

Postmigrantische Lebensformen und kosmopolitische Blicke in Texten von Yadé Kara und Mely Kiyak

Martina Moeller

Abstract

Literary texts by authors with migrant backgrounds like Yadé Kara (»Selam Berlin«, 2003; »Cafe Cyprus«, 2008) and Mely Kiyak (»Istanbul Notizen«, 2013) describe among other issues experiences of migration, yet to simply classify these texts as migrant literature completely fails to come to terms with their literary complexity. By using literary themes of wandering and wanderers in between different cultural spaces, these texts rather focus on cosmopolitan lifestyles against the background of a postcolonial and globalised world. In this respect, the innovative and transcultural potential of these literary forms can be conceptualized using Homi K. Bhabha's theories of cultural hybridity and the third space. Indeed, cultural hybridity permits the postcolonial individuals in these texts to be empowered and to position themselves beyond the typical roles of victimhood, as represented in texts by Edward Said and others. Instead of remaining in dichotomising juxtapositions of cultures, Bhabha sees cultural hybridity – in opposition to Frantz Fanon in »Black Skin, White Masks« (»Peau noire, masques blancs«, 1952) – not as a problematic aspect, but as a basic element for cultural articulation, including artistic and aesthetic innovations.

In texts by Kara und Kiyak, the main characters follow the above-mentioned patterns by wandering through different cultural spaces in a way that transgresses the limits of German-Turkish migrant literature. Kara's protagonist investigates the transcultural urban environments of Berlin and London as a self-confident nomadic drifter. In »Istanbul Notizen«, Mely Kiyak uses literary forms of fragmentary travel writing to capture impressions, encounters and the transcultural potential of the city of Istanbul. The immersion into and the transgression of cultural spaces are highlighted by the trans-lingual format of these texts. In how far can these texts be understood as forms of post-migrant writing? And finally, is multilingualism orchestrated as an articulation of cultural hybridity that paves the way for aesthetic innovation?

Title: Postmigrant ways of life and cosmopolitan views in texts by Yadé Kara and Mely Kiyak

Keywords: Post-migrant lifestyles; cosmopolitan view; transculturality; cultural hybridity; intercultural literature; travel writings

1. Migratorische Bewegungen

Migratorische Bewegungen stellen zentrale Merkmale der Romane *Selam Berlin* (2003) und *Café Cyprus* (2008) von Yadé Kara und des Reiseberichts *Istanbul Notizen* (2013) von Mely Kiyak dar. Jedoch lassen sich die Texte kaum in die Kategorie der Migrantenliteratur einordnen, die gerne genutzt wird, um literarische Werke von Autoren, die aus zwei oder mehreren Kulturreisen stammen, zu beschreiben. Als deutsche Autorinnen mit türkisch-kurdischen Hintergründen (Kiyaks Eltern sind aus der Türkei stammende Kurden) können sie weder selbst auf Migrationserfahrungen zurückblicken, noch verortet sich ihre literarische Produktion primär in dieser Erfahrungswelt.¹ Beide Schriftstellerinnen sind entweder in der Türkei oder in Deutschland geboren und leben als Menschen mit Migrationshintergrund in der zweiten oder dritten Generation im zuletzt genannten Land. In ihren Texten wird kulturelle Hybridität weder als Zerrissenheit zwischen Kulturen noch als schmerzhafter Prozess der Integration dargestellt, wie z.B. in Romanen der Gastarbeiter- oder Migrantenliteratur. Die Türkei, das Herkunftsland der Eltern, erscheint in ihrem Schreiben als Paralleluniversum auf Augenhöhe zu Deutschland. Beide Länder werden vergleichend betrachtet und kulturelle Differenz wird dank des kosmopolitischen Blicks mit Leichtigkeit spielerisch inszeniert. Welche narrativen Strategien und Motive sind in diesen Texten am Werk, um Begegnungen in inter- und transkulturellen Räumen einer globalisierten Welt zu illustrieren?²

1.1 Postmigrantische Lebensformen

Die literarischen Erzeugnisse der Autorinnen passen in das von Erol Yildiz und Marc Hill eingeführte soziologische Konzept »postmigrantischer Lebensformen« (Yildiz/Hill 2014: 10). Es geht um Erfahrungen des Lernens und Strategien des Überlebens in einer globalisierten Welt, die die literarischen Texte dieser Generation von deutschsprachigen Schriftstellern auszeichnen. Yildiz und Hill zeigen in ihrer soziologischen Studie, dass gegenwärtige Gesellschaften einem Wandel unterliegen, der durch den »kosmopolitischen Blick« (Beck 2004: 90) gekennzeichnet ist und transnationale Räume eröffnet. Die Transgression dessen, was

1 Gemeint sind hier migratorische Erfahrungen, die in der Gastarbeiter- und Migrantenliteratur beschrieben werden.

2 Die Begriffe ›Interkulturalität‹ und ›Transkulturalität‹ werden hier mit Bezug auf die Definitionen von Wolfgang Welsch (2012) verwendet.

als Teil der Nationalkultur empfunden wird, ist hier ein zentraler Aspekt, der auf zunehmende weltweite Bezüge verweist. Dieser Entnationalisierung stehen aber auch Prozesse der zunehmenden Re-Nationalisierung entgegen, welche durch die aktuelle Migrationspolitik in einigen europäischen Gesellschaften verstärkt werden. Man kann hier von zwei dominanten Perspektiven sprechen: Einerseits eine transkulturelle Perspektive, welche kulturelle Diversität betont und andererseits eine monokulturelle Perspektive. Die Letztere wiederum hebt kulturelle Differenz im Sinne einer negativen Bewertung hervor, da das kulturell Andere traditionell durch die Dichotomie des wir und sie dargestellt wird.

Inwieweit finden sich diese divergenten Perspektiven in den literarischen Texten in Form einer Darstellung von Globalisierungsgewinnern und -verlierern wieder? Charakteristika dieser Positionen sollen in der folgenden Analyse anhand von Identitätsartikulationen herausgearbeitet werden. Ziel ist es zu zeigen, wie kulturelle Hybridität in Form von transnationaler Mobilität (d.h. globale migratorische Bewegungen) und von Mehrsprachigkeit zur Darstellung kommen und welche Bewertungen ihnen in den Texten zugeschrieben werden.

Die Handlung der Romane *Selam Berlin* und *Café Cyprus* ist in internationalen Metropolen wie Berlin, Istanbul und London angesiedelt. Großstädte erscheinen als Orte des kosmopolitischen Seins jenseits von nationalen Zuschreibungen. Dies lässt sie zu Räumen des Transnationalen und der kulturellen Hybridität werden. Hasan Kazan, der 19-jährige Held beider Romane, wird in diesem Sinne als hybride Persönlichkeit mit transkultureller Prägung eingeführt. Schon seine doppelte Namensgebung als Hasan alias Hansi, wie er im Berliner Jargon genannt wird, betont die kulturelle Hybridität seiner Identität. In Berlin als Sohn zyprisch-türkischer Immigranten geboren und aufgewachsen, wird er mit sechs Jahren gemeinsam mit seinem Bruder nach Istanbul geschickt, um dort auf eine deutschsprachige Eliteschule zu gehen. Der Ich-Erzähler kommentiert diesen Ortswechsel mit folgender Begründung: Die Eltern wollten ihre Kinder vor westlicher »Moral und Erziehung« (Kara 2003: 1) schützen. Der Ortswechsel lässt die ganze Familie in eine Art Transitleben zwischen Berlin und Istanbul eintauchen:

