

3.5 Fragen des Moscheebesuchers

In dem Lesebuch *Kavşak/Kreuzung*, einem der bedeutendsten Lesebücher zur Literatur von Autor:innen aus der Türkei in Nordrhein-Westfalen, ist Baykurt u.a. mit dem Gedicht *Camiye gidenin soruları* (*Fragen des Moscheebesuchers*)⁴² vertreten. Es scheint, als würde Baykurt eine tatsächlich erlebte Rede (eines Imams) literarisch verarbeiten, wenn er in seinem Gedicht *Camiye gidenin soruları* (*Fragen des Moscheebesuchers*) seine Zweifel an der Friedlichkeit der in Duisburg vermittelten Religion und Lebenskultur des Islams äußert: Er schreibt darin aus der Sicht eines Arbeiters (vermutlich männlich).

Mit der Erzählung richtet ein anonym Moscheebesucher seine ambivalenten Zweifel an den Islam und eine Aufforderung zur politischen Positionierung an den Vorbeter der Duisburger Moscheegemeinde. Baykurt thematisiert, dass auf einem Friedensmarsch im Frühjahr die Vertreter des Islams fehlten.⁴³ Die markanten Stellen des Textes, in denen es vermutlich um den traditionellen Ostermarsch durch das Ruhrgebiet geht, wenn von Friedensmarsch die Rede ist, richtet Baykurt seine Kritik als humanistischer Intellektueller an einen fiktiven geistlichen Vorbeter auf Augenhöhe: das säkulare Denken und Handeln gegen das islamische Denken und Handeln. Eine aktuelle Parallele gestaltet sich angesichts des am 17.06.2017 durchgeführten und medial hoch beachteten Friedensmarsches der Muslime in Köln.⁴⁴ Baykurt forderte zehn Jahre nach dem oben gezeigten Beiheft im Jahr 1995 im Lesebuch *Kavşak/Kreuzung*⁴⁵ den Imam auf, sich für einen friedlichen Islam aussprechend öffentlich zu positionieren. Baykurt tat das, weil ihn die Massen der türkeistämmigen Arbeiter:innen in den Moscheen nicht verwunderten. Seine These war, dass sich die Arbeiter:innen aus der Türkei nicht im klassischen Arbeiterkampf versammelten, sondern in den Moscheen, die von den Arbeitgebern finanziert wurden. Diese These behauptet, dass neben der Pflege der Kultur der sunnischen Glaubensgemeinschaft wirtschaftliche Verflechtungen der Gemeinden mit den Arbeitgeber:innen existieren.

3.6 Baykurts Duisburg-Trilogie

In den in Deutschland verfassten Werken beschäftigt setzte sich Baykurt mit der geschichtlichen Verantwortung der deutschen Nachkriegsgesellschaft und der Industrialisierung auseinander. Die Duisburg-Trilogie liest sich wie ein Familienroman des türkischen Proletariats oder anders ausgedrückt des Proletariats der Immigrant:innen aus

enarbeitsgruppen erwähnt wurden, erscheint im Kontext dieser Erzählung über die Gründungsmitglieder und ihrem Verhältnis zu den Frauen als tragisch.

42 Fragen des Moscheebesuchers. Kohne, Helga/Ünal, Halit (Hg.). 1995. S. 66–67.

43 Kohne, Helga/Ünal, Halit (Hg.). 1995. S. 66.

44 Unter dem Aufruf #nichtmituns riefen private Initiatoren zum Friedensmarsch auf. Klein, Matthias. 2017. »Es war ein Erfolg«. Demo-Initiatorin Kaddor zum Kölner Friedensmarsch. In: Domradio, 20.06.2017. https://www.domradio.de/themen/islam-und-kirche/2017-06-20/demo-initiatorin-kaddor-zum-koelner-friedensmarsch_zuletzt_aufgerufen_am_17.05.2019.

45 Kohne, Helga/Ünal, Halit (Hg.). 1995.

der Türkei. Auch bezeugen die Erzählungen Lebensumstände der Armut und das Bestreben nach Erhaltung der Lebensqualität. Baykurt identifizierte sich mit dem Ruhrgebiet. Es scheint, er schrieb nicht als Betroffener oder inszenierte sich als Arbeiter, sondern sein Interesse galt dem Wandel der kulturellen Identität der Menschen. Nicht nur die Regionen (die anatolische Region eingeschlossen), sondern die Menschen als Träger:innen regionaler Kultur standen im Fokus. Es kann bei Baykurt daher nicht nur um Regionalisierungskonzepte (Türken im Pott – erzeugen per se interkulturelle Motive) gehen, sondern es geht um den Wandel der Menschen als Kulturträger:innen und ihre wechselnde gesellschaftliche Verortung. Er wollte und kann als Chronist der Gastarbeiter:innen aus der Türkei im Ruhrgebiet bezeichnet werden. Als Bewahrer von Zeitzeug:innenberichten widmet er sich dem Thema der *Rückkehr* und des *Ankommens*. Diese Narrative lassen sich in Baykurts Werken deutlich ausgeprägt in verschiedenen Kontexten und Variationen dargestellt, wiederfinden.

Die drei Romane der Duisburg-Trilogie erzählen von drei türkischen Familien in Duisburg: Die ersten beiden Bände beginnen mit einem Prolog »Alınlık«. Alınlık lässt sich als Stirnband übersetzen. Baykurt beschreibt darin den Überlieferungsgedanken und zeichnet Momente nach, in denen Arbeiter:innen um die Überlieferung ihrer Geschichten, Erlebnisse und Lebensumstände bitten. Außerdem bedeutet Alınlık Giebel, das vordere und sichtbare Dreieck über Eingangstüren oder Säulen.

