

SİMGE YILMAZ

Justus-Liebig-Universität Gießen

 <https://orcid.org/0000-0001-9042-7363>

## Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutschtürkischen Literatur im Fokus: Eine Betrachtung von ÖZIRIS *Vatermal* und ALTINTAŞ' *Im Morgen wächst ein Birnbaum*

Dieser Artikel untersucht das Postmigrantische in der aktuellen deutschtürkischen Literatur und analysiert, wie sich die Auseinandersetzung mit der türkischen Politik durch Figuren und Erzählperspektiven in den Werken *Vatermal* von NECATI ÖZIRI (2023) und *Im Morgen wächst ein Birnbaum* von FIKRI ANIL ALTINTAŞ (2023) entfaltet. Die Untersuchung zeigt, dass die Ich-Erzähler durch ihre Beziehungen zu ihren Vätern und die Art und Weise, wie diese Beziehungen die Identität im Einwanderungsland beeinflussen, tiefgehende Einblicke in die postmigrantische Erfahrung bieten. Dabei wird deutlich, wie die literarischen Texte komplexe Aspekte der Identitätsbildung und der postmigrantischen Perspektive reflektieren.

**Schlüsselwörter:** NECATI ÖZIRI, FIKRI ANIL ALTINTAŞ, ‚Deutschtürken‘, Postmigration, Türkei, Politik

### Postmigrant social narratives in contemporary German-Turkish literature: A study of ÖZIRIS *Vatermal* and ALTINTAŞ' *Im Morgen wächst ein Birnbaum*

This article explores the postmigrant themes in contemporary German-Turkish literature and analyzes how engagement with Turkish politics is manifested through the characters and narrative perspectives in the works *Vatermal* by NECATI ÖZIRI (2023) and *Im Morgen wächst ein Birnbaum* by FIKRI ANIL ALTINTAŞ (2023). The study reveals that the narrators provide profound insights into the postmigrant experience through their relationships with their fathers and how these relationships influence their identities in

the host country. The analysis highlights how these literary texts reflect complex aspects of identity formation and the postmigrant perspective.

**Keywords:** NECATI ÖZIRI, FIKRI ANIL ALTINTAŞ, German Turks, Postmigration, Turkey, Politics

**Postmigranckie narracje społeczne we współczesnej literaturze niemiecko-tureckiej: Spojrzenie na *Vatermal* ÖZIRIA i *Im Morgen wächst ein Birnbaum* ALTINTAŞA**

Artykuł analizuje zjawisko postmigracyjności w najnowszej literaturze niemieckiej pisanej przez niemieckich Turków. Analiza dotyczy pytania, w jaki sposób – dzięki kreacji postaci i perspektywom narracyjnym w powieściach *Vatermal* pióra NECATIEGO ÖZIRIEGO (2023) i *Im Morgen wächst ein Birnbaum* FIKRIEGO ANILA ALTINTAŞA (2023) – sproblematyzowane zostaje zaangażowanie niemieckich Turków w bieżącą turecką politykę. Badania pokazują, że pierwszoosobowi narratorzy – poprzez swe relacje z ojcami – oferują głęboki wgląd w doświadczenie postmigracyjne. Relacje te wpływają bowiem na tożsamość dzieci w kraju imigracji. Staje się jasne, że teksty literackie odzwierciedlają złożone aspekty kształtowania się tożsamości w kontekstach postmigracji.

**Słowa kluczowe:** NECATI ÖZIRI, FIKRI ANIL ALTINTAŞ, niemieccy Turcy, postmigracja, Turcja, polityka

## 1. Einleitung

Im vorliegenden Beitrag werde ich anhand von zwei ausgewählten Erzähltexten, nämlich *Vatermal* von NECATI ÖZIRI und *Im Morgen wächst ein Birnbaum* von FIKRI ANIL ALTINTAŞ (im Folgenden als *Birnbaum* zitiert) erörtern, wie sich das Postmigrantische in der zeitgenössischen deutsch-türkischen Literatur manifestiert. Tatsächlich zeigen die Rezensionen, dass diese Erzähltexte u.a. aus einer postmigrantischen Perspektive gelesen werden können. Frank Riedel schreibt beispielsweise zu *Vatermal*, dass

Migration oder Erfahrungen von ‚echten‘ Gastarbeiter:innen nicht im Vordergrund in Öziris Roman [stehen]. Denn vom Vater sitzengelassene, alleinerziehende Mütter, die mit dem Leben und der Aufsichts- und Fürsorgepflicht für ihre Kinder nicht zurechtkommen, gibt es auch ohne sogenannten Migrationshintergrund. (RIEDEL 2023a)

In der *Süddeutschen Zeitung* erklärt Burkhard Müller, dass „der Erzähler mit seinem türkischen Vater ab[rechnet] und den Deutschen ihre Erwartungen vor[führt]“ (MÜLLER 2023).