Und wir pendelten all die Jahre zwischen Istanbul-Berlin-Istanbul hin und her. Meine Eltern konnten damals noch nicht ahnen, daß uns Jahre später die Leute Kanacken hier und Almancis dort nennen würden. Kanacke her, Almanci hin. Egal, ich war, wie ich war. Ich war ein Kreuzberger, der sich voller Neugier und Saft im Sack auf das Leben stürzte. (Ebd.: 5)

Sprachlich könnten hier dank der Formulierung »Kanacke her, Almanci hin« Bezüge zu Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak – 24 Mistöne vom Rande der Gesellschaft* (1995) aufgeworfen werden. Allerdings ist der Protagonist Hasan nicht als Außenseiterfigur in Sinne eines aus bildungsfernen Milieus stammenden Deutsch-Tür-

ken konstruiert, der scheinbar in keiner Kultur wirklich zu Hause ist. Karas Protagonist und seine hybride Identität werden durch eine selbstbewusste und spielerisch-sinnlich inszenierte Erzählweise präsentiert, die z.B. Formen des bürgerlichen Erzählers, der Jugendsprache bzw. Popliteratur und Aspekte der Migrantenliteratur, der interkulturellen Literatur und andere miteinander vernetzt. Wir haben es mit Verflechtungen und Durchdringungen von Sprach-, Schreib- und Darstellungsstilen zu tun, die typisch für Darstellungsformen des kulturell Hybriden sind. Diese Form der Inszenierung kultureller Hybridität durchzieht den Text als narrative Strategie wie ein roter Faden. Hybridität wird inszeniert, ohne einer hierarchisierenden Wertung unterworfen zu sein.

Diese Inszenierung von hybriden Sprach- und Literaturstilen geht einher mit einem Verwirrspiel von nationalen Klischees und Stereotypen. Entgegen der gängigen Muster vieler Migrantenromane stellt der Text kulturelle Hybridität nicht nur auf der Ebene der Interkulturalität dar. Vielmehr beginnt die Exposition der Figuren mit den kurdisch-türkischstämmigen Eltern, die kaum in Formen stereotypischer Zuschreibungen passen. Die Darstellung der Vaterfigur ist in Form eines Verwirrspiels gestaltet, das stereotypisierende Identitätszuschreibungen entlarvt: Er kommt als von der Hippiebewegung der 1970er Jahre angehauchter Marxist zum Studium nach Deutschland und eben nicht als das Klischee des ungebildeten anatolischen Bauern. Die Figur entspricht eher dem deutschen Alt-Achtundsechziger-Typus als dem Bild des Gastarbeiters. Denn, wie im Roman beschrieben, die sozialistisch angehauchte Hippiebewegung der 70er Jahre war nicht nur ein Phänomen westlicher Länder. Sie machte als transnationale Politik- und Mentalitätsbewegung auch vor Istanbul nicht halt und prägte die Lebenswelt der fiktionalen Eltern in den Romanen.

Auch Wort-Bedeutungen werden aus ihrem nationalen Kontext herausgelöst, speziell aus dem Vorwende-Kontext, wie das folgende Beispiel deutlich macht: Der als *Transit* bezeichnete häufige Ortswechsel zwischen Istanbul und Berlin löst das Wort *Transit* aus dem Ost-West-Kontext der 80er Jahre ab und überführt es in einen transnationalen Kontext. Gemeint ist hier die *Transitstrecke*, der Autobahnabschnitt, welcher von Westberlin nach Westdeutschland durch die ehemalige DDR führte und im westdeutschen Jargon als *Transit* bezeichnet wurde.

Des Weiteren werden die Städte Istanbul und Berlin als Orte kultureller Differenz und Diversität in der Ehe der Eltern inszeniert. D.h. der Problemkomplex, welcher üblicherweise mit dem Thema Integration oder auch Assimilation umrissen wird, betrifft hier nicht nur die äußere Umwelt (Gastland) der Figuren, sondern erscheint als ein Thema, das sowohl die Charakterzeichnung als auch die Beziehung der Figuren zueinander kennzeichnet: »Über dieses Thema gerieten meine Eltern sich oft in die Haare, und meistens endete es in einer Grundsatzfrage: Wo sollen wir leben? In Berlin oder in Istanbul? Meine Eltern waren ein Nord-Süd-Gefälle.« (Kara 2003: 10) Der Vater liebt die Zuverlässigkeit der

deutschen Bürokratie und blonde Frauen, während die Mutter den orientalischen Einfluss in der Familie hochhält. Wie der Text am Beispiel ihrer Figur deutlich macht: »Ich bin Orientalin und keine Schwedin«, sagte sie immer. Damit meinte Mama, daß sie dem osmanischen Schönheitsideal folgte und nicht dem des blonden Barbie Bimbos des Westens.« (Ebd.: 10) Obgleich die Elternfiguren demselben Kulturraum entstammen, werden ihre fiktionalen Charaktere als Darstellung interkultureller Differenz (Deutschland/Türkei) inszeniert. Die Identitätskonstruktionen der Figuren basieren auf einem Leben in zwei Welten. Diese Form der Inszenierung kultureller Differenz macht das spezifische Potential von Karas Texten aus. Kulturelle Differenz wird nicht als Aspekt eines bedrohlichen Außen inszeniert (Gastland), sondern, wie das obige Zitat gezeigt hat, als eine Art lustvoll, sinnlich und spielerisch erlebtes Wechselspiel zwischen Innen und Außen. Diese Form der Darstellung von kultureller Differenz und Diversität verweist auf pluralistische Formen des Seins und nimmt im Ansatz die postmigrantische und kosmopolitische Perspektive der Kindergeneration vorweg.

Nach Norbert Mecklenburg zeigt sich das »spezifische interkulturelle Potential von künstlerischer Literatur eben darin [...], wie und mit welchen Effekten sie kulturelle Differenzen ›inszeniert‹« (Mecklenburg 2008: 11). Ein weiteres Beispiel für die spielerisch-sinnliche Inszenierung von kultureller Differenz findet sich gleich zu Anfang des ersten Romans. Das Ereignis des Mauerfalls wird verwoben mit Hasans sinnlichen Phantasien, die eine deutsche Mitschülerin namens Britta in ihm wachruft:

Sie war der neuste Hit an der deutschen Schule. Blond, langbeinig und easy going. Britta war ständig präsent in den Morgenträumen der Jungs. Sie war ein Phänomen. Vor meinen Augen erschienen ihre leidenschaftlichen Attacken. Brittas tiefes Seufzen erregte mich, und mir wich das Blut aus dem Kopf und wanderte woandershin. (Kara 2003: 6)

Wie auch die Darstellung der Vaterfigur zeigte, geht es hier um die sinnlich-spielerische Inszenierung von kultureller Differenz. Der orientalische Blick im Sinne Edward Saids erfährt hier eine Umkehrung, und es ist die Deutsche Britta, die als Klischee des kulturell Anderen exotisch und als explizit sexualisiertes und sexualisierendes Narrativ inszeniert wird. Ein Unterschied in Bezug auf die Elterndarstellung zeigt sich daran, dass die Differenz der Elternfiguren als interkultureller Aspekt erscheint, der nur zwei Kulturen verhaftet bleibt. Die narrative Inszenierung der Söhne, also der zweiten Generation, geht einen Schritt weiter und schließt eine neue transkulturelle Perspektive mit ein. »Ediz und ich standen dazwischen und mussten Position beziehen. Wir entschieden uns für New York. Somit waren wir auf neutralem Boden, hofften wir jedenfalls.« (Ebd.: 10) Die Migrationserfahrung im Sinne einer Zerrissenheit zwischen zwei Welten ist

vor allem Teil der elterlichen Perspektive. Für die Söhne ergibt sich aus dem Transit-Dasein der Eltern zwischen Berlin und Istanbul eine durch ständige Mobilität errungene transkulturelle Kompetenz, die eine transnationale Perspektive und Ausrichtung eröffnet.