3.6.1 Yüksek Fırınlar/Hochöfen

Der Roman beginnt damit, dass sich die Protagonistin Elif Mutlu als reale Person an den Autor richtet. Unter dem ersten Kapitel »Alınlık« beginnt der Roman mit der Bitte von Elif Mutlu, ihre Lebensgeschichte und ihren Arbeits- und Leidensweg in den Fabriken zu erzählen:

»Elif Mutlu´nun yazara dediği: »Yüksek yaylalardan Almanya´daki fabrikaların pisliğine geldik. Köyümüz gümüş gibiydi. [...] Aklım altüst, kafam karışık; öldürmekten beter ediyordu. Sade bizi değil, çoğunluğumuzu! İşte bizim Koca Ibrahim buna kanıt [...] beni getirip burada yarattığı cehenneme soktu. Bu cehennemden kurtuluş yok. ›Var ama tek başına değil‹ diyorsun. [...] /Was Elif Mutlu dem Autor sagte: Wir sind aus den Hochebenen in den Dreck der Fabriken in Deutschland gekommen. Unser Dorf war wie aus Silber. [...] Mein Verstand kopfüber, mein Kopf durcheinander; schlimmer als Sterben. Nicht nur für uns, für die Mehrheit! Unser mächtiger Ibrahim ist Zeuge dessen [...] er hat mich hier in seine Hölle gesteckt. Aus dieser Hölle gibt es keine Befreiung. Du sagst ›es gibt sie, aber nicht allein‹.«⁴⁶

Hier werden zu Anfang – was sich als typisch für Baykurt erweist – der Konflikt der Erzählung, der Zündstoff und die inhaltliche Thematisierung vorgegeben. Im nächsten Satz legt Baykurt den Grundstein für den letzten Band der Trilogie:

46 Baykurt, Fakir. 2008a [1983]. *Yüksek Fırınlar* (Hochöfen). Istanbul: Literatur. S. 1. Übersetzt von der Autorin.

»350 kilometre uzaklardan kopup geldik. Yarım ekmek uğruna durmadan savruluyorum. Gelirken, »Yalnız iki yıl çalışır, döneriz!« diyorduk./Losgerissen aus 3500 Kilometer Entfernung sind wir hierher gekommen. Um eines halben Brotes willen werden wir unentwegt herumgeschleudert. Als wir ankamen, sagten wir »Nur 2 Jahre arbeiten, dann kehren wir zurück!«⁴⁷

Yüksek Fırınlr (Hochöfen) von 1983, der erste Band der Duisburg-Trilogie, beschreibt die Auswirkungen der Fabrikarbeit auf das Familienleben. Es geht in diesem Roman nicht nur um die Schwierigkeiten und Veränderungen durch die Migration nach Deutschland, sondern vielmehr um die türkisch-anatolischen Wertvorstellungen, die es ermöglichen, dass die jugendliche Waise Elif Mutlu an den um Jahrzehnte älteren Ibrahim Mutlu verkauft wird. Baykurt stellt dies nicht unmittelbar in den Vordergrund, sondern begründet die Zerwürfnisse mit diesem Missstand. Er verbindet die Rolle des Opfers Elif Mutlu mit einer folkloristischen Stärke, die an der Lernfähigkeit und der Eigenschaft der persönlichen Veränderung im Rahmen der gesellschaftlich geduldeten Verhältnisse gemessen wird. Im Anhang des Buches im letzten Kapitel »Yüksek Fırınlr Üstüne« (Über die Hochöfen) schreibt Baykurt selbst, dass er mit dem Roman eine Ethnografie erstellen möchte: »Kitap, Almanya'daki bir Türk ailesinin tam bir etnografisidir.«⁴⁸ Die Arbeitswelt steht für den Prototypen des kapitalistisch orientierten Arbeiters – wie Ibrahim Mutlu. Zunächst muss in diesem Kontext festgelegt werden, dass Baykurt hier keinen feministischen Roman oder einen Roman für die Rechte der Frauen schrieb, gleichwohl sich klar feststellen lässt, dass die Heldin des Romans Elif Mutlu ist. Sie geht aus den Turbulenzen und aus der Befreiung einer unglücklichen Ehe als Gewinnerin hervor, die konsequent an ihren turkmenisch-anatolischen Werten festhält und sich im Rahmen dieser emanzipiert. Zwangsehen – sowohl für Männer als auch für Frauen – sind das Thema des Romans. Auch Ibrahim wurde zu seiner ersten Ehe durch seinen Vater gezwungen. Das sind Details, die den Roman – außerhalb stilistischer Kategorien – interessant machen. Baykurt beschreibt aus männlicher *Feder* eine kämpferische turkmenische Frauenkultur und zeichnet im Grunde vielmehr seine Vorstellungen und Perspektive (als Mann) auf die Arbeiter:innen aus der Türkei nach.

Yüksek Fırınlr (Hochöfen) ist ein psychologisierender Roman. Die Erfahrungswelten der Protagonist:innen Ibrahim und Elif Mutlu drehen sich um das Thema der Anpassungsfähigkeit. Die Bezeichnung *varsıl/wohlhabend*⁴⁹, die Baykurt erfand und prägte, taucht im Roman bereits auf Seite drei auf. So rekurriert er auf seine eigene Wortschöpfung und Erklärungsweise, die er aus seiner Zeit in der Türkei festgelegt weiß.

Im Dialog zwischen Tochter Gülden Mutlu und Vater Ibrahim Mutlu heißt es »Lüpen babi, neden Almanya'ya geldik? [...] Türkiye çok mu yoksul? Yoksul... Almanya çok mu varsıl? Varsıl! Çok parası var! Geniş yolları, uzun kanalları, birçok yüksek fırınları, fabrikaları [...]«. Der knapp 370 Seiten umfassende Roman ist in 49 Kapitel unterteilt. Die Kapitel stehen alle in chronologischer Reihenfolge inhaltlich aneinander. Die geografischen

47 Ebd. S. 1. Übersetzt von der Autorin.

48 Baykurt, Fakir. 2008a [1983]. S. 268.

49 Übersetzt von der Autorin.