Riedel rezensiert auch *Birnbaum* und lenkt dabei seine Aufmerksamkeit auf „die mächtigste Empfindung postmigrantischen Erzählens, nämlich Wut“ (RIEDEL 2023b) in ALTINTAŞ' Erzählstil. Für den vorliegenden Beitrag ist

jedoch besonders wichtig, dass die Türkei und ihre turbulente politische Lage zunehmend in der deutsch-türkischen Literatur thematisiert werden. Das Postmigrantische wird durch die politischen und kulturellen Verhältnisse in der Einwanderungsgesellschaft geprägt, nicht durch die Situation im Herkunftsland. Zudem wird im Roman *Vatermal* der Leser dazu angeregt, postmigrantische Gesellschaftsverhältnisse zu erkennen, während *Birnbaum* sich nicht von selbst aus einer postmigrantischen Perspektive lesen lässt.

Bei der Textauswahl der Arbeit spielten die Themen der betreffenden Bücher eine Rolle. Thematisch weisen die Werke von *Vatermal* und *Birnbaum* mehrere Gemeinsamkeiten auf. Beide erschienen 2023 als Erstlingsprosawerke und handeln vom Leben junger Männer türkischer Herkunft in Deutschland. In beiden Werken liegt der Schwerpunkt auf der Beziehung der Hauptfiguren zu ihren Familien, wobei insbesondere die Vaterfigur eine prägende Rolle einnimmt. Zudem stimmen die Werke narrativ darin überein, dass die Handlung aus der Perspektive der Hauptfiguren erzählt wird. Während die Bücher also zumindest vordergründig eine Reihe von Übereinstimmungen aufweisen, unterscheiden sie sich jedoch in wichtigen Aspekten auch voneinander. Eine der Differenzen ist in der Rolle erkennbar, die die erzählenden Hauptfiguren sich selbst zuweisen, indem sie sowohl ihre eigenen Sozialisationsprozesse als auch die ihrer Familienmitglieder und Freunde durch den Blick des Erzählers reflektieren. Deutliche Unterschiede sind auch in den Vaterfiguren der beiden erzählenden Söhne erkennbar. Die Erzählerfigur in *Vatermal*, Arda lässt die Erzählung damit beginnen, dass er von seinem Krankenhausbett aus einen Brief an seinen Vater schreibt. Der Vater verließ seine Familie, als die Kinder noch klein waren. Danach nahm er nie wieder Kontakt mit ihnen auf. Wie sich zeigt, kehrte er in die Türkei zurück, gründete dort eine neue Familie und bekam auch wieder Kinder. Im Gegensatz dazu wurde die Erzählerfigur „Anıl“<sup>1</sup> in *Birnbaum* als Wunschkind geboren und erhielt seither genug Liebe und Zuneigung. Seine Erzählung konzentriert sich insbesondere auf seine Auseinandersetzung mit den Geschlechterrollen, die von seiner Familie an ihn herangetragen werden.

---

<sup>1</sup> Das Buch lässt sich von der Form her wie ein autobiographischer und interviewartiger Bericht lesen. Tatsächlich steht weder auf dem Umschlag noch im Impressum eine Information über das Genre, daher nenne ich in der vorliegenden Untersuchung den Ich-Erzähler „Anıl“ in Anführungszeichen, ausgehend von dem Vornamen des Autors. In seiner Rezension bezeichnet Riedel *Birnbaum* als „Ethnobiografie“ (RIEDEL 2023b).

