

komparative Richtung gelenkt wird, wenn sie einen *Turkish Turn* fordert. Während in der US-amerikanischen Forschung mit dem *Turkish Turn* eine notwendige Wende zum Ausdruck gebracht wird und dies große Beachtung und Rezeption erfährt, ist in der Germanistik oder Kulturwissenschaft in Deutschland kein vergleichbarer, grundlegender Perspektivenwechsel zu verzeichnen.⁴⁶

Şenocak schreibt einige Jahre nach der Wiedervereinigung eine Beurteilung über die Literaturszene in Deutschland, mit der die Wirkung der Ausgrenzung aus dem öffentlichen Diskurs in Zusammenhang mit den Prozessen der Vergegenwärtigung und der Verortung des eigenen Schaffens deutlich wird: »Im deutsch-deutschen Literaturstreit um die Rolle der Intellektuellen und Schriftsteller in der ehemaligen DDR aber, d.h. dann, wenn sich die künstlerische Intelligenz des Landes streitet, sind ausländische Kulturschaffende ebenso wenig gefragt, wie wenn es um existentielle Fragen wie deutsche Einheit oder um Fragen des Lebensstils und des Zeitgeistes geht.«⁴⁷

1.2 Selbstbezeichnung *Almancı* als postmigrantische Kulturpraxis

Die Bezeichnung *Almancı* beschreibt eine Kategorie, die eine Wende in der Kulturanalyse als auch in der Kulturpraxis und Literaturproduktion der sog. Gastarbeiter:innen aus der Türkei und ihrer Kinder und Kindeskiner bewirkte.⁴⁸ In der Türkei wird der Begriff als pejorative Bezeichnung für in Deutschland lebende Immigrant:innen aus der Türkei verwendet. *Almancı* setzt sich aus dem Nomen *Alman* (Deutsche:r) und dem Suffix *-cı* zusammen und wurde oft als »Deutschländer:in« übersetzt. Khan verwendet 2020 – meines Erachtens fälschlicherweise – den Begriff als »*Germanized Turks*« und impliziert eine Assimilation.⁴⁹ Die Redewendung *Almanya'da yabancı, Türkiye'de Almancı* übersetzt *In Deutschland Fremde, in der Türkei Deutschländer*⁵⁰ ist eine dieser Erzählungen über Grenzziehungen und Zugehörigkeiten.

Themen der sogenannten Gastarbeiter:innen aus der Türkei (*Almancı*) bilden von Anfang an inhaltliche Ausgangspunkte in der Kulturproduktion, etwa in der Musikproduktion rund um die Musikszene ab den 1960er Jahren, die seit den 2010er Jahren unter dem Titel »Songs of Gastarbeiter« von dem Kanak Attak Mitbegründer Imran Ayata und dem Galeristen Bülent Kullukcu in Form von Plattenveröffentlichungen und musikalischen

46 Vgl. Gezen, Ela. 2015. Jahrbuch 2015 der Schriftenreihe Türkisch-deutsche Studien. Turkish-German Studies: Past, present, and future. Göttingen: V & R unipress.

47 Şenocak, Zafer. 1993. S. 66.

48 Kömürçü-Nobrega. 2014. S. 91ff.

49 Vgl. Tanç, Nesrin (2021). Ne kaldı? Ne kalacak? Was ist geblieben? Was bleibt? Erinnern an die sogenannten Gastarbeiter:innen aus der Türkei. <https://doi.org/10.17901/akbp1.14.2021.urn:nbn:de:0168-ss0ar-76264-7>. Vgl. Khan, Michelle. 2020. Between Ausländer und Almancı. Transnational History of turkish-german Migration. Abrufbar unter: <https://www.ghi-dc.org/fileadmin/publications/Bulletin/bu66/53.pdf>.

50 Vgl. Söylemez, Seçkin. <https://www.boell.de/de/2021/09/08/die-neue-tuerkische-diasporapolitik-und-die-wiederentdeckung-der-tuerkeistaemmigen>.