Angaben, die Verortung des Romanschauplatzes, lassen auch in *Yüksek Fırınlar* (*Hochöfen*) nicht lange auf sich warten. Im dritten Kapitel »İşbaşı« (Arbeitsbeginn) begrüßt Baykurt die Leser:innen mit einer Erkundungsreise, mit einer kartografischen Informationstour durch Duisburg:

»Duisburg'un çatıları dumandan görünmüyor. Önünde yanında, biribiri ardına, uzunlu kısıklı kamış tarlası gibi fabrika bacaları sıralanıyor. Hepsi birbirinden dev, dünya çapında firmalar: Bayer, Mannesmann, Krupp, Klöckner, Thyssen... Hepsi birer imparatorluk... Geniş toprakları yüz yıl önce çevirmişler. Güçlendikçe yeni fırınlar, fabrikalar yapıp bacalarını dikmişler. Aradan, dereden, köşeden, işçi mahallesi kurulsun diye arsa bağışlamışlar. Büyüye birleşe 600 bine çıkmış Duisburg'un nüfusu. Öteki fabrikalar hem küçük olduğu, hem de siste, dumanda yitip gittiği için görünmüyor. Dumanlar durmadan, dinlenmeden, yarım dakika ara vermeden kabarıyor. Gürültü, kocaman bir yüreğin aralıksız vuruşları gibi sürüyor. [...] Gerçekten şah gibi, Allah gibi firmalar!/Duisburgs Dächer sind im Rauch unsichtbar. Davor, daneben, nebeneinander, Fabrikhochöfen wie kurze und hohe Schilffelder aneinandergereiht. Einer riesiger als der andere, weltweit agierende Firmen: Bayer, Mannesmann, Krupp, Klöckner, Thyssen... Jede für sich ein Reich... Das weite Land krempelten sie bereits vor Jahrhunderten um. Mit wachsender Macht errichteten sie für ihre neuen Öfen und Fabriken die Schornsteine. Um Arbeitersiedlungen zu erbauen, spendeten sie in Ecken und an Rändern Grundstücke. Wachsend vereint wuchs die Bevölkerung in Duisburg auf 600 Tausend. Weil die anderen Fabriken kleiner sind und weil sie im Nebel verschwinden, gehen sie unter. Die Rauchwolken schwellen unentwegt an, rastlos, ohne auch nur eine halbe Minute zu pausieren. Der Lärm hält an wie die pausenlosen Schläge eines mächtigen Herzens. [...] Wirklich wie Könige, Firmen wie Götter!«⁵⁰

Der Vergleich der Industriefirmen mit *dem Göttlichen*, also einer Sakralität, findet sich bereits in dem Erzählband *Duisburg Treni* (*Der Zug nach Duisburg*). In der Erzählung *Demir Kafes* (*Der Eisenkäfig*) heißt es ironisch »Thyssen, sizin Almanların dediğine göre, »Allah gibi büyük« bir imparatorluktur./Thyssen ist – laut der Aussagen von euch Deutschen – ein Imperium von göttlicher Größe.«⁵¹

Im ersten Band der Duisburg-Trilogie ist die Nazivergangenheit eines Vorarbeiters der Grund für das Aufbegehren der Arbeiter:innen:

»Hitler ordusunda çavuşmuş kavat! Sol el parmakları yok. Polisle anlaşıp olduğu söyleniyor. Bölüm Şefi Brühl Efendi de yüzbaşıymış! Yani Hitler subayı! Her dönemde işleri iş düzülendir./Der Lude war Oberfeldwebel in Hitlers Armee! An der linken Hand hat er keine Finger. Man sagt, dass er sich mit der Polizei versteht. Auch Abteilungschef Brühl Efendi war Hauptmann! Also Hitlers Offizier! Zu allen Zeiten werden deren Belange vorrangig behandelt.«⁵²

Über den türkischen Gewerkschafter Hikmet erfährt die Leserschaft des ersten Bandes der Duisburg-Trilogie die Verstrickungen des »Meister Helmut«:

50 Baykurt, Fakir. 2008a [1983]. S. 19. Übersetzt von der Autorin.

51 Baykurt, Fakir. 2015 [1986] S. 131.

52 Baykurt, Fakir. 2008a [1983]. S. 15. Übersetzt von der Autorin.

»Karmaşık bir adamdır. [...] Fritz Thyssen, Adolf Hitler'ın birinci adamıydı. En büyük desteği o verdi savaşa. İkinci Krupp familyası gelir. [...] Dünyada kırk milyon insanın can verdiği savaşı parayla, silahla desteklediler. Firmanın ipleri, Birinci Dünya Savaşı'nda bize 105'lik obüsler satan Damat Gústav'ın elindeydi./Er ist ein komplizierter Mann. [...] Fritz Thyssen war Adolf Hitlers erster Mann. Die größte Unterstützung für den Krieg kam von ihm. An zweiter Stelle folgt die Familie Krupp. [...] Sie finanzierten einen Krieg, bei dem vierzig Millionen Menschen ihr Leben ließen, und unterstützten ihn mit Waffen. Die Fäden der Firma waren in den Händen des Schwiegersohns Gustav, der uns im Ersten Weltkrieg die 105er Haubitzen verkauft hat.«⁵³

Ohnehin zieht sich von Anfang bis Ende des Romans das Narrativ des kapitalistisch-nationalistischen Deutschlands, welchem sich die türkischen Arbeiter:innen gemeinsam mit deutschen Arbeiter:innen entgegenstellen sollen. Auch diese Formel des Widerstandes und der sehr frühen erinnerungskulturell hochgradig interessanten Aspekte führte nicht dazu, dass diese Narrative, Erzählungen und Figuren Baykurts das Interesse der türkischsprachigen oder deutschen »Linken« oder Sozialdemokraten weckte. In oben genanntem Kapitel schildert Baykurt die Geschichten der Familien Krupp und Thyssen als »Waffenhändler und Mittäter an Kriegsverbrechen zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges« und ihre Verbindungen zur Türkei aus dem Ersten Weltkrieg.⁵⁴ Die Perspektive, die Baykurt hier vermittelt, ist bisher unerforscht. Auch in welchem Grad er sich in seinem Biografieband mit einzelnen Firmen tatsächlich beschäftigt hat. Es kann vermutet werden, dass sich Baykurt von der deutschsprachigen Literatur wie Böll und Grass ermutigen ließ. Daher kann das Forschungsdesiderat zu Baykurts Werken, die er in Duisburg verfasste, als ein Zeugnis des Zustands der geisteswissenschaftlichen Forschung zur Literatur und Kulturgeschichte zwischen der Türkei und Deutschland bezeichnet werden. In *Yüksek Fırımlar (Hochöfen)* reflektiert Baykurt Religion aus kritischer Perspektive. Seine Kritik richtet sich gegen die finanzielle Ausbeutung, die sich – in seiner Erzählung – durch emotionale Ausbeutung strukturiert und als Machtinstrument verwendet wird.