Vor allem am Beispiel von Hasans jüngerem Bruder Ediz verdeutlich der Text, worin sich das interkulturell ausgerichtete Dazwischen der Eltern von der transkulturellen und transnationalen Perspektive der Kinder unterscheidet. Hasan beschreibt die Metropole Istanbul mit ihren ca. 12 Millionen Einwohnern als »bombastisch« und »chaotisch« (ebd.: 12). »Die ganze Stadt war wie eine vergewaltigte Mätresse, die dem ganzen Chaos mit letzter Kraft und Schönheit zu trotzen versuchte. [...] Im Vergleich zu Istanbul war Berlin ein Kaff.« (Ebd.) Dieser interkulturell ausgerichtete Vergleich zwischen zwei internationalen Großstädten wird im nächsten Schritt auf die Ebene des Transnationalen gehoben, als Ediz Istanbul als Schule des Lebens bezeichnet. Eine Metropole also, die auf das Leben in anderen Großstädten vorbereitet: »If you make it in Istanbul – you make it everywhere«, sagte Ediz und dachte dabei an New York.« (Ebd.) Und eine Seite später kommt Hasan hierauf zurück, um zu verdeutlichen, dass für die Istanbuler Bildungseliten Deutschland nicht unbedingt der Ort der aktuellen Migrationsbewegung ist: »Viele der Jungs vom Bosporus gingen nach Boston, zum Studieren. Sie nannten es Bostonbul.« (Ebd.: 13)

Diese Darstellung zeigt deutlich, dass hier keine migrantische Perspektive im Sinne der Migrantenliteratur eröffnet wird, sondern migratorische Bewegung erscheint als Teil einer kosmopolitischen Perspektive, die vor allem bildungsmigratorische Bewegungen umfasst, wie das zitierte Textbeispiel verdeutlicht. In dieser Hinsicht lässt sich die Kindergeneration als Teil einer kosmopolitisch orientierten Bildungselite beschreiben. Für diese Eliten ist Migration kein negativ besetztes Element, sondern stellt einen Teilaспект ihrer Lebensnormalität dar. In dieser Hinsicht entspricht diese literarische Inszenierung Ulrich Becks Definition des Begriffs Kosmopolitismus: »Kosmopolitismus meint [...] im Kern die Anerkennung von Andersheit sowohl im Inneren als auch nach außen. Kulturelle Unterschiede werden weder in einer Hierarchie der Andersartigkeit geordnet, noch werden sie universalistisch aufgelöst, sondern akzeptiert.« (Beck 2004: 90)

Aufbauend auf Becks Modell definiert der Soziologe Benedikt Köhler das Konzept des »neuen Kosmopolitismus«, der sich durch die »Abwehr von essentialistischer Identitätsvorstellung« und durch »die Transzendenz partikularer Gemeinschaften und Identitäten« (Köhler 2006: 38) auszeichnet. In dieser Hinsicht ist es eben die interkulturelle Perspektive, die dank des Lebens in zwei Welten der Elterngeneration eine Art von Normalität darstellt und die transkulturelle Perspektive der nachfolgenden Generation vorbereitet.

1.2 Mehrsprachigkeit als Ausdruck der Verortung im Kosmopolitischen

Die kosmopolitische Perspektive des Protagonisten wird ebenfalls durch den Sprachstil der Romane verdeutlicht und artikuliert eine Form der kulturellen Hybridität, die sich durch ihren permanenten Bewegungsmodus auszeichnet. Neben Hochdeutsch als Standardsprache finden sich Fachsprachen (z.B. kulturwissenschaftliche und postkoloniale Diskurse), Soziolekte wie (Pop-)Jugendsprachen, Berlinerisch und fremdsprachliche Einflüsse (türkische, englische und französische Sprachelemente). Die fremd- und muttersprachlichen Elemente kommen in Form von Code-switching³ und Code-mixing⁴ vor. Diese Mischung kann sowohl dem interlingualen als auch dem translingualen Sprachgebrauch zugeordnet werden. Nach Ettes Definition zeichnet sich der interlinguale Sprachgebrauch aus durch

[...] a multilingual juxtaposition of different languages and language-spaces, which display little or no overlapping, and an interlingual communality, in which two or more languages exist and communicate in an intensive connection with one another, cannot be confused for one another, and seek to remain separate from one another (Ette 2016: 39).

Auch translinguale Aspekte⁵ in Form von Neologismen – wie z.B. »Bostonbul« (Kara 2003: 13) – finden sich, allerdings seltener. Daneben kommen auch Sprachschöpfungen wie »Schwarzweißchose« im folgenden Zitat vor, die eine Kombination aus interlinguaalem und translinguaalem Sprachgebrauch darstellen: »Er verwies auf Spike Lees Film *Do the right thing*. Der Film war heftig und hatte es in sich. Ich dachte, wenn Spike Lee noch nicht mal aus dieser ganzen Schwarzweißchose

3 Der Begriff Code-switching wird hier im Sinne der Definition von Martin Pütz benutzt. Pütz integriert sowohl linguistische als auch soziale Ebenen, wie das folgende Zitat zeigt: »Der Begriff *Sprachwechsel* (Code-switching) verweist generell auf den alternierenden, funktionalen Gebrauch zweier oder mehrerer Sprachen in sozialen Situationen bzw. in der diese konstituierenden interaktionalen Kommunikation (Konversation). Sprachwechsel-Erscheinungen lassen sich in ihrer sozialen, pragmatischen und linguistisch/formalen Manifestierung auf der Diskusebene, Satzebene, Phrasenebene oder Wortebene identifizieren.« (Pütz 1994: 137)

4 Pieter Muysken definiert in seinem Buch Code-switching als »language interaction between causes and Code-mixing für »intra-causal phenomena« (Muysken 2004: 4); obgleich er andere Begrifflichkeiten für diese Phänomene verwendet: »alternation/code-switching« und »intersection/code-mixing« (ebd.: 4).

5 »One may distinguish from the multilingual and the interlingual, however a translingual situation, which here indicates and unending process of constant intersection of languages. Two or more languages are thus by implication no longer to be differentiated, but instead mutually permeate one another, such that new translingual formulations arise.« (Ette 2016: 39)

rauskommt, wie soll es dann der Rest schaffen. Ey man! Hey, ho, let's go and make love and peace.« (Ebd.: 173)

Nach Steven G. Kellmans Definition in *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft* (2003) lässt sich Yadé Kara als »translingual writer« (Kellman 2003: ix) bezeichnen. Dies meint eine Schriftstellerin, die nicht nur in einer Sprache schreibt. Denn Kara verfasst ihre Texte nicht nur in ihren Muttersprachen Deutsch und Türkisch, sondern auch auf Englisch und nutzt ebenfalls französische Sprachelemente. Nach Kellman sind dies Autoren, die Sprach- und Kulturgrenzen überschreiten: »[They] flaunt their freedom from the constraints of the culture into which they happen to be born [...] by expressing themselves in multiple verbal systems.« (Kellman 1996: 161f.) Diese Definition trifft auch auf Yadé Karas Sprachgebrauch zu, der nationalsprachliche Grenzen in kreativer Weise überschreitet und hierdurch spielerisch kulturelle Hybridität inszeniert.