Abendveranstaltungen reproduziert wird, sowie der Literaturproduktion ab den 1980er Jahren und ab 2010 im postmigrantischen Theater Ballhaus Naunynstrasse.⁵¹

Zur kulturwissenschaftlichen Definition der Gastarbeiter:innen innerhalb des postmigrantischen Diskurses schreibt Fatima El Tayeb 2004 einen beachtenswerten Aufsatz mit dem Titel *Kanak Attak! Hip-hop und (Anti-)Identitätsmodelle der »Zweiten Generation«*, wobei El Tayeb die Gastarbeiter:innen als »die relativ heterogene Gruppe derjenigen, die zwischen die strikten diskursiven Modelle von »deutsch« und »fremd« fallen, deutsche »sichtbare Minderheiten,« Binationale, MigrantInnen, in Deutschland Geborene ohne deutschen Pass usw.« definiert. Sie zeichnet in dem Artikel nach, wie die Gruppe der Gastarbeiter:innen und deren Nachkommen, »die als solche noch kaum wahrgenommen und benannt wird, weswegen mir der zwar nicht wirklich zutreffende, immerhin aber gebräuchliche Begriff »Zweite Generation« an dieser Stelle vertretbar und sinnvoll scheint.«⁵² Die Perspektive auf den Zeitpunkt der Immigration zu setzen ist aus wissenschaftlicher Perspektive die einzig sinnvolle Kategorisierung – was die zeitliche Dimension betrifft. So ist es im Besonderen auf die sogenannten Gastarbeiter:innen bezogen, ein wichtiger Aspekt, in welcher Generation sich die tatsächliche sogenannte Gastarbeit als prägende Erinnerung und als »Knotenpunkt« verorten lässt.

Die Produktionen und Werke, die als *Almanca*-Rezeption bezeichnet werden können und bereits durch ihre Leitung Shermin Langhoff direkt zu Anfang den Bezug zur Zweiten Generation der sogenannten Gastarbeiter:innen und ihrer Themen vertraten und repräsentiert wurden, finden im postmigrantischen Theater Ballhaus Naunynstrasse ihren Ausgangsort und stellen den Versuch dar, die Genese einer neuen transnationalen kulturellen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Erinnerungsgemeinschaft (der *Almanca*s) positiv besetzend neu zu konstruieren und einem negativen Bild der in Deutschland lebenden Immigrant:innen aus der Türkei entgegenzuwirken und selbstbestärkend neu zu deuten.⁵³

Mit der *Almanca*-Kulturproduktion ist es möglich, komplexe Erinnerungen an strukturellen Rassismus und Segregation im Bildungsbereich und im Berufsleben als auch diejenigen Erzählungen, in denen die Gewaltgeschichte der Türkei auftaucht und verhandelt wird eine zeitgemäße Auseinandersetzung mit den Themen der Türkei und Deutschland herzustellen. Die *Almanca*-Kulturproduktion ist eng verwoben mit der postmigrantischen Kulturpraxis, die durch die »Begriffsbestimmung Postmigration oder postmigrantisch die Frage nach einem *Danach*« stellen, nachdem »wie sich Gesellschaften formieren und verändern, nachdem Migration erfolgt ist.«⁵⁴

51 Zur Selbstbezeichnung *Almanca* siehe auch Moeller, Martina. Postmigrantische Lebensformen und kosmopolitische Blicke in Texten von Yadé Kara und Mely Kiyak. In: Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer und Manfred Weinberg (Hg.) *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit*. Bielefeld: transcript Verlag, 2020, S. 231–250. Hier S. 233.

52 El-Tayeb, Fatima. 2015. S. 95.

53 Detaillierte Analyse zum postmigrantischen Theater Ballhaus Naunynstrasse Berlin in der Studie von Onur Suzan Kömürçü-Nobega. Kömürçü-Nobega, Onur. 2014. Darüber hinaus bietet die Dissertation von Ela Gezen eine Analyse und Einbettung des Begriffes *Almanca* in der Literatur und Kulturproduktion der Immigrant:innen aus der Türkei. Gezen, Ela. 2012. S. 122ff.