»Gariban hemşerilerden paraları toplar, ona teslim eder. O da Köln'deki kavata verir destesiyle. [...] Örgüttür bunlar. Yıllardır TIR'lar dolusu silah gider yurttaki dürzülere! Onlar da vurdurur delikanlıları sıram sıram!«⁵⁵

In seinen Beschreibungen des Stadtteils Bruckhausen heißt es:

»Diesel Caddesi'ndeki Kuran kursunun sekiz yaşındaki Türk öğrencileri, başörtülü kızlar, takkeli oğlanlar, boyunlarında torbaları, öbek öbek yürüyor./Die achtjährigen Schülerinnen des Kurankurses auf der Dieselstrasse laufen in Scharen mit Kopftüchern und die Jungs mit Hauben, die Tüten um den Hals.«⁵⁶

So sehr Baykurts Kritik angebracht scheint und seine Beobachtungen wichtig sind, gilt es gleichwohl zu berücksichtigen, welche Wirkung diese Haltung auf die gläubige Bevöl-

53 Ebd. S. 25–38. Übersetzt von der Autorin.

54 Hier ließe sich eine komparatistische Untersuchung zur deutschen literarischen Kritik an den Firmen ausrichten.

55 Baykurt, Fakir. 2008a [1983]. S. 344. Übersetzt von der Autorin.

56 Ebd. S. 14.

kerung hat. Der Politikwissenschaftler Kenan Çayır vom Zentrum für soziologische und erziehungswissenschaftliche Studien SEÇBİR der Bilgi Universität Istanbul schreibt in seinem 2008 erschienen Buch *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat*, dass die Literat:innen der Dorfinstitute (hauptsächlich Männer) ihre Gesellschaftskritik an der herrschenden Ungerechtigkeit auf eine vermeintliche Rückständigkeit der muslimischen Dorfbewölkerung zurückführen. Der Kern von Çayırs scharfer Kritik ist, dass die Vertreter:innen der Zivilisation – »medeniyet temsilcileri« – die Rückständigkeit auf die Religion bezogen, sodass der Raum der literarischen Reflexion für die Dorfbewölkerung in positiver Form von politisch motivierten islamischen Vertreter:innen übernommen werden konnte, die wiederum auf diesem Argument aufbauend als positive, alternative Literatur auftreten konnte.⁵⁷ Dies kann auch für den Lebensraum in Deutschland gesagt werden.

3.6.2 Koca Ren (Mächtiger Rhein)

Im zweiten Band, *Koca Ren (Mächtiger Rhein)* von 1986 wird die Geschichte von Salim und seinem Sohn Adem Sarıkaya erzählt. Dieser Roman beginnt ebenfalls mit dem Prolog »Alınlık«. Salim Sarıkaya bittet Fakir Baykurt die Geschichte seines Sohnes Adem zu erzählen:

»Was Salim Sarıkaya dem Autor sagte:« Auch hier werden – wie in dem Prolog zu *Yüksek Fırınlar (Hochöfen)* – die 3.500 Kilometer Entfernung zwischen der Türkei und Deutschland als Messwert genannt (»Köylerden, şehirlerden kopup yarım ekmek uğruna 3.500 kilometre uzaklara savrulduk.«)⁵⁸

In dieser Passage bezieht sich Baykurt auf eine fiktive Quelle der Erzählungen, nämlich den Vater des Protagonisten Adem. Baykurt wird in direkter Rede aufgefordert, die Geschichte des Sohnes zu erzählen (»batır kalemi Fakir Baykurt!/Tauche deine Feder ein, Fakir Baykurt!«), der dem *Dreck* in einer seltsamen Schule entlang des Rheins ausgesetzt ist (»Bu Ren boyunda, içine pislenecek derecede acayip bir okulda okuyan oğlum Adem’in in [...]«, und in ein literarisches Abbild der Türkei implementieren. (»Türkiye’nin Duisburg’tan görünüşü olsun«). So wie *Yüksek Fırınlar (Hochöfen)* soll *Koca Ren (Mächtiger Rhein)* als türkischer Blick auf Duisburg verstanden werden. Was Baykurt hier macht, ist zwar mit Klischees behaftet und homogenisierend, dennoch ist es eine emanzipatorische Arbeit, die Erinnerungen der Arbeiter:innen und ihrer Familien festzuhalten und somit Aufmerksamkeit und Anerkennung ihrer Geschichtsversionen zu verleihen. Baykurt fordert hier ein Ablegen der Scham der Arbeiterklasse. Die Form der literarischen Produktion geht von einem Vermittlungs- und Erklärungsgedanken aus, ganz im Sin-

57 »Ancak kırsal geri kalmışlığın temel sebebi olarak dini şahsiyetler ön plana çıkar bu romanlarda. Bu insanlar toprak ağalarıyla işbirliği yaparak statükoyu idame ettirirler ve din aracılığıyla halkı sömürürler. Dolayısıyla ilerici karakterler olarak öğretmenler, köyü cehaletten kurtarmak için dini kişiliklerle savaşmak zorundadırlar. 1950’den sonra, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi edebiyat figürleri tarafından üretilen ve dini değerlerin öneminin ön plana çıkarıldığı alternatif bir edebiyat damarından bahsetmek mümkündür.« Çayır, Kenan. 2008. S. 28.