Dieser Umgang mit Sprache deutet auch auf ein spielerisches Switchen zwischen Gruppen- und Kulturzugehörigkeiten, d.h. Sprachidentitäten, hin. Abgrenzung von Sprach-Gruppen ist hier kein Thema: Es geht eben um das Spiel mit Zugehörigkeiten und Sympathien, welches sich in dem Codemixing und -switching von Sprachen und Sprachelementen wiederspiegelt. Mehrsprachigkeit ist hier identitätsstiftende Normalität und bezieht sich nicht nur auf die vermeintlichen Muttersprachen Deutsch und Türkisch, sondern auch auf andere Sprach- und Kulturzugehörigkeiten (Englisch etc.). Als identitätsstiftende Elemente stehen die verschiedenen Sprachen für unterschiedliche Anteile eines jeweiligen Identitätsaspekts, die nicht miteinander konkurrieren, sondern selbstbewusst und gleichwertig als Teil einer hybriden Identität und der Artikulation eines kosmopolitischen Seins am Werk sind. In beiden Romanen überwiegt das Hochdeutsch. Neben der hiermit bezeichneten Zugehörigkeit zur Gruppe der Deutschsprachigen findet durch den Berliner Dialekt eine Differenzierung statt, die sich im eingangs zitierten Textausschnitt schon verdeutlicht. Hasan sieht sich selbst als Berliner bzw. noch differenzierter als Kreuzberger. Die zweite oft genutzte Sprache ist das Englische. Als Teilaспект der aktuellen Jugend- und Popkultur wird das Englische vor allem genutzt, um Emotionen, Situation und Stimmungen auszudrücken. Die Nutzung von international bekannten englischsprachigen Slogans, Liedtiteln oder auch Filmtiteln nimmt hier eine prominente Funktion ein. Überhaupt erscheint die englische Sprache als das translinguale Element schlechthin. Sie verweist auf transnationale und kosmopolitische Einflüsse. Türkisch hingegen wird im Text selten benutzt und meist mit Bezug auf die familiäre Konstellation (wie z.B. in der Kommunikation mit den Eltern). Schließlich finden sich auch noch fachsprachliche Elemente wie z.B. aus dem Bereich der postkolonialen Studien – dies unterstreicht den Bezug zum postkolonialen Setting der Romane und zur kosmopolitischen, postmigrantischen Perspektive des Protagonisten.

Das transnationale Element wird später noch durch das Aufdecken des Doppellebens des Vaters und seiner zweiten Familie (ostdeutsche Frau und Sohn) auf die Spitze getrieben. Denn der Mauerfall, die Wende, als kontextueller, historischer Hintergrund des ersten Romans weist dem deutsch-deutschen Wendepunkt eine neue, über den nationalen Kontext hinausgehende transnationale Bedeutung zu. Nicht nur die Ossis und Wessis sind mit einem krisenhaften historischen Umbruch konfrontiert, auch für Deutsche mit Migrationshintergrund, nämlich Hasans Familie, bricht im wahrsten Sinne des Wortes eine heile Welt zusammen. Der Fall der Mauer macht es unmöglich, das Geheimnis des Doppellebens des Vaters, nämlich die Existenz der zweiten Familie, einer Ostberlinerin und eines gemeinsamen Sohnes im Alter von Hasan, vor seiner ersten Frau und Familie zu verheimlichen. Durch diese narrative Strategie des Herauslösens aus nationalen Zuweisungen und Zusammenhängen von Ereignissen und Aspekten (wie z.B. dem Fall der Mauer), die eine zentrale Funktion zur Stiftung von Identitäts- und Nationalitätszugehörigkeit einnehmen, werden Klischees entlarvt und nationale Prozesse dank neuer Sinnzuweisungen entnationalisiert und globalisiert.

1.3 Die Figur des Abenteurer-Schelms als Kommentator postmigrantischer Lebensweisen in inner- und außereuropäischen Metropolen

Eine weitere narrative Strategie stellt die schelmenhaft konstruierte Identität des Protagonisten dar. Der Begriff des Schelms wird von Yadé Kara selbst in einem Interview (Geissler 2003) mit Bezug auf die Hauptfigur Hasan eingeführt. Hier lässt sich allerdings die Frage stellen, welche Art des Schelms gemeint ist. Hasan ist kein ungebildeter, gar grober Picaro wie z.B. die Protagonisten der Romane *Simplicissimus* (1668/9) oder *Lazarillo de Tormes* (1554), welche ohne eigenes Zutun von einem Ereignis ins nächste stolpern. Hasans identitäre Konstruktion erinnert eher an Thomas Manns Picaro-Gestalt Felix Krull. Wie auch Manns Roman (1954) kann *Selam Berlin* als Abenteuerroman mit pikaresken Elementen gelesen werden, der Gesellschaftskritik unter dem Deckmantel des Komischen betreibt. Der Germanist Matthias Bauer unterstreicht genau diese Aufgabe des Schelmenromans seit Lazarillo de Tormes: »Indem der Leser mit dem Schelm hinter die Fassade der vermeintlichen Wohlanständigkeit und in den Abgrund der menschlichen Heuchelei und Gemeinheit blickt, gelangt er aus dem Zustand der (Selbst-)Täuschung in den Zustand der Ernüchterung.« (Bauer 1994: 14)

In *Selam Berlin* geht es auch um ein initiatorisches Erkunden der Welt, das vor dem Hintergrund des historischen Wendepunktes des Mauerfalls Weltanschauungen und Einstellungen sowie deren Ambiguitäten in den Vordergrund rückt. In diesem Zusammenhang verweist die migratorische Erkundung der Welt des jungen Hasans auf die Entwicklung der Figur, welche sich im Übergang zum Erwachsenenalter befindet. Beide Romane können also als Entwicklungsromane

gelesen werden, deren Handlung sich im Rahmen des *coming of age*, das heißt in der Post-Pubertät situiert, und die hiermit verbundenen Lern- und Reifeprozesse darstellt, wie z.B. das folgende Zitat zeigt:

Einmal sagte Redford zu mir: Du kommst aus einer alten Kultur mit Wurzeln, Identität. Da kannst du stolz sein, ja wirklich. [...] Redford schwärzte für Istanbul, obwohl er noch nie dort war. Onkel Breschnew und Baba erzählten von einem Istanbul, das es nicht mehr gab. Ediz fand Boston toll, das er nicht kannte. Ich begann zu verstehen, daß man sich was vormacht. Immer da, wo man nicht war, war es am schönsten. Alle lebten von Illusionen und brannten sich diese ins Herz ein. (Kara 2003: 170)

Das schelmische Element zeigt sich aber auch in der Entlarvung von klischeehaften Zuschreibungen und ethnokulturellen Verklärungen, die in jedem Kulturreis zu finden sind. Sie können als transkulturelle Strategien der Idealisierung und der eventuell darauffolgenden Desillusionierung gelesen werden – wie die folgenden beiden Textbeispiele verdeutlichen. Das erste Beispiel entlarvt klischeehafte Kategorisierungen, die Deutsche oftmals türkischen Mitbürgern zuschreiben – wie die folgende Episode einer Begegnung Hasans mit Frau Schulze, einer Berliner Hundesalon-Besitzerin, zeigt:

Die Leyla ist ja ne janz reizende Person. Sie ist ja nich so wie die andern Türken ... Neeee! Überhaupt nich! stellte Schulze fest. Ach ja, wie sind denn die anderen Türken? fragte ich leise und blätterte dabei in einem Hundebuch herum. [...] Na, die ist so modern, so ohne Kopftuch und so ... So anders als die andern, na ja, Sie wissen schon, wat ick meene ...? Ick hab ja nischt jejen Türken, dat Se da bloß mich nich mißverstehen [...] Eigentlich hatte ich sie nicht verstanden, dachte ich, wie kann ich sie dann mißverstehen? Aber was soll's! ich wollte jetzt keine Kopftuch-Debatte einleiten. (Ebd.: 178).