54 Vgl. Foroutan, Naika/Spielhaus, Riem/Karakayalı, Juliane (Hg.). 2018. *Postmigrantische Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt/New York: Campus Verlag. S. 16.

Die Migrationsforscherin Naika Foroutan weist in ihren Studien darauf hin, dass es »[t]erminologisch wohl sinnvoller [wäre], von Post-Migrantisierung zu sprechen, um die normative Zielsetzung des Begriffes zu erfassen.«⁵⁵ Foroutan argumentiert, dass der Begriff der postmigrantischen Kultur – samt eigenem Theater, Bühnenstücken und Akteur:innen, die sich als Postmigrant:innen bezeichnen, als eine Distanzierung von bestehenden Bezeichnungen und als Akt der Selbstbestärkung Verwendung und Bedeutung gewann. Als Mitherausgeberin des Sammelbandes *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik* aus dem Jahr 2018 verfasste sie mit den beiden Mitherausgeberinnen Riem Spielhaus und Juliane Karakayalı den Artikel *Die Geburt des Postmigrantischen*. Die Verwendung des Begriffes auf dem Festival *Beyond Belonging* am Berliner Theater Hebbel am Ufer (HAU) wird dabei besondere Bedeutung beigemessen.⁵⁶ Das »Ballhaus Naunynstrasse« in Berlin Kreuzberg führte im Jahr 2011 im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Beyond Belonging* unter der Leitung von Shermin Langhoff das Festival »Almancı – 50 Jahre Scheinehe« durch.⁵⁷

Das Festival »Almancı – 50 Jahre Scheinehe« beteiligte sich an den Jubiläumsfeierlichkeiten zum 50. Anwerbeabkommen zwischen der Türkei und Deutschland. Die besondere Bedeutung des Festivals und der postmigrantischen Kulturpraxis für diese Studie ist zudem, dass das Stück *Perikizi – Ein Traumspiel* von Emine Sevgi Özdamar am 27. September 2011 als Höhepunkt des Festivals uraufgeführt wurde.⁵⁸

Zur Untermauerung und Erinnerung an den Ursprung der Verwendung des Begriffes der postmigrantischen Kulturpraxis in Deutschland bettet Foroutan den Begriff und die Akteur:innen in die Gesamtdynamik der Kulturszene als aktive vorantreibende Kraft der Gesellschaft ein:

»Da der Begriff jedoch in der Kunst- und Kulturszene rund um das Berliner Off-Theater Ballhaus Naunynstrasse von Shermin Langhoff als subversiver und antirassistischer Begriff der Neuaushandlung von kategorialen Zuschreibungen etabliert wurde (Langhoff 2011), wird auf die terminologische Kraft des Begriffes in Zusammenhang mit seinem Entstehungskontext vertraut.«⁵⁹

Foroutan schreibt, dass Wissenschaftler:innen, die an der Schnittstelle von Migration, Rassismus und Islam forschten, im Jahr 2010 mit dem Beginn der Debatte um das Postmigrantische 2010 den »Arbeitskreis Kritische Wissensproduktion in der postmigranti-

55 Foroutan, Naika/Spielhaus, Riem/Karakayalı, Juliane (Hg.). 2018. S. 15.

56 Ebd. S. 9.

57 Internetseite des Festivals ist nicht mehr aktiv. Hier ein Presseartikel der Berliner Morgenpost vom 25.08.2011 zum Festival: <https://www.migazin.de/2011/08/25/theater-almanci-%E2%80%93-50-jahre-schinehe/>.