58 Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. *Koca Ren (Mächtiger Rhein)*. 7. Aufl., Istanbul: Literatur. S. 1.

ne des *Werkkreises Literatur der Arbeitswelt*, der im Zentrum der Ruhrgebietsliteraturforschung steht.⁵⁹

In dem Roman *Koca Ren (Mächtiger Rhein)* spielen neben Adem und seiner Familie deutsche Figuren eine wesentliche Rolle in der Vermittlung von Rassismuserfahrungen und gut gemeinten Annäherungen; negativ verkörpert durch eine rassistische Lehrerin sowie vereinfacht positiv durch einen Arbeitskollegen, die ›deutsche Oma‹ und eine Klassenkameradin des Protagonisten.⁶⁰ Der Roman ist in 29 Kapitel unterteilt und erzählt die Geschichte des schüchternen vierzehnjährigen Jungen Adem. Adems Bildungsweg führt durch verfallene Schulen. Baykurt schildert den Alltagsrassismus, denen die Kinder der ersten Stunde der Arbeitsmigration ausgesetzt waren. Interessant ist die Erzählebene. Die Erzählung konzentriert sich auf Adems Innenwelt und seine Sicht der Geschehnisse. Adems Zufluchtsort ist dabei der Rhein, was sich im Kapitel »Koca Ren 'le Baş Başa/ Unter vier Augen mit dem mächtigen Rhein« zeigt.⁶¹ Adem sitzt regelmäßig am Ufer des Rheins. Baykurt legt in die Figur Adem eine schwere Reife, die – auf teilweise pathetisch-einsame Stimmung abzielend – die Einsamkeit und Ängste der Kinder von Arbeiter:innen aus der Türkei, denen das familiäre Umfeld fehlt, in direkter Form vermitteln soll.⁶² Adems Schilderungen zum Rassismus, den er beobachtet, sind enorm reflektiert, und die Einbettung in die aktuelle politische Auseinandersetzung ist ebenso klar formuliert. Mit folgenden Passagen aus dem Kapitel »Yalnızlığın Ölçüsü/Das Maß der Einsamkeit« kann exemplarisch aufgezeigt werden, wie Baykurt durch seinen Protagonisten den Kontext des Rassismus gegenüber den Türken schildert.⁶³ Es werden keine Geschehnisse oder Strategien vermittelt, sondern ein literarisches Abbild der damaligen Menschenfeindlichkeit und der rassistischen Stimmung gegen Türken in den 1980er-Jahren nachgezeichnet. Gleichzeitig thematisiert Baykurt die Problematik der eingeschränkten Reisefreiheit mit einem türkischen Pass.

59 Der Werkkreis Literatur der Arbeitswelt ist eine »Vereinigung von Arbeitern und Angestellten, die in örtlichen Werkstätten mit Schriftstellern, Journalisten und Wissenschaftlern zusammenarbeiten. Seine Aufgabe ist die Darstellung der Situation abhängig Arbeitender, vornehmlich mit sprachlichen Mitteln. [...] Die im Werkkreis Literatur der Arbeitswelt hergestellten Arbeiten wenden sich vor allem an die Werktätigen, aus deren Bewußtwerden über ihre Klassenlage sie entstehen. [...] Alle erprobten und neuen Formen realistischer Gestaltung werden benutzt. Der Werkkreis Literatur der Arbeitswelt nutzt die vorhandenen Möglichkeiten der Verbreitung gesellschaftskritischer Literatur, vornehmlich die den Arbeitenden zugänglichen Publikationen [...]« Böseke, Harry/Lessig, Ursula (Hg.) 1985: Tatort Arbeitsplatz. 15 Jahre Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Dortmund: Fritz-Hüser-Institut. S. 4. zit.n. Caspers, Britta/Hallenberger, Dirk/Jung, Werner/Parr, Rolf. 2019. S. 151.

60 Es ließen sich Parallelen zu dem preisgekrönten Stück »Verrücktes Blut« von Nurkan Erpulat aus dem Jahr 2010 ziehen. Knotenpunkt des Konflikts ist auch dort eine Lehrerin, die als negatives Beispiel für eine xenophobe Bildungsarbeit mit Jugendlichen mit Zuwanderungsgeschichte steht. Nähere zu Erpulats Stück im Kontext des deutschsprachigen Theaters in: Sharifi, Azade. 2011.

61 Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. S. 245. Übersetzt von der Autorin.

62 Ebd.

63 Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. S. 156. Kapitel »Yalnızlığın Ölçüsü/Das Maß der Einsamkeit« Übersetzt von der Autorin. Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. S. 245. S. 156–161.

»O Utrecht denilen Hollanda şehrine giderken [...] Bekledik bir saat. Duvarın dibine dizip resmimizi çektiler. Herkese geç geç; bize gelince: »Arabayı sağa al! Pasaportları ver!«[...] Ay yıldızlı pasaporta düşman olmuşlar. [...] Herr Toprak da diyor: »Türk doğduğun için ne kadar mutlu olduğun bir yazı yaz«. Buyur kendin yaz. Ben mutlu değilim./ Auf dem Weg in diese holländische Stadt Utrecht [...] Wir haben eine Stunde gewartet. Sie haben uns an die Wand gestellt und fotografiert. Alle durchgewunken; bis auf uns: »Fahr den Wagen rechts ran! Her mit den Pässen!« [...] Sie sind zu Feinden des PASSES des Halbmondes mit Stern geworden. [...] Und Herr Toprak sagt: »Schreibe doch mal einen Aufsatz darüber, wie froh du bist, als Türke geboren zu sein«. Hier, schreib es doch selbst. Ich bin nicht glücklich.«⁶⁴

Die fehlende Anpassung der Gesetzgebung für die Immigrant:innen mit türkischer Staatsbürgerschaft stellt bis heute ein Hindernis dar. Die Passage verrät, wie ambivalent Baykurt mit Nationalismen umgeht. Einerseits kritisiert er die nationalistische Ausgrenzung und die Ungleichheit in der Behandlung von Staatsangehörigen (Pässe zweiter Klasse). Andererseits befördere dieser Umstand den Nationalismus innerhalb der Immigrant:innen, weil diese Art der negativen Erfahrung als Grund für den fehlenden Nationalstolz als Türken zur Folge hätte. Das schlechte Image des türkischen PASSES und die Abwesenheit von Respekt und Gleichwertigkeit führen in Baykurts Handlungsstrang bei seinem Protagonisten zu einer Ablehnung der türkischen Identität und Zugehörigkeit – ausgelöst durch den erlebten Rassismus.