Der schelmische Blick der Figur Hasans entlarvt aber auch die Ethno-Idealisierungen seiner Cousine Leyla, einer in Deutschland geborenen und lebenden Deutsch-Türkin.

In letzter Zeit lief Leyla im Ofra-Haza-Look herum. Mit langer, lockiger Mähne, großen Ohrringen und fettem Kajalstrich um die Augen. *La femme orientale* war ihre neue Devise. [...] An ihrer Schlafzimmertür hing eine Fotocollage von verhüllten Frauen, und darunter hatte sie geschrieben: *Tschador is sexy*. Bestimmt, dachte ich, solange man ihn nicht selber tragen mußte. (Ebd.: 161)

Es geht Kara also weniger um spezifisch bürgerliche Gesellschaftsschichten, die sie durch den Blick des Beobachters entblößt. Kara rückt mittels der schelmenhaften Entlarvung nationalitäts- und kulturspezifische Stereotype und Klischees ins Zentrum ihrer Inszenierung, die dank Hasans biographisch anmutender Erzählweise durch den rasant-lockeren Sprachmodus in diskontinuierlichen Situations- und Metamorphose-Reihungen dargeboten werden.

1.4 Das kreative Potential des Kosmopolitischen

Karas Darstellungen rücken postmigrantische Lebensweisen in inner- und außereuropäischen Metropolen ins Blickfeld. Wo im ersten Roman Istanbul und Berlin humorvoll und ironisierend auf ihr kosmopolitisches Potential hin verglichen werden, erkundet der Protagonist im zweiten Roman *Café Cyprus* (2008) neues Terrain, nämlich die Stadt London. Wie schon gezeigt werden konnte, akzentuiert dieser Ortswechsel den Übergang von einer interkulturellen zu einer transkulturellen Perspektive, welche dann im zweiten Roman verstärkt betont wird. Kara hat dies selbst anlässlich der Veröffentlichung ihres zweiten Romans wie folgt formuliert:

Mein zweiter Roman *Café Cyprus*, ist ein interkultureller Roman, der London und die »neuen Londoner, die Miriam, Kuldeep, Ali und Isaahk heißen« zum Thema hat. Es geht um den neuen Typus von Europäer, die in London, Berlin, Paris und Madrid das Stadtbild mitprägen und von denen man in Zukunft noch viel hören wird. (Drossou 2010)

Obgleich die Autorin den Begriff Transkulturalität nicht verwendet und *Café Cyprus* als einen interkulturellen Roman und ihre Figuren als Europäer bezeichnet, lässt sich meines Erachtens aufgrund der Analyse festhalten, dass in *Café Cyprus* translinguale und transkulturelle Aspekte der kosmopolitischen Perspektive deutlicher hervortreten. Obgleich Kara im oben genannten Zitat von einer europäischen Perspektive spricht, scheinen die Begriffe des Transkulturellen und des Kosmopolitischen angemessener, da die migratorischen Bewegungen der Romanhandlung Europas Grenzen überschreiten. Referenzpunkte hierfür sind z.B. Istanbul oder auch die USA als Studienziel von Hasans Bruder Ediz. Kara selbst betont, dass diese spezifische Form einer kosmopolitischen Perspektive sich dank der Erfahrungen ihrer Kindheit entwickelt hat – wie das folgende Zitat zeigt:

Als Kind war es selbstverständlich für mich, mich in mehreren Sprachen und Kulturen zu bewegen und mit der Zeit entwickelt man eine Antenne, eine dritte Perspektive und beginnt, die Kulturen, Sprachen und Denkweisen zu vergleichen und sieht dabei die Paradoxien, Missverständnisse, die Stärken und Schwächen der

verschiedenen Kulturen. Mit anderen Worten, man wird polyglott und multi-perspektiv. (Ebd.)

Sie spricht hier von einer dritten Perspektive, die man durchaus im Rahmen von Homi K. Bhabhas Konzept des dritten Raums⁶ verstehen kann. Bhabha beschreibt den dritten Raum als »interruptive, interrogative, and enunciative« (Bhabha 1994: 1), als einen Raum, in dem neue Formen kultureller Bedeutung und Artikulation die Grenzen bestehender Bedeutungen verwischen und etablierte Ideen bezüglich der Kategorien Kultur und Identität in Frage stellen.

Des Weiteren stellt der dritte Raum auch eine Metaebene dar, die eine vergleichende Perspektive bezüglich der verschiedenen kulturellen und identitären Referenzpunkte erlaubt, die sich im Rahmen einer kulturell hybriden Identität miteinander verbinden. Die postmigrantische Perspektive ist Teil der Metaebene, insofern es nicht darum geht, zwischen zwei Kulturen abzuwählen, welche nun die Bessere sei, sondern das Hybride steht als Kompetenz im Vordergrund, die es erlaubt, gleichzeitig in mehreren Kulturen zuhause zu sein, ohne diese gegeneinander auf- oder abrechnen zu müssen. Diese Form des Nebeneinanders von Mehrfachverortungen in unterschiedlichen Kulturen kennzeichnet nach Becks Definition kosmopolitische Identitätskonstruktionen:

Das kosmopolitische Subjekt wird weder als eindeutig, zugeschrieben und stabil noch als vollständig eingebettet oder freischwebend vorgestellt, sondern ist in der Lage, sich an unterschiedlichen Orten gleichzeitig zu binden und dies nicht nur hinsichtlich des Duals lokal/global – every human is being rooted (beheimatet) by birth in two worlds, in two communities: the cosmos (namely, nature) and in the polis (namely, the city/state). (Beck 2003: 16)

Das kreative Potential der Romane zeigt sich auch in Form der Vermischung und Überschreitung von literarischen Gattungselementen und -formen. Die Literaturkritik bezeichnete z.B. den ersten Roman als türkischen Wenderoman. Aufgrund der Reisebewegungen, die ein zentrales Element der Handlung beider Romane darstellen, könnte man auch von der Kategorie der Reiseliteratur sprechen. Des Weiteren wurde herausgearbeitet, dass die Texte als Entwicklungsromane im Sinne eines *coming-of-age*-Narrativs verstanden werden können. Auch der Teilaспект des Schelmenromans in Form der Entlarvung von nationalen Klischees trifft auf beide Texte zu. Kara selbst definiert, wie das oben genannte Zitat anlässlich der Veröffentlichung ihres zweiten Romans *Café Cyprus* zeigt, ihren zweiten Roman als einen interkulturellen Roman. Eine umfassendere Zuordnung bietet Ott-

⁶ Der dritte Raum »initiates new signs of identity, and innovative sites of collaboration and contestation« (Bhabha 1994: 1).

mar Ettes Konzept der *Literaturen ohne festen Wohnsitz*: »Es wäre folglich auch irreführend, wollte man die Literaturen ohne festen Wohnsitz einem fest umrissenen Raum [...] zuweisen und kulturell verorten. Im Brennpunkt steht ein *ZwischenWeltenSchreiben*, das sich zwischen verschiedenen Welten hin- und herbewegt.« (Ette 2005: 15) Dieses Konzept stellt die migratorischen Bewegungen der Romane in den Vordergrund. Gemeinsam mit der postmigrantischen Perspektive und dem kosmopolitischen Blick sind sie als die Hauptmerkmale der narrativen Konstruktion zu betrachten, die den Boden für narrative Darstellungen des Hybriden bieten.