## 2. Das Konzept der Postmigration

Die postmigrantische Sichtweise, die aktuell in der interdisziplinären Migrationsforschung hervortritt, fordert auf der Grundlage eines soziologischen Ansatzes zu einer grundsätzlichen kritischen Hinterfragung des bisherigen Umgangs mit Migration auf. Sie tritt für einen fundamentalen epistemologischen Perspektivenwechsel ein. Das Präfix „post-“ denotiert hierbei eine alternative „Genealogie der Migration“ (YILDIZ 2022:81). Naika Foroutan definiert den postmigrantischen Ansatz als „eine Analyseperspektive, die sich mit gesellschaftlichen Konflikten, Narrativen, Identitätspolitiken sowie sozialen und politischen Transformationen auseinandersetzt, die *nach* erfolgter Migration einsetzen“ (FOROUTAN 2018:15, Hervorh. im Original). Im Gegensatz zu einem rein chronologischen Verständnis von Migration steht der Begriff „postmigrantisch“ für eine kritische Betrachtung der Gesellschaft nach der Migration. Wie aus der aktuellen Forschung bereits bekannt ist, verweist das Präfix „post-“ also eher auf eine kritische, tief überlegte, sorgfältig und international diskutierte Auseinandersetzung mit dem Begriff, vor dem es steht. Wie Roger Bromley anmerkt: “Postmigration is, firstly and most simply, a literal description of a status but it is also, like postcolonialism, a critique of terms such as migrant, or person with foreign background, used to describe someone born in a particular country whose family origins are elsewhere” (BROMLEY 2017:36). Von Bromleys Begriffsbestimmung ausgehend lässt sich erahnen, dass der Begriff „Postmigration“ nicht nur darauf abzielt, die im Alltag häufig anzutreffende Unterscheidung zwischen Einheimischen und Ausländern sichtbar zu machen, sondern auch die Praxis der Begriffsbildung auf einer gewissermaßen selbstreflexiven Metaebene infrage zu stellen.

Die postmigrantische Perspektive auf gesellschaftliche Verhältnisse geht also verankerten Kategorien kritisch nach und lenkt den Fokus auf „hybride, mehrdeutige und vielschichtige Entwicklungen“, ohne dabei „Dominanzverhältnisse“ zu vernachlässigen (HILL / YILDIZ 2018:8). Damit ist eine „postmigrantische Lesart“ gemeint, die die Unterscheidung von Migranten und Nicht-Migranten radikal infrage stellt und dadurch zugleich die etablierte Migrationsforschung herausfordert (vgl. YILDIZ 2022:81). Ziel ist es, ein „Gesellschaftsnarrativ“ zu entfalten, das über binäre Kategorien wie etwa Migrant und Einheimischer hinausgeht (vgl. FOROUTAN 2018:19f.).

Erol Yıldız hebt hervor, dass das Postmigrantische dazu drängt, die Migration anders, nämlich „aus den Perspektiven derer, die Migrationsprozesse

direkt oder indirekt erfahren haben“, zu erzählen (YILDIZ 2020:35). Nach Regina Römhild sollte man sich nicht nur auf die Migration selbst fokussieren, sondern auch „die Gesellschaft insgesamt aus der Perspektive der Migration betracht[en]“ (RÖMHILD 2018:71). Einen möglichen Interpretationsrahmen des Postmigrantischen in der Literaturwissenschaft diskutiert Moritz Schramm, der den allgemeinen Kontext wie folgt zusammenfasst: Eine „Literatur der Postmigration“ beschreibt den

Erfahrungsraum von Nachkommen von Zugewanderten [...], die selbst keine Migrationserfahrung haben, die aber von den in der Familie vorliegenden Migrationserfahrungen und von den verbreiteten Fremdzuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘ geprägt sind. (SCHRAMM 2018:83)

Er argumentiert, dass die Einführung der Kategorie „Literatur der Postmigration“ einerseits hilfreich sei, da sie dazu beitrage, die stigmatisierende Bezeichnung ‚Migrationsliteratur‘ zu überwinden. Andererseits jedoch verleihe diese neue Kategorie den betreffenden Werken eine „Sonderstellung“ und grenze sie von der „normalen“ deutschen Literatur ab, daher schlägt Schramm eine „postmigrantische Perspektive“ vor, die sich auf alle literarischen und künstlerischen Texte beziehen könne, unabhängig von der Herkunft der Autoren (SCHRAMM 2018:83). Dieser Ansatz könne potenziell neue Perspektiven eröffnen, u.a. indem er bewusst auf die Verknüpfung der „Literatur der Postmigration“ mit der jeweiligen „Nationalliteratur“ verzichte (SCHRAMM 2018:85). So ermöglicht die Postmigration potenziell nicht nur die Kritik am bisherigen Umgang mit Migration, sondern auch die Dekonstruktion aller Begriffe und Methoden vor ihrem Aufkommen. Bei der Auseinandersetzung mit der Postmigration geht es hauptsächlich um die tieferliegende Frage, wie sich die postmigrantische Gesellschaft entwickelt, wie sie mit all diesen Phänomenen, wie z.B. Diversität, Heterogenität und Dialog, umgeht, wie sie ihre eigene Position bestimmt und was sie von anderen verlangt.

