Opposition darzustellen versucht, wobei die inneren Widersprüchlichkeiten sowie die äußeren Parallelitäten von ihr unberücksichtigt bleiben. Damit gelingt ihr lediglich die Reproduktion von ethnischen Klischees, mit denen einerseits die Leser unterhalten, und andererseits die Lesererwartungen erfüllt werden. Trotzdem gelingt es der Protagonistin, aus dem dichotomen Dazwischen-Sein zuweilen auszubrechen, wenn es um ihre Selbstverortung und Selbstdarstellung geht. Dabei benutzt die Protagonistin kulturelle Elemente türkischer, deutscher sowie amerikanischer Herkunft. Aus der Vermischung dieser Elemente entsteht die transkulturelle Identität der Protagonistin, die mit Hilfe von Mimikry sich an verschiedene kulturelle Räume anpassen kann. Akyüns Erzählerin benutzt Tumblewheat als Sinnbild für ihre Wurzellosigkeit sowie für die Hybridität ihrer Identität. Das Ergebnis ist transkulturell, wenn dies auch auf ethnische Klischeebilder zurückzuführen ist. Gleichzeitig soll bemerkt werden, dass die transkulturellen Elemente lediglich auf den zehn letzten Seiten des Buchs dargestellt werden. Deswegen darf man auf die Transkulturalität in *Einmal Hans mit scharfer Soße* nicht zu viel Wert legen. Im Ganzen bricht die Ich-Erzählerin zwar zuweilen aus der traditionellen Orient-Okzident-Dichotomie aus, hält aber in den meisten Fällen sehr an den tradierten Vorstellungen von orientalischer Weiblichkeit fest.

8 Zusammenfassung

In dieser Arbeit habe ich die Darstellung der Konstellationen von türkischer und deutscher Weiblichkeit in Hatice Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße* zur Diskussion gestellt. Es hat sich gezeigt, dass Akyüns Protagonistin die deutsche und türkische Identität durch eine binäre Optik betrachtet, die auf der altbekannten Orient-Okzident-Dichotomie beruht. Die Protagonistin konstruiert ihre eigene Alterität bzw. ihr Nicht-Deutschsein durch orientalische bzw. exotische Elemente, die in Anlehnung an die orientalischen Haremfrauen sowie an die türkische Esskultur produziert werden. Akyün kann als axiale Autorin angesehen werden, die mit einer pädagogischen Absicht über ihr privates Leben als Deutsch-Türkin erzählt. Damit will sie die Erwartungen ihrer deutschen Leserschaft erfüllen und das Publikum mit einer übermäßig polarisierten Darstellung der Deutschen und Türken bzw. des Orients und Okzidents amüsieren.

In Kapitel 4.2.3 wurde festgestellt, dass letztendlich alle Kulturen hybrid sind und dass die Hybridität aus internen Differenzen entsteht. In Akyüns Buch wird jedoch versucht, sowohl die deutsche als auch die türkische Kultur äußerst einheitlich darzustellen. Die homogenisierende Darstellung und die sich gegenseitig ausschließende Kontrastierung führen zwangsläufig zur Reproduktion von altbekannten ethnischen Stereotypen. Diese stereotypen Bilder von Ethnizitäten werden durch die jahrhundertalte binäre Darstellung des Okzidents und Orients gerechtfertigt. Auch die Verortung des Vaterhauses im „Land mit Geschichten aus 1001 Nacht mitten im Ruhrpott“ (Akyün 2007, 11) entspricht weniger dem von Homi K. Bhabha vorgestellten Konzept des dritten Orts, sondern verweist auf ethnisch konzentrierte Stadtgebiete hin und bestätigt die Lesererwartungen hinsichtlich einer türkischen Großfamilie, und der Geschlechterrollenverteilungen, die in einer türkischen Familie herrschen. Dementsprechend werden zwei Typen der türkischen Weiblichkeit vorgestellt: die Kopftuchträgerin und die junge türkische Braut, die die Vorstellung vom konventionelle Herrschaftsanspruch der muslimischen Männer über weibliche Lebensweise bestätigen. Die konventionelle Geschlechterrollenverteilung wird auch dadurch verstärkt, dass die Handlungsräume in Akyüns Buch in der Regel im häuslichen, traditionell weiblichen Bereich bleiben. Die beiden Typen der türkischstämmigen Weiblichkeit zeigen zwar innere Widersprüche, aber das bleibt von der Protagonistin unberücksichtigt. Als Gegenentwurf zu den türkischstämmigen Weiblichkeitsausdrücken fungiert die deutsche Helga, die ein karikiertes Fremdbild der deutschen Weiblichkeit bildet. Bei den zwei türkischen Typen werden zuweilen auch Hinweise darauf gegeben, dass die Betonung der alten Traditionen und konventionellen Konzepten von Weiblichkeit als Kulisse fungieren, mit deren Hilfe sowohl die traditionelle Geschlechterrollenverteilung als auch die Gegensätzlichkeit der türkischen und deutschen Kultur aufrechterhalten werden. Infolgedessen wird die Dichotomie zwischen den zwei Welten nicht abgebaut, sondern verstärkt. Weil die Binärität weder die Variation innerhalb einzelner Kulturen noch die Parallelität zwischen verschiedenen kulturellen Gruppen berücksichtigt, findet die Komplexität der Kulturalität keine Beachtung. Folglich beruhen die kulturellen Differenzen