1.5 Gewinner und Verlierer auf dem nationalen und transnationalen Parkett

Yadé Karas erster Roman *Selam Berlin* spielt nicht ohne Grund vor dem historischen Hintergrund des Zusammenbruchs der DDR. Die Wende stellte ein Ereignis dar, das Globalisierungsprozesse beschleunigte. Wie wir heute rückblickend sehen können, haben diese Prozesse langfristig zwei Positionen in den westlichen Gesellschaften wenn nicht hervorgebracht, so doch verstärkt. Einerseits finden sich transnationale Bildungseliten, die das kosmopolitische Potential der Gegenwart nutzen und problemlos zwischen Welten hin- und herpendeln. Andererseits zeigen sich Gruppierungen, welche sich auf nationalstaatliche Strukturen zurückziehen möchten und im Rahmen eines neuen Konservativismus Globalisierungsprozesse am liebsten rückgängig machen würden (in Deutschland z.B. Pegida, AfD etc.). Beide Positionen gehen auf unterschiedliche Bewertungen der aktuellen Globalisierungsprozesse zurück. Während die erste Gruppe zu den Globalisierungsgewinnern gezählt werden kann, so lässt sich die zweite Gruppe weitläufig als Globalisierungsverlierer oder solche, die befürchten, dass sie zu Globalisierungsverlieren werden könnten, bezeichnen. Diese beiden Tendenzen umfassen alle Bevölkerungsgruppen und Gesellschaftsschichten.

Im Rahmen der Romane werden kosmopolitische und postmigrantische Perspektiven als kreatives Potential begriffen. Problematisierungen der hybriden Identität werden an den Protagonisten von Außen herangetragen; er jedoch weist diese Form der Reduzierung auf spielerische Weise zurück. Hasan ist ein wendiger Virtuose mehrere Kulturen; ein typischer Protagonist der transkulturellen und translingualen Bildungselite, die sich überall auf der Welt zurechtfinden. Sein Leben ist ein ständiger Transit zwischen Welten, die ihm vertraut und unvertraut sind. Er ist In- und Outsider von Okzident- und Orient-Diskursen zugleich, ohne an seiner Beobachterrolle zu leiden. Es ist ein kosmopolitisches Dasein, das spielerisch in Kulturen eintaucht und nationalistische Zuweisungen im Rahmen der Inszenierung entlarvt und das Dynamisch-Hybride lustvoll und spielerisch monokulturellen Orientierungen entgegensemmt.

»Postmigrantische Strategien werden als kreative Potentiale, als performativer Lernakt im Zeichen globaler Öffnungsprozesse interpretiert.« (Yildiz 2010:

1) Dies lässt sich auch auf kreative Prozesse des Schreibens übertragen. Das Postmigrantische Schreiben verweist wie auch postkoloniale Strategien auf ein Empowerment, das sich durch das Entlarven alter Machtstrukturen und Differenzierungen zu erkennen gibt. Diese Entlarvung spielt sich auf der Ebene der Darstellung von Stereotypen und Klischees ab, die durch die postmigrantische Perspektive und den kosmopolitischen Blick eine Infragestellung und teils auch einen Bedeutungswandel erfahren. Ulrich Beck bezeichnet diese Strategie als »methodologischen Kosmopolitismus« (Beck 2004: 116f.; Beck/Grande 2010: 188). Diese Strategie macht sich der Typus des Globalisierungsgewinners zunutze, indem auf spielerische Weise transkulturelle Räume eröffnet, genutzt und überschritten werden.

Benedikt Köhler entwickelt Becks Definition weiter und spricht von einem »neuen Kosmopolitismus« (Köhler 2006: 260), der sich insbesondere anhand einer Distanzierung von Zuweisungen wie Nation und Staat festmachen lässt. Standpunkte, das heißt räumliche Verortungen zwischen Welten, werden zu Ausgangspunkten einer Kritik, die verschiedene Standorte durch eine postkoloniale Perspektive kritisch reflektiert, seien es nun z.B. das Herkunftsland der Eltern oder westliche Lebenszusammenhänge. In dieser Hinsicht eröffnen die Romane postethnische Identitätsentwürfe, die ganz im Zeichen der Globalisierung stehen.

2. Postmigrantische Perspektiven in Mely Kiyaks *Istanbul Notizen* (2013)

Mely Kiyak ist eine in Deutschland geborene Schriftstellerin und Journalistin, deren Eltern als aus der Türkei stammende Kurden nach Deutschland immigrierten. Ihre schriftstellerischen und journalistischen Arbeiten veröffentlicht Kiyak unter anderem in der *Zeit*, der *Welt* und der *taz*. Von 2008 bis 2013 arbeitete Kiyak auch für die *Frankfurter Rundschau* und schrieb parallel eine politische Kolumne für die *Berliner Zeitung*. Kiyaks Reisebericht *Istanbul Notizen* (2013), der in dem damals neu gegründeten Digitalverlag *Shelff* erschienen ist, stellt eine Mischung aus dokumentarischem und fiktionalem Schreiben dar. Der Text wurde von der Literaturkritik als »Reisetagebuch, autobiographischer Abstecher, Beobachtung und literarischer Kurzurlaub am Bosporus« (Junk 2014) betitelt. Die Reisenotizen fangen vor allem in subjektiver Manier die Atmosphäre der Stadt Istanbul während eines mehrmonatigen Aufenthalts der Autorin ein.

Kiyaks Verhältnis zur Türkei als Auswanderungsland der Eltern stellt einen zentralen narrativen Aspekt der Notizen dar. Es findet sich ebenfalls keine Inszenierung eines schmerhaft erlebten Dazwischen in Bezug auf die Länder Deutschland und Türkei, sondern ein spielerischer Umgang mit den hybriden Identitätsanteilen dominiert den Text. Was in Karas Romanen anhand des Protagonisten

Hasan als fiktionalisierte Identitätskonstellation beschrieben wird, nämlich eine dreifach konnotierte Identität (zyprisch-türkisch-deutsche Identitätskonstellation), erscheint in Kiyaks Erfahrungs- und Fiktionswelt als Realität im Rahmen der kurdisch-deutsch-türkischen Identitätskonstellation. Deutsche und kurdische Anteile verbinden sich problemlos in ihrer hybriden Identitätskonstellation. Allerdings ist Kiyaks Bezug zur Türkei ein durchaus problematischer. Die Türkei als Land und Istanbul als Stadt sind der Autorin sowohl fremd als auch vertraut. Aufgrund ihrer kurdischen Abstammung empfindet sie sich selbst zu Beginn des Textes als Fremdkörper in der Türkei. So ergeht es der Erzählerin auch mit der türkischen Sprache, wie wir später sehen werden. Ihr Türkeiportrait verbindet Kindheitserinnerungen mit aktuellen Eindrücken und Erfahrungen. Es sind vor allem Alltagsbeschreibungen und -reflexionen, durch die sie Atmosphärisches aus einem revolutionär bewegten Istanbul, noch vor dem jüngst erlebten Militärputschversuch, einzufangen sucht.

Ich komme also irgendwo an, will mich ausruhen, und dann geht entweder das Land kaputt, oder das Internet, oder Tausende von Demonstranten verlangen, dass die Regierung zurücktritt. Tayyip Erdoğan regiert seit zehn Jahren die Türkei. Aber ausgerechnet in dem Jahr, in dem ich für ein paar Monate nach Istanbul ziehe, haben sie die Nase voll von ihm und gehen auf die Straße. Ich hatte gerade begonnen, das zu machen, wovon moderne Frauen meines Alters immer so schwärmen, Yoga, Ferien vom falschen Atmen, das eigene Sein genießen, sich mit Lavendelöl massieren, da gehen die Türken auf die Barrikaden. (Kiyak 2013: 211f.)