Es ist auffällig, dass Baykurt keine Figur der Minderheiten der Türkei kreiert, denen er diesen oder einen ähnlichen Satz in den Mund legt – wie beispielsweise die Aufforderung anderer kindlicher und naiver Protagonisten – aus seinen Schulmaterialien für die RAA: »Kürt doğduğun için ne kadar mutlu olduğunu anlatan bir yazı yaz./Schreibe einen Aufsatz darüber, wie stolz du bist, als Kurdin geboren worden zu sein.« Es wäre jedoch fatal und falsch, das Auslassen solcher aktiven Stellungnahmen als Beweis für einen Nationalismus zu nehmen, besonders im Falle Baykurts – da sich Baykurt auch aktiv für zivilgesellschaftliche Friedensprojekte eingesetzt hat. Adem erklärt im Monolog mit dem Rhein als imaginärem Freund sein Verhältnis zu seinem Vater. Die Sorgen und Nöte, die Scham und Wut aus den Situationen des Sich-nicht-mitteilen-Könnens werden als Gedankenfluss des Jungen formuliert:

»Ulan oğlum, [...] çalış dersine;« [...] Arkadaşlarına anlatıyor: »Bu oğlanı getirdim, okusun doktor, mühendis olsun diye.« [...] Ama bizim okuldaki durumları bilmiyor. [...] /Mensch Junge, [...] lern für deine Aufgaben. [...] Seinen Freunden erzählt er: »Ich habe den Jungen hergebracht, damit er Arzt oder Ingenieur wird.« Aber er weiß nichts von den Umständen in der Schule. [...]«⁶⁵

An folgender Stelle bietet die Figurenkonstellation klare Parallelen zu Baykurts Biografie. Auch Baykurts Kinder wurden inhaftiert und lebten von ihm getrennt in der Türkei. Baykurt macht hier auf den enormen Leistungsdruck, dem Adem und die Kinder von

64 Ebd. S. 156. Übersetzt von der Autorin.

65 Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. S. 34. Übersetzt von der Autorin.

Arbeiterfamilien ausgesetzt sind, aufmerksam. Baykurt erstellt mit Adems älteren Bruder eine Verbindung zum Thema des Exils und der politischen Verfolgung in der Türkei und verdeutlicht, was politische Umbrüche und Gewaltregime für das Leben der Duisburger Immigrant:innen bedeutete. Baykurt bringt die Notwendigkeit des Bildungsaufstiegs mit dem Leid der politisch Verfolgten in Zusammenhang und stellt auch die Vorstellungen der Ersten Generation an die Nachfolgenerationen dar, die Bildung als zu vollbringende Schuld-Leistung gesehen haben. Außerdem wird die fehlende Chancengleichheit im Bildungs- und Schulsystem kritisch thematisiert.

»Sen atar mısın yerli ve yabancı işçi çocuklarının yüzde 98'ini *Hauptschule*'lerle *Sonderschule*'lere? *Gymnasium*'lar patron çocuklarıyla doldurur musun? [...] Adnan Abi'ni koyup geldim; orda okusun! Adı çok işe karıştı. Dev-genç dosyasından yargılanıyor. Okuma hakkının elden gideceğine yanıyordum; şimdi yaşam hakkı gidiyor! Seni alıp geldi; şöyle okuyacaktın, böyle okuyacaktın. *Hauptschule* dedikleri okula çakıldın kaldın!/Du wirst also 98 Prozent der in- und ausländischen Arbeiterkinder in die *Hauptschulen* und die *Sonderschulen*? [...] Ich bin gekommen und habe deinen Bruder Adnan zurückgelassen; er soll dort studieren! Sein Name taucht zu sehr in der Sache auf. Er wird in der Akte Dev-genç verurteilt. Ich hatte Angst, dass er seine Erlaubnis fürs Studium verliert; jetzt verliert er sein Recht auf Leben! Er hat dich mitgebracht; so und so solltest du studieren. Jetzt steckst Du in dieser Hauptschule fest!«⁶⁶

Als Gegenpol zu Adems Naivität bietet Melanie den Prototyp für den Rassismus unter Kindern und Jugendlichen in der Zeit:

»Sonunda Melani kağıdını verdi; bana dilini çıkarıyor. [...] Bu kara kafa sende oldukça Frau Platte sana not vermeyecek; [...] Saçlarını sarıya boyatırsan, belki./Am Schluss hat mir Melanie ihr Blatt gegeben; sie streckt mir die Zunge heraus. [...] Solange du diesen Schwarzkopf hast, wird Frau Platte dir keine Note geben; [...] Wenn du dir deine Haare blond färbst, vielleicht.«⁶⁷

Die Türkischlehrerin von Adem, Türkan Gümüş, steht für eine oppositionelle, starke Lehrpersönlichkeit mit Wertvorstellungen, die fest in der laizistisch-türkischen Gesellschaft verankert sind.

Viel bedeutender ist die Figur der Oma. Die deutsche Oma als Wegweisende, Helfende, zur Integration und zum Verstehen-des-in-der-Welt-Seins kreierte Figur des Ausgleichs. Damit übersteigert Baykurt die Rolle der helfenden deutschen (alleinstehenden) Frau zu einer weisen Lebensberaterin mit Kriegserfahrungen; Verlusterfahrungen, die genauso auch in anderen Kulturen zu finden sind. Insbesondere bei Baykurt ist die Rolle der starken alten Frau, deren Rat und Hilfe die Gemeinschaft benötigt, in zahlreichen Werken zu finden – wie Irazca in *Die Rache der Schlangen* und Ulugus in *Tırpan* oder Oma

66 Baykurt, Fakir. 2008b [1986]. S. 222. Übersetzt von der Autorin.

67 Ebd. S. 34. Übersetzt von der Autorin.

Gerda in *Halbes Brot*.⁶⁸ Am Ende des Romans stellen sich die positiven Wirkungen der Hilfe, die Adem und die Familie Sarıkaya von der ›deutschen Oma‹ erhalten, klar heraus.