letztendlich auf Äußerlichkeiten, wie auf Schönheitspflege, Heiratsalter, Essgewohnheiten sowie auf der Höhe der Absätze. Wegen ihrer Einheitlichkeit besteht der Zweck der Nebencharaktere darin, einen Kontrast zur Selbstdarstellung der Protagonistin zu bilden sowie die konventionellen Konzepte von Ethnizität wie auch klischeehafte Kulturunterschiede zu bewahren.

Mit der dichotomen Darstellung nimmt Akyüns Protagonistin die Bürde der Repräsentation an und stellt sich selbst als erotisierte Orientalin dar, indem sie sich bei ihrer Selbstdarstellung immer wieder auf die europäische Auffassung von orientalischen Harems bezieht. Während die Nebencharaktere als einseitige Typen dargestellt werden, werden bei der Selbstrepräsentation der Erzählerin Elemente von diesen widersprüchlichen Typen miteinander verflochten. Einerseits will die Protagonistin sich als genaues Gegenteil der Kopftuchträgerin, der jungen türkischen Ehefrau und der deutschen Helga betrachten, die als homogene Typen dargestellt werden, wenn auch dabei unabsichtliche Widersprüche auftreten. Andererseits weist ihre Selbstdarstellung auch viele Parallelitäten mit den abgelehnten Typen auf. Ihre Autonomie als Single in einer Großstadt rechtfertigt die Protagonistin dagegen mit der Maskerade einer überhöhten Weiblichkeit, die auf die amerikanische Fernsehindustrie und vor allem die Fernsehserie *Sex and the City* zurückgeht. Demzufolge lässt sich die Selbstidentifikation der Protagonistin als etwas komplexer erkennen, indem sie als orientalische Chick, als Carrie Bradshaw alla turca, betrachtet werden kann. Da die Protagonistin vor allem durch ihre Berufstätigkeit auch Ähnlichkeiten mit der deutschen Helga zeigt, lässt sich die von Karin Yeşilada stammende Bezeichnung zu *Helga Bradshaw alla turca* weiterentwickeln. Durch die Anspielungen auf türkische Küche, deutsches Berufsleben und auf amerikanische Populärkultur tritt die Protagonistin als Kosmopolitin auf, die mit sich Elemente von mehreren kulturellen Räumen trägt. Darüber hinaus sind Metaphern zuweilen klüger als ihre Verfasserin, wie beispielsweise an der Stelle, wo die Protagonistin sich mit Tumbleweed vergleicht. Demzufolge gilt ihr die eigene Identität als bewegliches Fest, die sich frei in verschiedenen kulturellen Räumen bewegen kann und mit Hilfe von Anpassung sich an unterschiedliche Welten anpasst. Damit findet die Notwendigkeit eines multiperspektivischen Verhältnisses Ausdruck, die den unterschiedlichen und oft widersprüchlichen Stimmen einer Kultur gerecht wird. Kulturelle Elemente bilden kein kohärentes Kulturganzes, sondern stehen sogar im Widerspruch zu einander. Dennoch darf man auf die kulturelle Hybridität in *Einmal Hans mit scharfer Soße* nicht zu viel Wert legen. Die Ich-Erzählerin bricht zwar zuweilen aus der traditionellen Orient-Okzident-Dichotomie aus und fügt Elemente aus verschiedenen kulturellen Räumen zusammen, hält aber meistens an den tradierten Vorstellungen von orientalischer Weiblichkeit fest.