### **3. Nicht nur interkulturelle, sondern auch postmigrantische Familie**

Wie Shermin Langhoff, Intendantin des Maxim Gorki Theaters und des postmigrantischen Theaters Ballhaus Naunynstraße, einmal bemerkte, geht es beim Postmigrantischen um „Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (LANGHOFF 2011). Genauso stellen die hier untersuchten Romane das Thema ‚Migration‘ nicht mehr

direkt dar, sondern vermitteln Erfahrungen der erzählenden Protagonisten *nach* der Migration. Auch wenn die Protagonisten in Deutschland geboren und aufgewachsen und von daher keine Migranten sind, prägt die Migrationsgeschichte ihrer Familie ihren Alltag sowie ihren Umgang mit der Welt. Diese Themenwahl ermöglicht, wie von Römhild identifiziert wurde, „eine Forschungsperspektive, die Migration zum Ausgangspunkt, nicht aber zum Gegenstand der Untersuchung macht“ (RÖMHILD 2014:44).

Die Auswirkungen ihrer familiären Migrationsbiografie auf die kulturelle Prägung der Protagonisten lassen sich nicht nur mithilfe der binären Begriffspaare ‚deutsch‘ und ‚türkisch‘ untersuchen. Die Lektüre der ausgewählten Erzähltexte ermöglicht vielmehr, auch über die Arbeitsmigration hinauszugehen. Die Migration aus der Türkei nach Deutschland war nämlich nicht immer nur eine Arbeitsmigration, was auch bei den heutigen Migrationswellen der Fall ist. Auch Jugendliche, Künstler\_innen, Journalist\_innen, Autor\_innen und Intellektuelle, die vor der politischen Instabilität und dem repressiven Umfeld in der Türkei, insbesondere nach den Putschjahren, geflohen sind, wanderten nach Deutschland ein. So sind die Väter der Protagonisten in *Vatermal* und *Birnbaum* jeweils Linke, die aus politischen Gründen nach Deutschland eingewandert sind. Auch wenn postmigrantische Texte nicht zwangsläufig und hauptsächlich von ‚linken‘ Personen handeln müssen, ist dies in den hier zu untersuchenden Texten der Fall. Vor diesem Hintergrund stellen die Erzähler nicht nur sich selbst, ihre Identität und ihr Leben in Deutschland infrage, sondern auch die Türkei, die in Gestalt ihrer Familien immer noch präsent ist. Dies kommt in *Birnbaum* etwas deutlicher zum Ausdruck als in *Vatermal*.

Hier eröffnet sich ein neues Fenster zur familiengeschichtlichen Auseinandersetzung mit der Türkei in der deutsch-türkischen Literatur. Denn auf diese Weise wird die Türkei in den neuesten deutsch-türkischen Texten aus den 2020er Jahren immer sichtbarer. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, veranschaulichen die in diesen Beitrag aufgenommenen Bücher ebenfalls diese äußerst politische Haltung der deutsch-türkischen Literatur gegenüber der Dauerkrise in der Türkei. Vielleicht denkt man in diesem Zusammenhang an den Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* von E. SEVGI ÖZDAMAR, in dem es u.a. darum geht, wie die junge Protagonistin die 68er-Bewegung sowohl in der Türkei als auch in Deutschland erlebt. Allerdings ist die Protagonistin bei ÖZDAMAR dabei selbst die Migrantin und entspricht nicht dem Postmigrationsmodell.

Eine sowohl politische als auch familienbiografische Sensibilität ist auch in den hier untersuchten Erzähltexten zu erkennen. Obwohl beide Bücher auf den ersten Blick wie Abrechnungen mit dem Vater wirken, beleuchten sie auch die inneren Konflikte ihrer erzählenden Hauptfiguren im Kontext einer interkulturellen sowie postmigrantischen Familienkonstellation. Dabei befinden sich diese Figuren zwar in der postmigrantischen Gesellschaft Deutschlands, hinterfragen deren Existenz bzw. Identität jedoch direkt oder indirekt vor dem Hintergrund der politischen Situation in der Türkei der letzten Jahrzehnte. Nach Michaela Holdenried bereicherten sich neuere Narrationen und „die interkulturellen Familiengeschichten“ (HOLDENRIED 2012:91) im Vergleich zu der „Konventionalität des Generationenmodells“ (HOLDENRIED 2012:91) durch „transkulturelle [...] Erzählelemente“ wie Satire, Humor, Ironie und Fantasie (vgl. HOLDENRIED 2012:92). Dies sei konkret auch in *Va-termal* zu beobachten. So fragt Arda in seinem Brief seinen Vater nach den Gründen, weshalb dieser in die Türkei zurückkehrte, und er stellt Ergänzungsfragen, etwa in dieser Weise:

Ich würde wissen wollen, ob ich der Sohn eines überzeugten Revolutionärs, Freiheitskämpfers, Guerilleros (wie habt ihr euch eigentlich bezeichnet?) bin oder ob du da mehr so reingerutscht bist, weil du einfach deinem großen Bruder naheierfertest und irgendwann nicht mehr aussteigen konntest. Ob du zwar ein linkes, aber trotzdem nationalistisches Arschloch warst, das auf dem Nachttisch nicht nur das Bild seiner Tochter, sondern auch das von Mustafa Kemal stehen hatte. (ÖZIRI 2023:14f.)

Dieser Absatz zu Beginn des Romans benennt eines der Dilemmata der türkischen Linken. Die kemalistische Ideologie ist nationalistisch, weil sie als die Ideologie des nach dem Osmanischen Reich errichteten Regimes einen gemeinsamen Nenner als Grundlage für die Zugehörigkeit zu der Gesellschaft bieten muss, die sich aus einer Gemeinschaft religiöser Untertanen in das Volk eines Nationalstaats verwandelt hat. Aus der Sicht der linken Weltanschauung soll es jedoch, grob formuliert, nicht um eine einzelne Nation gehen, sondern um Brüderlichkeit zwischen allen Völkern der Welt. Arda, der sich hier nicht verpflichtet fühlt, sich als Kind eines Helden zu sehen, kritisiert offen seinen Vater und die türkische Politik vermittelt dieser Vaterfigur.

In *Birnbaum* scheint die Auseinandersetzung des Erzählers mit dem Vater noch nicht die Form einer Emanzipation von der gesamten Familie angenommen zu haben. „Anıl“ erzählt Folgendes über seinen Vater:

Mein Vater kam in den achtziger Jahren aus der Türkei nach Deutschland. [...] Nach Abschluss der Lehrerschule ging er ans Schwarze Meer. Dort wurde er von

den politischen Umwälzungen der Zeit erfasst. Er wurde Aktivist und floh. Aus Angst und weil er keine andere Wahl hatte. (ALTINTAŞ 2023:10)

An einer anderen Stelle berichtet „Anıl“ von dem Drang, den er von seinem Vater auf sich übergehen spürt:

Ihm war das *adam olmak*, ein Mann sein, immer eine Selbstverständlichkeit, eine Aufforderung, Haltung zu bewahren und zu zeigen. So sollte ich auch werden. Unausgesprochen, aber deutlich spürte ich, dass seine Vorstellungen auch meine sein sollten. (ALTINTAŞ 2023:17, Hervorh. im Original)

So beginnt sich durch das politische Engagement der Väter parallel zur türkischen Politik eine Männlichkeits- bzw. Sohnesidentität zu bilden. Während dies bei Arda durch Konflikt und Ablehnung erreicht wird, geschieht es bei „Anıl“ durch eine Akzeptanz, die von Bewunderung und Kritik geprägt ist.

In diesem Zusammenhang ist auch der unterschiedliche Tonfall der erzählerischen Konstruktion von Bedeutung. „Anıl“s berichtende Erzählweise klingt ehrlich, dafür aber auch platt und ist nahezu kunstlos. Z.B. erzählt er von seiner Zeit in Istanbul, wo er sich als Austauschstudent befand, wie folgt: „Ich trug andere Klamotten, ich sprach besseres Englisch. Im Seminar zur türkischen Verfassung stellte ich Fragen, die für mich eine Selbstverständlichkeit waren, aber in der Türkei auf offener Straße gefährlich werden konnten“ (ALTINTAŞ 2023:92f.). Im Vergleich zu Arda, der keine Erinnerungen an die Türkei hat, verbringt „Anıl“ die Sommer mit seiner Familie in deren Ferienhaus in der Türkei. Doch während er begründet, warum er sich der Türkei nicht zugehörig fühle, erwähnt er auch Details wie das, dass sein Englisch besser als das türkischer Studenten sei. Er drückt nicht aus, dass er ‚weder von hier noch von dort‘ ist, er sieht stattdessen auf andere herab und fühlt sich privilegiert. Arda setzt hingegen, wie Holdenried bei interkulturellen Familienkonstellationen feststellte, mehr auf Humor und verstärkt die Lächerlichkeit seiner Rolle als „Kanake“. In folgender Szene steht Arda kurz davor, zusammen mit den anderen Mitgliedern seiner Freundesgruppe von einer anderen Clique ausgeraubt und verprügelt zu werden. Mit dem Anführer führt Arda dabei folgendes Gespräch:

‚Wie heißt du?‘ / ‚Arda.‘ / ‚Nerelisin, Arda?‘ / Jetzt geht das los. Es spielt echt keine Rolle, in welcher Situation sich zwei Kanaken treffen. Früher oder später fragt der eine den anderen nach seiner Heimatstadt. (ÖZIRI 2023:220)

Der weitere Verlauf des Gesprächs führt zu folgender Szene, in der Arda dank des Engagements seines Vaters von einer Tracht Prügel verschont bleibt:

‚Wir sind geflohen‘, antworte ich. / ‚Ich denk, du bist hier geboren.‘ / ‚Mein Vater.‘ [...] ‚Wir sind keine Kurden.‘ / ‚Warum seid ihr dann geflohen?‘ [...] / ‚Mein Vater war bei Dev Sol.‘<sup>2</sup> Als ich es ausspreche, friert sein Gesicht ein. [...] ‚Dein Vater hat für uns gekämpft‘, sagt er. (ÖZIRI 2023:221f.)

Im Vergleich zu Arda ist für „Anıl“ der politische Hintergrund seines Vaters etwas indirekter, wie aus den folgenden Zitaten zu schließen ist:

Fikri Sönmez<sup>3</sup> war [...] Bürgermeister der kleinen Stadt Fatsa. / Mein Vater wollte mich nicht *Devrim*, Revolution, oder *Deniz*, Meer,<sup>4</sup> nennen. Viele seiner Freunde hatten das getan. *Fikri* heißt Idee oder Einfall. / Nur das Ende von Fikri Sönmez sollte ich nicht haben, da war er [sein Vater] sich sicher. Sönmez starb 1985 an den Folgen der Folter. (ALTINTAŞ 2023:97f., Hervorh. im Original)

Man sieht also, dass sowohl Arda als auch „Anıl“ ihre eigene Identität in der deutschen Gesellschaft ausbilden, indem sie gleichzeitig ihren Platz in der türkischen Geschichte suchen. Die politisch motivierte Flucht der Väter aus der Türkei prägt das Leben ihrer Söhne in Deutschland. An dieser Stelle bietet es sich an, Foroutans Ansatz zu den „Pluralitätsbezügen“ in Betracht zu ziehen. Sie spricht dabei zwar von „Einstellungen zu kultureller, ethnischer,

---

<sup>2</sup> Im Bericht „Türkische Linksextremistische Organisationen in Deutschland“ des Bundesamts für Verfassungsschutz wird „Devrimci Sol“ („Revolutionäre Linke“) als eine 1978 in der Türkei gegründete, „marxistisch-leninistisch ausgerichtete[] Organisation“ bezeichnet (BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ 2007:7).

<sup>3</sup> In der türkischen Geschichte ist er auch als „Terzi Fikri“ (Fikri der Schneider) bekannt. Er war Bürgermeister von Fatsa, einem Stadtteil der Stadt Ordu, die an der Schwarzmeerküste liegt. Im Jahr 1979 organisierte er Volkskomitees und gründete die einzige kommunistische Gemeinde in der modernen Türkei. Während es in *Vaternal* ausdrücklich heißt, dass Ardas Vater der „Dev-Sol“ angehöre, deutet „Anıl“ die politische Zugehörigkeit seines Vaters nur indirekt an, indem er erzählt, dass sein Vater von Fikri Sönmez beeinflusst wurde. Fikri gehörte der „Dev-Yol“-Bewegung an. Im Bericht „Türkische Linksextremistische Organisationen“ wird diese Organisation eine „Extremistengruppe“ genannt. Über sie heißt es: „Im Jahr 1970 gründete Mahir Cayan in der Türkei die ‚Türkische Volksbefreiungspartei‘ (THKP) sowie die ‚Türkische Volksbefreiungsfront‘ (THKC), die sich bereits ein Jahr später zur ‚Türkischen Volksbefreiungspartei/-front‘ (THKP/C) zusammenschlossen. Nach dem Tode Cayans 1972 zerfiel die THKP/C in mehrere Gruppierungen, aus denen sich die Organisation ‚Devrimci Yol‘ (‚Revolutionärer Weg‘) sowie die 1983 vom Bundesminister des Innern verbotene ‚Devrimci Sol‘ (‚Revolutionäre Linke‘ [...]) entwickelten“ (BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ 2007:15).