3.6.3 Yarım Ekmek (Halbes Brot)

Mit dem letzten Band der Trilogie setzt er ein Zeichen. Er schreibt nicht mehr ausdrücklich positiv über die Solidarität der Arbeiter:innen untereinander. Im letzten Band der Duisburg-Trilogie *Yarım Ekmek (Halbes Brot)* zeichnet Baykurt detailliert das Narrativ des Ankommens. Es ist eine kollektive Entscheidung, die Baykurt festzuhalten versucht: die Entscheidung und der Umstand, dass die sog. Gastarbeiter:innen Teil der deutschen Gesellschaft geworden sind und sowohl in Deutschland als auch in der Türkei zusammengewachsen sind. Die Protagonistin Kezik Acar ist eine starke und couragierte Frau. Ihr Mann – Kezik nennt ihn Demiryolcu Mustafa (Mustafa, der Eisenbahner) – ist Sunnite und in Sivas, im Osten der Türkei im Dorf Çelteki begraben, Kezik ist Alevitin. Das ist im innertürkischen Kontext ein bedeutendes Detail. Baykurt setzt bewusst diese kulturelle und religiöse Unterscheidung ein. Die Protagonist:innen sind Träger:innen von mindestens zwei Kulturen und Erinnerungen, haben Dialekte und Sprachvarianten aus der Türkei und aus Deutschland.⁶⁹ Baykurt geht auf die Diskriminierungen gegenüber den Aleviten als marginalisierte Volksgruppe ein. Für seine Befürchtungen, dass die Konflikte, die geschürt werden, die Türkei in Bürgerkriege wie in Jugoslawien oder Kaukasien treiben könnte, findet er klare und einfache Worte, ohne die Gewalttaten an ethnischen Minderheiten zu relativieren.⁷⁰

68 Zum Motiv der ›Älteren‹ oder wie es der Literaturwissenschaftler Erkan Irmak in seiner Analyse zu der Dorf-literatur in einer Kapitelüberschrift formuliert »Irazca ve başka Irazcalar: Evin Büyükləri/Irazca und andere. Irazcas: »die Hausältesten« »deutsche Oma« und die Verbindung der Frauenfiguren vgl. Irmak, Erkan. 2018. S. 183–203.

69 Die Frauenfiguren Baykurts sind eine separate Analyse wert, wie auch die erzähltheoretischen Fragen nach Fiktion und Nonfiktion; zumal Baykurts Frauen im Ruhrgebiet – wie Kezik aus Yarım Ekmek (Halbes Brot) in Duisburg – das anatolische kulturelle Erbe in Form von Symbolen der Alltagskultur fortführen.

70 Baykurt verweist auf die Geschichte von Kain und Abel und den geschwisterlichen todbringenden Konflikt. Andaç, Feridun. 2000. S. 82. In dem Sammelband ist ein Artikel von Baykurt zu finden. Baykurt, Fakir. 1994c. Wie ist der Konflikt zwischen Kurden und Türken zu lösen? In: Die kurdische Frage, hg. von der Türkisch-kurdischen Freundschaftsinitiative Oberhausen: Ortadoğu. S. 21–28. Im Buchdeckel ist der Titel des Originals vermerkt: Kürt Sorunu – Aydınlar ne diyor./Die Kurdenfrage – Was die Gelehrten/Aufgeklärten sagen. Als Kontaktanschrift zur herausgebenden Initiative ist: Türkisch-Kurdische Freundschaftsinitiative, Tüday, Melchiorstr. 3 (Alte Feuerwache), 50670 Köln angegeben. Baykurt, Fakir. 1994c. S. 211.

Abb. 11: Illustration zu *Yarım Ekmek* (Halbes Brot) von Irem Kurt

Yarım Ekmek (Halbes Brot) ist durchaus als Familien- und Generationsroman zu bezeichnen – eine Familiengeschichte, die sowohl die Türkei als auch Deutschland kritisch beschreibt und drei Generationen umfasst. Zwar leben die Eltern der Protagonistin Kezik Acar nicht mehr, aber die Reise in ihr Dorf wirft Konfliktbereiche und Themen zwischen den Dorfältesten und ihr auf. Die Reise nach Sivas in den Osten der Türkei dient zur Rückholung der Überreste des Ehemannes, doch verliert sich diese Absicht seitenlang, und die Leserschaft findet sich inmitten eines Roadmovies wieder, in dem es um Erinnerungen, um Emanzipation, Liebe und Angst, Hoffnung und Beziehungsgeflechte sowie Kompromisse innerhalb der Familie geht. Immer wieder spielen die Grenzen auf dem Weg zwischen Deutschland und der Türkei eine Rolle. Die Überschreitung der Landesgrenzen ist immer auch in Verbindung mit der zu erwartenden Rückführung der Knochen ein Risiko: Sie werden in einem Karton versteckt überliefert. Die Willkür von türkischen Beamten, Korruption an europäischen Grenzübergängen, die Schwierigkeiten der verschiedenen Grenzen werden aus der Innensicht der Akteur:innen thematisiert. Außerdem rekonstruiert Baykurt mit den Kindern der Familie Acar ein Bildnis der »intergenerationalen Transmission von Bildungszielen«, wie sie der Bildungsforscher Aladin El-Mafaalani in seiner Dissertation untersuchte.⁷¹ Anders gesagt: Baykurts Werke

71 Der Auseinandersetzungen mit den Thesen von El-Mafaalani und den Bildungssoziologen Becker/Lauterbach (2008) würden den Rahmen dieser Studie sprengen. Allerdings sei hier bemerkt, dass sich interdisziplinäre Fragestellungen – wie die Suche nach den Narrativen der Umstände, die oben genannte Wissenschaftler:innen untersuchen – in den Werken von Baykurt finden lassen. Unter intergenerationaler Transmission von Bildungschancen wird die Erfahrung und die Weitergabe von Bildungsaufstiegsschancen der Eltern an ihre Kinder verstanden. Vgl. El-Mafaalani. 2012.

richten sich – frei nach dem sozialistischen Realismus der Arbeiterliteratur – an Menschen, die in einem vergleichbaren oder gleichen Erfahrungszusammenhang stehen und sich den Bildungsaufstieg ihrer Nachkommen wünschen.