Politische Agitation wird hier mit Selbstwahrnehmung kontrastiert. Äußere Unruhe versus Sehnsucht nach innerer Ruhe und sinnlichem Erleben. Ein Kontrast, der deutlich macht, dass der Reisebericht aus einer Perspektive der inneren Distanzierung geschrieben ist. Schon auf den ersten Seiten des Textes wird diese Distanzierung dank eines zweisprachigen Mottos eingeführt:

Benim adım Mely Kiyak.

Istanbulu beğeniyor musun?

Hayır.

Ich heiße Mely Kiyak.

Gefällt dir Istanbul?

Nein. (Ebd.: 1)

Als Spiel mit der Erwartungshaltung des Lesers konstruiert, führt dieses Motto eine translinguale und transkulturelle Perspektive ein und bricht gleichzeitig mit der Idee, dass Menschen mit einem postmigrantischen türkischen Hintergrund

das Herkunftsland bzw. in diesem Falle das Ausreiseland der Eltern, mögen müssen.

3. Blicke von Außen: Begegnungen mit Deutschen und Türken

Eindeutige Identitätszuschreibungen werden in den Reisebeschreibungen an die Erzählerfigur von außen, insbesondere von deutschen Touristen in Istanbul, herangetragen.

In dieser Stadt bin ich eine Touristin. Das betone ich deshalb, weil Deutsche, die ich in Istanbul treffe, jedes Mal meinen, ich wisse alles. Sie denken, dass ich über jede Buslinie Bescheid weiß, wie man von Maltepe nach Karaköy kommt, wo man besonders gut Armani-Jeans kaufen kann, wie genau die erste Bosporusbrücke heißt [...] und jedes Mal sind sie enttäuscht, wenn ich die Moscheen nicht an ihren Minarett-Silhouetten in der untergehenden Sonne erkenne und solche Sachen. Ich weiß gar nichts. Das heißt, ich weiß ein paar Dinge, so wie ich ein paar Dinge über München weiß oder über Hamburg oder über Leipzig. Im Grunde genommen ist das nicht viel. (Ebd.: 98)

Die Tatsache, dass Kiyak aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur kurdischen Minderheit in der Türkei sich selbst eben nicht als Türkin sieht, findet in dieser Form der flüchtigen Reisebegegnung mit deutschen Touristen keinen Raum. Vor allem im zweiten Teil der Reisenotizen tritt jedoch Kiyaks problematischer Bezug zur Türkei immer stärker in den Vordergrund und verleiht dem Text einen stark politisierten Unterton.

Des Weiteren ist der Bericht durch einen eher dezenten translingualen Sprachgebrauch gekennzeichnet. Der Text ist hauptsächlich auf Deutsch verfasst, daneben finden sich auch türkische Einschübe und Formen des Codemixings mit englischsprachigen Wörtern. Das Thema des Dazwischen erscheint in Mely Kiyaks Bericht zwar, aber in einer Form, die nicht auf gängige Muster der Migrantensliteratur verweist, denn es geht hierbei um ein Dazwischen, das sich im Türkisch-Kurdischen ansiedelt.

Warum hatte ich mich immer geweigert, auf Türkisch zu lesen? Es war vielleicht eine Weigerung, mit dieser Sprache etwas zu tun haben zu wollen. Hat vielleicht auch damit zu tun, dass mein Vater, als ich noch klein war, zu mir sagte, deine Muttersprache ist Kurdisch, aber kurdisch sprechen ist verboten, also sprechen wir türkisch und mir dann doch die Freiheit ließ, zu sprechen, was ich wollte, und das Türkisch verkümmerte, und das bisschen, was wir sprachen, war mit lokalem Dia-

lekt vermischt, so wie es alle in der Familie sprachen, nicht kurdisch, nicht türkisch, etwas dazwischen, es war mir alles zu kompliziert. (Ebd.: 1241)

Die deutsche Sprache ist hier kein Gegenstand komplexer Diskussion. Kiyaks Mehrsprachigkeit bezüglich der drei Sprachen, Deutsch, Kurdisch und Türkisch, beschreibt einen Zustand der Normalität. Als identitätsstiftende Elemente gelten jedoch nur das Deutsche und das Kurdische, wohingegen das Türkische als Sprache der politisch motivierten Unterdrückung konnotiert ist. Der postkoloniale Diskurs verschiebt sich hier weg von einer vermeintlichen deutsch-türkischen Problematik hin zu einer kurdisch-türkischen. Die Türkei und ihre der Autorin aufgezwungene Sprache stellen ein konfliktreiches Feld dar, ein Dazwischen, das in einer »komplizierte[n] Identitätslage« (ebd.) mündet. »Die Sprache und ich, das sollte keinesfalls zusammen gehören. Denn auch die Türkei und ich gehörten ja irgendwie nicht zusammen. Nicht richtig. Nicht sehr. Die innere Haltung verbat es. Die komplizierte Identitätslage.« (Ebd.: 1241)

Diese ernsten politischen Untertöne lassen aber trotz allem auch Raum für spielerische Formen der Begegnung mit den Einwohnern der Stadt Istanbul. Als Beispiel lässt sich das Kapitel »Flüchtiger Zitrusduft. Leicht und heiß zugleich« (ebd.: 565f.) anführen. Ironisierend spielt die Autorin nicht nur mit nationalen Klischees und Stereotypen, sondern auch mit Klassen- und Gender-Klischees. Das Setting dieser Begegnung stellt ein Reisebüro auf der gehobenen europäischen Seite Istanbuls dar. Die Erzählerin flirtet mit dem Mitarbeiter und nutzt diese Begegnung, um Klischees über bourgeoise Türken zu illustrieren. Diese Darstellung ist durch einen mehrfachen Wechsel der Perspektiven gekennzeichnet. Die Positionen des Fremdkulturellen und der Innelperspektiven wechseln sich fortwährend ab, wie z.B. das folgende Zitat zeigt: »Wenn du hier einen Typen beeindrucken möchtest, dann besteht die einfachste Möglichkeit darin, viel Geld zu haben und trotzdem warm und freundlich zu sein. Die lieben Türken sehr. Wenn man reich ist und sich für eine Dienstleistung dennoch bedankt.« (Ebd.: 572)

Diese Leichtigkeit des Hin- und Herspringens zwischen den kulturellen Perspektiven kann hier als Element des Kosmopolitischen im Sinne von Becks Definition betrachtet werden, das hier auch auf Formen des Postmigrantischen verweist.

Ich bin verzweifelt. Ich bin allein in Istanbul. Im Reisebüro sitzt ein zitrusduftender Prachtkerl, und alles was mich von ihm und einer gemeinsamen Zukunft trennt, sind 1590 Lira. Das Durchschnittsgehalt eines normalen Türken. Es nützt nichts. Ich gehe zurück ins Reisebüro, vor Scham ist mir schwindelig. [...] Er steht lässig mit einem Bein an die griechische Amphore gelehnt und hat in der Zwischenzeit seinen Zitrusduft erneuert. Es ist genau die Dosis zuviel, die mich fast ohnmächtig werden lässt. Die Abendsonne brät durch das Leder meiner Handtasche hindurch die Köfte, der Kreuzkümmel zieht penetrant hoch, aus Sorge, dass Herr Eren den-

ken könnte, der Geruch käme von mir, verlasse ich ohne Flugticket den Ort meiner Schande. (Ebd.: 667f.)