<sup>4</sup> Deniz bedeutet wortwörtlich übersetzt zwar das Meer, allerdings hat der Umstand, dass viele Kinder den Vornamen Deniz tragen, eher etwas mit dem berühmtesten Studentenfürher der 68er-Bewegung, Deniz Gezmiş, zu tun.

religiöser und nationaler Vielfalt [...] durch und nach Migrationsbewegungen“ (FOROUTAN 2018:17), doch die oben wiedergegebenen Zitate weisen auf die Pluralität nicht nur in der postmigrantischen Gesellschaft im Einwanderungsland, sondern auch im Herkunftsland der Familien hin, was die Forschung über das Postmigrantisches nicht von vornherein in den Blick nimmt. Diese Vielfalt wird im Vergleich zu dem obigen Beispiel in *Birnbaum* spiegelbildlich reflektiert. „Anıl“ beschreibt die Szene, in der er seinen auf Wunsch seines Großvaters in die Türkei zurückgekehrten Onkel trifft, folgendermaßen:

Ich erklärte ihm in angestrengtem Türkisch, was ich beruflich tue, dass ich mich mit Männlichkeit beschäftigte. Das sei schwer zu erklären und sehr komplex, sagte ich. Mir fiel in dem Moment der Begriff auf Türkisch nicht mehr ein. Ich versuchte, das Thema zu wechseln, als er plötzlich auf Deutsch entgegnete: ‚Meinst du rollenspezifische Sozialisation?‘ (ALTINTAŞ 2023:144f.)

Der Onkel erscheint hier als eine Person, die in Deutschland sozialisiert und dabei politisiert wurde. Obwohl er seit Jahrzehnten in der Türkei wohnt, hat er seine Deutschkenntnisse nicht verloren und kann sogar schwierige Fachbegriffe verwenden. Zudem kann er sein Wissen während des Gesprächs sinnvoll einbringen. Hier lässt sich „eine Neuerzählung der Arbeitsmigration“ (YILDIZ 2020:36) beobachten, die weder von einem ‚Gastarbeiter‘ noch von einem Enkel aus der dritten oder vierten Generation erzählt wird. Zudem ersetzt dieser Onkel „negative Stereotype durch positive Identifikation“ (YILDIZ 2022:90); er ist nicht ungebildet und kein ‚Dönermann‘, er war gern in Deutschland usw. Ähnlich den Figuren in Deutschland, die die Türkei aus politischen Gründen verlassen haben, verkörpert der Onkel spiegelbildlich einen anderen „Almancı“<sup>5</sup> („Deutschländer“) in der Türkei.

---

<sup>5</sup> Im Online-Wörterbuch des Türkischen Sprachinstituts wird das Wort „Almancı“ mit zwei Bedeutungen angegeben: „jemand, der sich prodeutsch verhält“ und „türkischer Staatsbürger, der in Europa, insbesondere in Deutschland arbeitet“ (<https://sozluk.gov.tr/?ara=Almancı>). Im aktuellen Volksmund hat der Begriff jedoch eine stark negative Konnotation angenommen. Er wird häufig verwendet, um Personen zu beschreiben, die zwar in Deutschland arbeiten, sich aber kulturell und sozial nicht weiterentwickeln und im alltäglichen Umgang als wenig integriert oder ungebildet wahrgenommen werden. Der Ausdruck trägt die historische Vorstellung, dass die erste Generation der Gastarbeiter oft als arbeitslos, ungebildet oder straffällig galt und in der Türkei keine Perspektive gefunden hatte, was zu ihrer Auswanderung führte.