58 Informationen zum Stück: <https://www.ballhausnaunynstrasse.de/stueck/perikizi>, zuletzt aufgerufen am 13.10.2019.

59 Foroutan, Naika. 2018. Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften. In: Hill, Marc/Yildiz, Erol. (Hg.) *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript. S. 15–28. Hier: S. 15.

schen Gesellschaft« gründeten. Dieser Arbeitskreis gab 2015 den Impuls für die Gründung der Sektion postmigrantische Gesellschaft im Rat für Migration.⁶⁰

In dem 2019 erschienenen Buch *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie* definiert Foroutan wie folgt die Eckpfeiler eines Perspektivwechsels, der mit dem von Lesli Adelsons *Turkish Turn* in enger inhaltlicher Verbindung steht: »Eine Gesellschaft, die normativ die Hierarchisierung in Etablierte und Außenseiter nicht nur ächtet, sondern aktiv in Frage stellt und angreift – indem sie Anerkennungspolitiken zum zentralen Ausgangspunkt ihrer Selbstbeschreibung macht und die binäre Codierung in »Migranten und Einheimische« für aufgelöst erklärt, kann als postmigrantische Gesellschaft bezeichnet werden.«⁶¹ Postmigration ist folglich, die Festlegung eines Zustands und eines Zeitraums im Ästhetisierungsprozess einer kollektiven »Ankunft« und einer referentiellen Identifikation mit gesellschaftlichen Dynamiken und Veränderung.

Diejenigen Stimmen aus der Migrationsforschung, die sich mit dem Schwerpunkt der Einwanderung aus der Türkei nach Deutschland auseinandersetzen, verwenden zusehends die Bezeichnung Postmigration. Der Migrationssoziologe Erol Yıldız beispielsweise betrachtet dazu die Methoden der Nationalismusforschung als stagnierend und schreibt:

»Urbaner Wandel durch Migration bedeutet, sich vom »methodologischen Nationalismus« [...] zu distanzieren, das hegemoniale Diktat der Sesshaftigkeit infrage zu stellen, an urbanen Welten anzusetzen und die (Post-)Migranten als Experten eigener Lebenspraxis zu betrachten.«⁶²

Weiter zeigt Yıldız auf, dass diese »neuen Verortungspraktiken im urbanen Alltag mit einem »methodologischen Kosmopolitismus« sichtbar gemacht und analysiert werden können.«⁶³ Darüber hinaus stellt er fest, dass es hier »um eine urbane Bewegung geht, die Regionen, Kulturen, Lebensformen und Lebensentwürfe, die räumlich wie zeitlich voneinander entfernt sind, auf lokaler Ebene zusammenbringt und miteinander verknüpft.«⁶⁴ Ich stimme Yıldız in seiner Feststellung zu, dass die Narrative der postmigrantischen Kunst- und Kulturproduktionen aus Berlin »Transutopien, die unterschiedlich gelagerte, weltweit gespannte gesellschaftliche Elemente in die lokale Alltagspraxis

60 »Der Rat für Migration (RfM) ist ein bundesweiter Zusammenschluss von Wissenschaftler:innen aus unterschiedlichen Disziplinen, die zu Fragen von Migration und Integration forschen. Seine zentrale Aufgabe sieht der Rat darin, politische Entscheidungen und öffentliche Debatten über Migration, Integration und Asyl kritisch zu begleiten: <https://www.rat-fuer-migration.de>.« Foroutan, Naika/Spielhaus, Riem/Karakayalı, Juliane. (Hg.). 2018. S. 9. Und: Foroutan, Naika. 2019. Die postmigrantische Gesellschaft. <https://rat-fuer-migration.de/2019/07/23/die-postmigrantische-gesellschaft/>, zuletzt aufgerufen am 13.10.2019.

61 Foroutan, Naika. 2019. Die postmigrantische Gesellschaft. Ein versprechend der pluralen Demokratie. Bielefeld: transcript. S. 18.

62 Yıldız, Erol. 2013b. Migration als urbane Ressource. Vom öffentlichen Diskurs zur Alltagspraxis. In: Doğramacı, Burcu (Hg.). Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Positionen. Bielefeld: transcript, S. 251–270. Hier: S. 269. Yıldız rekurriert bei der Bezeichnung »methodologischen Nationalismus« auf Ulrich Beck: Der kosmopolitische Blick. 2004.