Abb. 12: Collage von Irem Kurt



Noch auf der ersten Seite des Romans *Yarım Ekmek* (*Halbes Brot*) wird die Sesshaftigkeit und Zugehörigkeit der Protagonist:innen sowohl sprachlich als auch inhaltlich manifestiert: Der erste Satz beschreibt die geografische Lage des Stadtteils Hochfeld in

BildungsaufsteigerInnen aus benachteiligten Milieus. Habitustransformation und soziale Mobilität bei Einheimischen und Türkeistämmigen. Wiesbaden: Springer VS, S. 56.

Duisburg. Im zweiten Satz bezieht er sich auf den vorherigen Band der Trilogie und ordnet den Stadtteil vom Rhein ausgehend rechtsrheinisch ein.⁷² Auch spielt der Fremdenhass eine Rolle: Das Kapitel »Sikintılar/Das Bedrückende« (beginnt mit der Angst der Protagonistin Kezik Acar vor Fremdenfeindlichkeit und endet im Plenarsaal des Duisburger Rathauses, in der auf einer für Schulklassen geöffneten Sitzung über den Vorschlag eines muslimischen Friedhofs und schließlich über die letzte Ruhestätte ihres Mannes abgestimmt wird. Der Roman versammelt ein höchst aktuelles wie absolutes Thema: die Rückführung der Toten in ihr Heimatland, allerdings in umgekehrter Form. Die Überreste kommen aus der Türkei nach Deutschland zur Familie des Verstorbenen, die auch die Protagonist:innen des Romans sind. Durch seine Texte entwickelt Baykurt Narrative, die als identitätsfördernde Symbole interpretiert von unschätzbarem Wert sind für die kulturelle Arbeit – beispielsweise in Duisburg. Baykurt führt hier zudem das Motiv des Familiennachzugs in einer besonderen Konstellation vor: Die Überreste eines Angehörigen werden zu seiner Familie nach Deutschland geholt und zwar auch, um in Deutschland mit Ritualen an gesamtgesellschaftlichen Orten Praktiken des Ankommens anwenden zu können. Dieses Narrativ stellt Möglichkeiten der Ankunft vor. Die Rückführung von menschlichen Überresten (Knochen) hat in der Realität bisweilen jedoch eine umgekehrte Tradition: Die Toten werden in der Regel in die Türkei überführt. Beim Familiennachzug hingegen ist der Nachzug von lebendigen Familienmitgliedern – meist Ehepartner:innen und Kindern – gemeint. Im 52. Kapitel »Bei Kerzenlicht« erreichen die Überreste des Eisenbahners Mustafa Acar die Wohnung seiner Frau Kezik Acar in Duisburg Hochfeld.⁷³ Mutter Kezik war fasziniert von den sonntäglichen Besuchen der Deutschen auf den Friedhöfen und sehnte sich danach, auch das Grab ihres Mannes besuchen zu können. Hier liegt das Narrativ der stabilen Ankunft, des Ringens um Zugehörigkeit und dem Wunsch nach Alltagsritualen in der »neuen Heimat« Duisburg. Baykurt schafft es, die kulturelle Leere, in der sich die Immigrant:innen befanden, nachzu-erzählen und die Atmosphäre, in der die Prozesse der Selbstermächtigung ihren Anfang fanden, festzuhalten. Die Errichtung von muslimischen Grabstätten setzt Baykurt in das Begehren und in den Handlungsraum der Immigrant:innen selbst. Mutter Kezik ist es, die das Ankommen entscheidet und die Überreste in die Duisburger Erde verlegt. Dieser Akt der Selbstermächtigung und der Handlung werden spektakulär inszeniert. Die Protagonistin setzt alle erdenklichen Hebel in Duisburg in Gang – bis hin zum damaligen Oberbürgermeister Krings, der auch namentlich genannt wird –, um dann die Überreste ihres Mannes in einer abenteuerlichen Reise nach Duisburg zu überführen. Diese Zuweisung von Kontinuität verdeutlicht, wie sehr die Alltagsriten der Familien im Ruhrgebiet – also in ihrem Umfeld angekommen sind. Baykurt kreiert bizarre Momente, die auch für sein sozialistisches Schreiben eine Grenze markieren.⁷⁴ Baykurts Narrativ aus dem dritten Band der Trilogie ist das *Ankommen* der Immigrant:innen. Er schafft durch das realistische und an den realen Alltag der Immigrant:innen erinnernde Schreiben eine Dimension, in denen das Ankommen einen Anspruch formuliert – den Anspruch, die

72 Im Folgenden wird das im Jahr 2011 übersetzte Werk *Halbes Brot* hg. von Demir, Duisburg: Dialog Verlag, verwendet. Baykurt, Fakir. 2011. *Halbes Brot*. Duisburg: Dialog. S. 7.

73 Baykurt, Fakir. 2011. S. 402.

74 Baykurt, Fakir. 2011. S. 403.

Bedürfnisse der Immigrant:innen zu repräsentieren. Zudem leistet er Erinnerungsarbeit im Bereich des Kulturlebens. Im Kapitel »Zwischen den Stühlen« werden die Buchhandlung Kaynar und der Sitz der Buchhandlung in Verbindung mit der Figur »Mehmet von der Stadtverwaltung/Belediyeli Mehmet« genannt, der die Isolation zum Schutz der Grabstätte vornehmen soll.⁷⁵ Auf der ersten Seite seines Biografiebands *Siladan Uzakta (Fern der Heimat)* ist tatsächlich im Kontext der Kaynar Buchhandlung von *Mehmet von der Stadt/Belediyeli Mehmet* zu lesen.⁷⁶

Baykurts Narrative sind mit der Kulturgeschichte der Region und insbesondere mit der Stadt Duisburg verwoben. Die von Baykurt erzählte Kulturgeschichte ist gleichzeitig auch eine Quelle, mit der es möglich ist, die 1970er- bis 2000er-Jahre zu rekonstruieren.

75 Ebd., S. 409.

76 Baykurt, Fakir. 2002. S. 10.