Letzten Endes ist die Transkulturalität in Akyüns Buch in der Form von Unterhaltung gestaltet. Dass bei der Darstellung sowohl der Nebencharaktere als auch der Protagonistin so viel mit altbekannten ethnischen Stereotypen gespielt wird, kann vielleicht der Glaubwürdigkeit des Buchs schaden, verändert aber nicht die Tatsache, dass die Protagonistin als vielschichtige Weltbürgerin, als Chamäleon, dargestellt

wird. Die Wahl des Schreibstils sichert ein breites Publikum, denn die Vertreter des Genres haben sich weltweit als erfolgreich erwiesen. Demzufolge kann die Konstellation einer türkischstämmigen Helga Bradshaw eine Leserschaft erreichen, die sich weniger für die transkulturelle Thematik interessiert. Bei Akyüns Buch handelt es sich um eine auf die deutsche Leserschaft abgestimmte Transkulturalität, in der das Beste aus den verschiedenen Kulturen ausgesucht wird und durch spielerische stereotype Bilder zusammenfasst wird. Darüber hinaus steht die Protagonistin für ein Türkentum, das an den deutschen Geschmack angepasst ist – wie Döner Kebab, der zwar von fremder Herkunft ist, aber durch zugefügte Beilagen zu einem Lieblingsimbissgericht geworden ist. Hier geht es um Imbisstranskulturalität, die nur wenig Mühe und Geld kostet. Darüber hinaus bringt solche oberflächliche Transkulturalität die so genannte Leitkultur nicht in Gefahr. Akyüns Protagonistin passt sich zuweilen so vollkommen an die deutsche Mehrheit an, dass man sie davon nur durch ihren Namen unterscheiden kann: ein Paradebeispiel einer gelungenen Integration? Eher geht es dabei um eine Rechtfertigung für die Mehrheit, sich die Rosinen aus einer Minderheit herauszupicken. Momentan kann man solche selektive Transkulturalität mit dem Vorschlag vergleichen, der eine strengere Auswahl bei der Zuwanderung fördern sowie die Migration des ungebildeten, unqualifizierten Familiennachzugs reduzieren will. Damit bleibt die Illusion einer kulturellen Homogenität unverändert und die so genannte einheimische Leitkultur ungestört und von einem gegenseitigen kulturellen Austausch unberührt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Akyün, Hatice (2007), *Einmal Hans mit scharfer Soße*. 10. Aufl. Goldmann, München.

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (2006), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband Literatur und Migration*. Verlag edition text + kritik, München.

Becker, Ruth & Kortendiek, Beate (Hrsg.) (2004), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie*. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Beutin, Wolfgang (2001) *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6. verbesserte und erweiterte Aufl. mit 524 Abbildungen. Metzler, Stuttgart.

Blumentrath, Hendrik, Julia Bodenbug, Roger Hillman & Martina Wagner-Egelhaaf (2007), *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Aschendorff, München.

Boos-Nünning, Ursula & Karakaşoğlu, Yasemin (2006), *Viele Welten leben. Zur Lebenssituation von Mädchen und jungen Frauen mit Migrationshintergrund*. 2. Aufl. Waxmann Verlag, Münster.

Borchmeyer, Dieter & Žmegač, Viktor (Hrsg.) (1987), *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Athenäum, Frankfurt am Main.

Braun, Christina von & Stephan, Inge (Hrsg.) (2000), *Gender-Studien. Eine Einführung*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar.

Bronfen, Elisabeth, Benjamin Marius & Therese Steffen (Hrsg.) (1997), *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Dt. Übersetzungen von Anne Emmert und Josef Raab. Stauffenberg Verlag, Tübingen.

Bronfen, Elisabeth & Marius, Benjamin (1997), „Hybride Kulturen: Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.“ In: Bronfen, E., Marius, B. & Steffen, T. (Hrsg.) 1997, 1–30.

Cheesman, Tom (2006), “Juggling Burdens of Representation: Black, Red, Gold and Turquoise.” In: *German Life and Letters* 59:4, Oktober 2006, 471–478.

Cheesman, Tom (2007), *Novels of Turkish German Settlement. Cosmopolite Fictions*. Camden House, Rochester.