63 Ebd.

64 Ebd.

übersetzen«, liefern.⁶⁵ Von einer bundesweiten neuen Ausrichtung in der Kultur und Kunst und ihrer Rezeption kann allerdings nicht gesprochen werden. Yıldız fordert einen kosmopolitischen Blick, der es ermöglicht, diese neuen Narrative des Ankommens, der postmigrantischen Wirklichkeiten im Rahmen von Globalisierungsprozessen als Medien und Mittler eines urbanen Alltags zu verstehen.⁶⁶ Hier unterscheiden sich unsere Ansichten. Yıldız umschreibt in seinem Buch *Die weltoffene Stadt. Wie Migration Globalisierung zum urbanen Alltag macht* die Definition des Präfixes ›Post-‹ wie folgt und rekurriert dabei auf Homi Bhabha und Stuart Hall: »Ähnlich wie im postkolonialen Diskurs bezeichnet die Vorsilbe ›post‹ in postmigrantisch nicht einfach einen Zustand des ›Danach‹ im Sinne einer Zeitfolge, sondern es geht um Neuerzählung und Neuinterpretation des Phänomens ›Migration‹ und deren Konsequenzen. Der postmigrantische Blick lässt neue Unterschiede zu Tage treten, die übliche Differenzauffassungen fraglich erscheinen lassen, bedeutet eine ›radikale Revision der gesellschaftlichen Zeitlichkeit‹ (Bhabha 2000) und einen ›Bruch mit der gesamten historiographischen Großnarrative‹. (Hall 1997)«⁶⁷ Die Verwendung des Postmigrantischen als Narrativ, wird insofern der Verwendung der vier Präfixe ›mono‹, ›multi‹, ›inter‹ und ›trans‹ entgegengestellt. Die vier Präfixe erwecken die Hoffnung, präzise und mit terminologischer Transparenz der kohärenten Komplexität von Identitätsmodellen gerecht zu werden, wohingegen das Postmigrantische bereits arriviert ist und das Deutsch-Sein beansprucht. Interkultur als Gattung oder gar Denkrichtung sind in vergangenen Prozessen sicherlich hilfreich gewesen und beschrieben ohne eine Zuwendung zweier (vermeintlich) homogener Punkte. Aber dies in einer wissenschaftlichen Disziplin zu verankern, die für eine sich verändernde Gesellschaft stehen soll ist wenig sinnvoll und bringt viel zu starre Projektionen hervor, die wiederum in Subjektivierungen münden, die – seien sie auch gut gemeint – im besten Fall eine Abwehrreaktion hervorrufen. Die Begriffsbestimmungen, so Ergün-Hamaz, deuten auf eine Subjektivierung der Einwander:innen im Sinne Foucaults hin: »Subjekt-Werdung (oder Subjektivierung) bezieht sich auf die soziale Konstruktion des individuellen Subjekts, der Art und Weise wie ein Individuum sich in ein Subjekt der Gesundheit, Sexualität ›Rasse‹ wandelt.«⁶⁸ Der Diskurs, in dem der Begriff der Transkultur eine wichtige Rolle einnimmt, ist gesondert zu betrachten als die Präfixe *inter*, *multi*, *mono*. Die Theorien zur Transkultur sind beinahe identisch mit dem der deutschsprachigen Theorie einer sogenannten postmigrantischen Kultur. Zu beachten ist die Parallele, dass die Analysen zum Begriff der postmigrantischen Kultur, ein Teil der Debatte um die Einführung eines transkulturellen Werte- und Kontextualisierungssystems – eingereiht in den Diskurs des politisch-rhetorisch verwendeten Begriffs der deutschen Leitkultur und der Identitäts- und folglich der Kulturpolitik, sind. Dabei schließt, der in der Politik verwendete Begriff der Vielfalt, die Aspekte der Transkultur in eine Tradition der Identitätspolitik ein, die kontraproduktiv wirkt.⁶⁹

65 Ebd.

66 Yıldız, Erol. 2013b, S. 269ff.

67 Yıldız, Erol. 2013a. *Die weltoffene Stadt: Wie Migration Globalisierung zum urbanen Alltag macht* (Kultur und soziale Praxis). Bielefeld: transcript. S. 177.