Die Begegnung mit dem Mitarbeiter des Reisebüros ist als Phantasie der Autorin inszeniert, bei der es unklar bleibt, ob das Gegenüber auch nur in geringster Weise in die ihm zugesetzten Kategorien hineinpasst. Gerade als Flirt-Situation verweist dieser Einschub auf eine touristische Ebene und verbindet reales Erleben mit imaginären Zuschreibungen – der Mitarbeiter des Reisebüros erfährt eine Orientalisierung im Sinne Edward Saids durch den westlichen Blick und die daran gekoppelten erotischen Träumereien Kiyaks. In dieser Hinsicht entlarvt Kiyaks postmigrantische Perspektive auf spielerische Weise den westlichen Blick deutscher Touristen. Dies entspricht Christoph Hennings Definition bezüglich aktueller Formen des Reisens: »Der Tourismus entfaltet sich im Spannungsfeld von kulturell vermittelten Phantasien und realer Ortsveränderung. Sein Ziel besteht wesentlich in einer scheinbar paradoxen Form des Erlebens: in sinnlichen Erfahrungen imaginärer Welten.« (Hennings 1997: 95f.)

Gegen Ende des Textes bietet die Rückkehr nach Berlin Anlass für Heimatdiskurse. Im Flugzeug fragt die Stewardess:

Fliegen Sie nach Hause? Oder fliegen Sie von zu Hause weg? Warum weinen Sie? Weil Sie nach Hause fliegen oder weil Sie von zu Hause wegfliegen? Ich antworte: Ich weine, weil ich Angst vor dem Fliegen habe. Und weil ich mein Zuhause nicht erreichen werde. [...] Die Stewardess antwortet hierauf: Wer erreicht schon sein Zuhause? Ich lebe in Istanbul und fliege täglich viermal die Strecke Berlin Istanbul. Der Weg nach Hause dauert ein Leben lang. (Kiyak 2013: 1299f.)

Wie auch das Reisen, so erscheint Heimat ebenfalls als ein fortwährendes Imaginäres, das mal mehr, mal weniger sinnlich erlebt wird und ebenfalls paradoxerweise mit migratorischer Bewegung verbunden sein kann. Es lässt sich also festhalten, dass Mely Kiyak in ihrem Reisebericht in Bezug auf die Elterngeneration eine umgekehrte Migrationsbewegung vollzieht. Sie reist von Deutschland in die Türkei. Die Türkei markiert in der Migrationsgeschichte ihrer Familie, ebenso wie Deutschland, einen Ort migrantischer Bewegung, der aufgrund der politischen Konflikte zwischen Kurden und Türken stark belastet ist. Fragen der identitären Zuschreibung erfolgen in diesem Text nicht in Bezug auf Deutschland, sondern zielen auf die Türkei ab. Mely Kiyaks literarische Inszenierung entspricht laut Werth (1983: 107) den realen Lebenseinstellungen türkischer Jugendlicher in Deutschland. Werth konnte zeigen, dass viele türkische Jugendliche eher eine »Zufriedenheit mit ihrer hiesigen Lebenssituation« (ebd.) in Deutschland zum Ausdruck bringen. Und es »ist tatsächlich so, daß die Partizipation von der zweiten türkischen Generation am gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Le-

ben Deutschlands ihren festen Platz eingenommen hat. Die Kinder der einfachen Arbeitnehmer beziehen zunehmend wichtige Positionen in der deutschen Wirtschaft.« (Ebd.)

Kiyaks Reisebericht stellt eine postmigrantische Perspektive im Sinne der eingangs vorgestellten Definition dar. Es geht auch hier um Erfahrungen des Lernens und Strategien des Überlebens in einer globalisierten Welt. Die Formen der Hybridität erscheinen im Text, wie in Karas Romanen, auf der Ebene der formalen und der narrativen Gestaltung. Einerseits lässt sich der Text eindeutig als Reiseliteratur betiteln, aber andererseits nimmt der stark politisierte Subtext in Bezug auf kurdisch-türkische Verhältnisse eine zentrale Position ein.

Literatur

- Bauer, Matthias (1994): *Der Schelmenroman*. Stuttgart.
- Beck, Ulrich (2003): Rooted Cosmopolitanism: Emerging from a Rivalry of Distinctions. In: Ulrich Beck/Nathan Sznaider/Rainer Winter (Hg.): *Global America? The Cultural Consequences of Globalization*. Liverpool, S. 15-30.
- Ders. (2004): Der kosmopolitische Blick oder Krieg und Frieden. Frankfurt a.M.
- Beck, Ulrich/Grande, Edgar (2010): Jenseits des methodologischen Nationalismus. Außereuropäische und europäische Variation der Zweiten Moderne. In: *Soziale Welt* 61, S. 187-216.
- Drossou, Olga (2010): »Es geht um den neuen Typus von Europäer.« Interview mit Yadé Kara. In: Heinrich Böll Stiftung, Rubrik Heimatkunde; online unter: <https://heimatkunde.boell.de/2010/01/18/es-geht-um-den-neuen-typus-von-europaer> [Stand: 23.5.2019].
- Ette, Ottmar (2016): *TransArea: A Literary History of Globalization*, Berlin/Boston.
- Geissler, Cornelia (2003): Der Roman von Yade Kara handelt von der Wende. Wie sie ein Türke in Berlin erlebt hat – und von den Klischees, die immer bleiben werden. In: *Berliner Zeitung* v. 11.3.2003; online unter: www.berliner-zeitung.de/der-roman-von-yade-kara-handelt-von-der-wende-wie-sie-ein-tuerke-in-berlin-erlebt-hat-und-von-den-klischees-die-immer-bleiben-werden-damals-im-westen-16746490 [Stand: 23.5.2019].
- Henning, Christoph (1997): *Reiselust*. Frankfurt a.M./Leipzig.
- Junk, Kevin (2014): Und dann waren da noch die Proteste. Kritik zu »Istanbuler Notizen« von Mely Kiyak; online unter: www.fixpoetry.com/feuilleton/kritiken/mely-kiyak/istanbuler-notizen [Stand: 23.5.2019].
- Kara, Yadé (2003): *Selam Berlin*. Zürich.
- Dies. (2008): *Cafe Cyprus*. Zürich.
- Kellman, Steven G. (1996): J. M. Coetzee and Samuel Beckett: In: *The Translingual Link. Comparative Literature Studies* 33, H. 2, S. 161-172.

- Ders. (2003): *Switching Languages: Translingual Writers. Reflect on Their Craft.* Lincoln.
- Kiyak, Mely (2013): *Istanbul Notizen.* Berlin.
- Köhler, Benedikt (2006): *Soziologie des neuen Kosmopolitismus.* Wiesbaden.
- Mecklenburg, Norbert (2008): *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft.* München.
- Muysken, Pieter (2004): *Bilingual Speech: A Typology of Code-Mixing.* Cambridge.
- Pütz, Martin (1994): *Sprachökologie und Sprachwechsel. Die deutsch-australische Sprechergemeinschaft in Canberra.* Frankfurt a.M.
- Welsch, Wolfgang (2012): Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kim-mich/Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität.* Bielefeld, S. 26–40.
- Werth, Martin (1983): *Rückkehr- und Verbleibeabsichten türkischer Arbeitnehmer.* Saarbrücken.
- Yıldız, Erol (2010): Die Öffnung der Orte zur Welt und postmigrantische Lebensentwürfe; online unter: www.uni-klu.ac.at/frieden/.../yildiz-artikel-postmigrantisch.pdf [Stand: 27.1.2017].
- Yıldız, Erol/Hill, Marc (Hg.) (2015): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft.* Bielefeld.