-
- Chiellino, Carmine (Hrsg.) (2000), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar.
- Dörr, Volker C. (2009), „Third Space’ vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur.“ In: Schmitz, H. (Hrsg.) 2009, 59–78.
- Eckes, Thomas (2004), „Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen“. In: Becker, R. & Kortendiek, B. (Hrsg.) 2004, 165–176.
- Ezli, Özkan (2006), „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur.“ In: Arnold, H. L. (Hrsg.) 2006, 61–73.
- Featherstone, Mike & Lash, Scott (Hrsg.) (1999), *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Sage, London.
- Ferris, Suzanne & Young, Mallory (2006), *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. Taylor & Francis Group, New York.
- Gildemeister, Regine (2004), „Doing Gender: Soziale Praktiken der Geschlechterunterscheidung“. In: Becker, R. & Kortendiek, B. (Hrsg.) 2004, 132–140.
- Häntzschel, Günter (1987), „Frauenliteratur“. In: Borchmeyer, Dieter & Žmegač, Viktor (Hrsg.) 1987, 145–149.
- Hemlow, Joyce (Hrsg.) (1986), *Fanny Burney. Selected Letters and Journals*. Clarendon Press, Oxford.
- Henderson, Heike (2004) „Beyond Currywurst and Döner. The Role of Food in German Multicultural Literature and Society“. In: Glossen 20, 2004. <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/henderson.html>. 6 Druckseiten. Gelesen am 30.8.2010.
- Horst, Claire (2009), „Raum- und Körperbilder in der Migrationsliteratur“. In: Kara, S. (Hrsg.) 2009, 76–80.
- Hofmann, Michael (2006), *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Fink, München.
- Jordan, Jim (2009), „Orientalismus, umgepolt? Zum Gebrauch des Exotismus und des Fantastischen in Werken der Diaspora-Literatur“. In: Schmitz, H. (Hrsg.) 2009, 155–168.
- Kara, Sibel (Hrsg.) (2009), *Dossier Migrationsliteratur. Eine neue deutsche Literatur?* Heinrich-Böll-Stiftung, Berlin. http://www.migration-boell.de/downloads/integration/DOSSIER_Migrationsliteratur.pdf. Gelesen am 9.3.2010.
- Lehtonen, Mikko (2000), *The Cultural Analysis of Texts*. Translated by Ahonen, Aija-Leena and Clarke, Kris. Sage, London.
- Lewis, Reina (2004), *Rethinking orientalism. Women, travel, and the Ottoman harem*. Rutgers University Press, New Brunswick.

-
- Mazza, Cris (2006), „Who’s Laughing Now? A Short History of Chick lit and the Perversion of the Genre.“ In: Ferris, S. & Young, M. (Hrsg.), 2006, 17–28.
- Nestvogel, Renate (2004) „Sozialisationstheorien: Traditionslinien, Debatten und Perspektiven“. In: Becker, R. & Kortendiek, B. (Hrsg.) 2004, 153–164.
- Özcan, Veysel (2004), „Aspekte der sozio-ökonomischen und sozio-kulturellen Integration der türkischstämmigen Bevölkerung in Deutschland“. In: Özdemir, C. (Hrsg.) 2004, 7–51.
- Özdemir, Cem (Hrsg.) (2004), Die Situation der türkischstämmigen Bevölkerung in Deutschland. Gutachten im Auftrag des Sachverständigenrates für Zuwanderung und Integration Berlin. http://www2.oezdemir.de/uploads/2004_tuerkischstaemmige_migranten_in_deutschland.pdf. Gelesen am 18.8.2010.
- Scheitler, Irmgard (2001), *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*. Francke, Tübingen.
- Schößler, Franziska (2006), *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Francke, Tübingen.
- Schmitz, Helmut (Hrsg.) (2009), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter der globaler Migration*. Rodopi B.V., Amsterdam.
- Şölçün, Sargut (2000) „Literatur der türkischen Minderheit“. In: Chiellino, C. (Hrsg.) 2000, 135–152.
- Stephan, Inge (2000), „Gender, Geschlecht und Theorie“. In: von Braun, C. & Stephan, I. (Hrsg.) 2000, 59–97.
- Terkessidis, Mark (1999) *Globale Kultur in Deutschland. Oder: Wie unterdrückte Frauen und Kriminelle die Hybridität retten*. In: *parapluie* 6, (1999). <http://parapluie.de/archiv/generation/hybrid/>. Gelesen am 18.8.2010.
- Wells, Juliette (2006), „Mothers of Chick lit? Women Writers, Readers, and Literary History“. In: Ferris, S. & Young, M. (Hrsg.) 2006, 47–70
- Welsch, Wolfgang (1999), „Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today“ In: Featherstone, M. & Lash, S. (Hrsg.) 1999, 194–213.
- Wetterer, Angelika (2004), „Konstruktion von Geschlecht: Reproduktionsweise der Zweigeschlechtigkeit.“ In: Becker, R. & Kortendiek, B. (Hrsg.) 2004, 122–131.
- Yano, Hisashi (2004), „Migrationsgeschichte“. In: Chiellino, C. (Hrsg.) 2000, 1–17.
- Yeşilada, Karin E. (2009a), „Autorinnen jenseits des Dazwischen. Trends der jungen türkisch-deutschen Literatur.“ In: Kara, S. (Hrsg.) 2009, 12–18.
- Yeşilada, Karin E. (2009b), „„Nette Türkinnen von nebenan’ – Die neue deutsch-türkische Harmlosigkeit als literarischer Trend.“ In: Schmitz, H. (Hrsg.) 2009, 117–142.