68 Ergün-Hamaz, 2016, S. 23.

69 Vgl. Pascale Fournier und Gökçe Yurdakul nennen in Ihrer Auseinandersetzung mit Fällen von muslimischen Frauen mit Kopftuch, die sich dem französischen Gesetzgeber oder einem deutschen

Es scheint nicht gewagt zu sein, eine neue Kategorie zu bestimmen und eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung zu fordern, sondern vielmehr wohlweisend, dass die Erinnerung und Narrative der Träger:innen von mindestens zwei Erinnerungsgemeinschaften Einzug in die jeweiligen Kulturgeschichten finden müssen und werden. So dass, in Anlehnung an die postmigrantische Theorie die Kulturpraxis des Berliner Theaters »Ballhaus Naunynstrasse« zu einer gesamtgesellschaftlichen Wende und einem Perspektivenwechsel in der Praxis und Forschung beiträgt.

Einer der blinden Flecken im Sinne einer unsichtbaren Kulturgeschichte, die von der postmigrantischen Kulturpraxis inspiriert ist, ist die Frage, warum bei der Regulierung von »migrantischer Kultur und Literatur« die Bezeichnung nach geografischer Herkunft – wie kanadisch, europäisch oder eben anatolisch fehlt? Die Gemeinsamkeit der Mehrheit der in Deutschland lebenden Nachkommen der Immigrant:innen der Arbeitsmigration aus der Türkei ist der Umstand, dass ihre Vorfahren über die Einreisemöglichkeit des Anwerbeabkommens der 1960er-Jahre emigrierten und zweifellos ist die Bezeichnung *Almanca* Teil eines Entwicklungsprozesses. Die ästhetisch-künstlerischen Vertreter:innen dieser Gruppen können zwar als Postmigrant:innen oder postmigrantische Autor:innen, Theatermacher:innen oder Filmemacher:innen beschrieben werden, doch vielmehr stehen einzelne Werke und Institutionen für eine Schaffensphase, die als postmigrantisch bezeichnet werden kann. Die Literatur oder Kulturszenen und ihre Förderungen und Institutionen haben in diesem Sinne keine postmigrantische Phase, sondern müsste vielmehr strukturell postmigrantisches Wissen anfangen in ihre Sammlungen und Arbeitsweisen strukturell einzubetten.

1.3 Regionale oder transstaatliche Räume: mein Pott, dein Pott?

Ein grundlegendes Moment in der Verifizierung von Regionalität waren die Industrialisierung und das Wachstum der Städte. Mit dem Anwerbeabkommen wurde die Einwanderung aus der Türkei für einen bestimmten Zeitraum gefördert. Besonders im Ruhrgebiet wird die Geschichte der Einwanderung – insbesondere aus der Türkei – auf die Generation der sogenannten Gastarbeiter:innen bezogen und so ein Kollektiv einer internationalen Arbeiter:innenschaft suggeriert. Ist es nicht auch so, dass genau um die Gruppe der Immigrant:innen aus der Türkei ein Kampf der Zugehörigkeit geführt wird,

Richter gegenüber sehen, kritisch untersucht und definieren in Zusammenhang mit dem Begriff Identitätspolitik einen »Blick durch die Brille der »Identitätspolitik«, die den diskursiven Rahmen für die Interaktion zwischen dem freiheitlichen Rechtsstaat und den Minoritäten setzt.« Sie stellen dar, wie Identitätspolitik als Werkzeug transnational ausgerichteter Signale zur symbolischen Festlegung kultureller Wertegrenzen eingesetzt wird. So heißt es weiter: »[...]Bei der kritischen Reflexion des Wesens der Macht im Rahmen der Produktion von Subjektivität sowie beim Hinterfragen der Beziehung zum sexualisierten/asexualisierten weiblichen Subjekt das Hauptaugenmerk darauf liegen soll, wie rechtliche Regeln in den freiheitlichen Staaten Frankreich und Deutschland dem Versuch Vorschub geleistet haben, den Körper der muslimischen Frau zu disziplinieren, zu bestrafen und zu regulieren, und sie somit zum Subjekt einer angstbehafteten Sexualität gemacht haben«. Staatsbürgerschaft. Yurdakul, S. 94ff.