#### **4. Gesellschaftliche Stimmen: Ghetto-Kids und ihr Sarkasmus**

Nach Erol Yıldız akzeptiert der postmigrantische Blick Migration als „eine urbane Grunderfahrung“ (YILDIZ 2016:73). Auch in den hier untersuchten Werken kommt dem städtischen Raum eine entscheidende Rolle zu. „Anıl“ sagt etwa, „[d]ie Grenzen unserer Realität waren die unserer Wohnung im ersten Stock des Sozialwohnblocks“ (ALTINTAŞ 2023:18). Dementsprechend sprachen seine „Freund:innen [...] Spanisch, Italienisch, Rumänisch“ (ALTINTAŞ 2023:13). Zudem bezeichnet er sich selbst als „Diaspora-Kid“ (ALTINTAŞ 2023:72).

In Ardas Welt nimmt eine Gruppe von Freunden aus demselben Ghetto einen großen Raum ein. Arda wächst am Rand der Gesellschaft auf, wo die Jugendlichen in kleine Gruppen unterteilt sind. Im Schulalltag werden sie gemobbt. Man fragt sie etwa, warum sie „hässlich sind, obwohl Döner schöner macht“ (ÖZIRI 2023:89). Eine Gruppe anderer Jugendlicher nennt Arda einen „Russen“: „Die meisten sind eigentlich keine Russen, sondern Kasachen, Usbeken, Polen oder einfach nur Deutsche. Aber weil sie halt immer in der Russehocke herumhängen und Jelzin oder Puschkin oder Gorbatschow von Hand zu Hand wandern lassen, nennen sie halt alle so“ (ÖZIRI 2023:155). Arda selbst nennt sich und seinen Freundeskreis „Kanaken“ (ÖZIRI 2023:142) und transformiert damit den ursprünglich pejorativen und diskriminierenden Begriff in eine (fast) positive Bezeichnung für Freundschaft. Diese Freundschaft zeigt sich darin, dass die Mitglieder der Gruppe am Rande der Mehrheitsgesellschaft stehen. Über Daniel, der ein Mitglied der Gruppe ist, berichtet Arda z.B.: „Danny ist eine stinknormale Kartoffel,<sup>6</sup> nur halt mit einer kaputten Mutter, und das macht ihn ein bisschen zum Kanaken“ (ÖZIRI 2023:142). Bojan, ein Junge aus Jugoslawien, wird in die Gruppe aufgenommen, weil er mit seiner familiären Situation Pech hatte: „Warum antwortest du nicht? Bist du ein Hurensohn? Ist deine Mutter eine Hure, die sich für Geld verkauft?“ / Da blickte Bojan uns zum ersten Mal mit zusammen-

---

<sup>6</sup> Das Wort „Kartoffel“ wird im deutschen Slang verwendet, um ethnische Deutsche ohne Migrationsbiografie zu beschreiben. Es fungiert in gewisser Weise als Antonym zu „Kanake“. Der Ausdruck „Kartoffel“ ist mittlerweile etwas veraltet; heute wird oft der Begriff „Alman“ in sozialen Netzwerken und unter Jugendlichen verwendet. Laut dem NdM-Glossar bezeichnet „Kartoffel“ ironisch und umgangssprachlich „Deutsche ohne Migrationshintergrund und ist aus der Annahme entstanden, in Deutschland würden besonders viele Kartoffeln verzehrt, was nur bedingt stimmt“ (<https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kartoffel/>).

gekniffenen Augen an. / ‚Geht manchmal nicht anders, oder?‘, antwortete er und seitdem gehört er zu uns“ (ÖZIRI 2023:138).

Bojans Geschichte offenbart nicht nur, worin die Eintrittsbedingung in die „Kanaken“-Gruppe besteht, sie enthält auch ein Detail, das die Problematik der Identität ‚ad absurdum‘ führen soll, denn Bojan spricht etwa sieben oder acht Sprachen:

Und so viele Sprachen, wie er angeblich beherrscht, so viele Pässe hat er. Sieben Stück, von denen keiner etwas wert ist, weil der deutsche nicht darunter ist. Das verbindet Bojan und mich. Denn wenn die Bullen kommen, sind es immer wir, die sich stundenlang erklären. Ich, warum ich keinen Pass habe, Bojan, warum er sieben in der Hand hält. (ÖZIRI 2023:138f.)

Ein ähnlich komisches Element, wie es in dem Bericht über Bojans viele ‚wertlose‘ Pässe zum Vorschein kommt, tritt auch in einer anderen von Arda wiedergegebenen Szene zutage. Darin berichtet Arda, dass er keinen Pass hat, weil sein Vater ‚Asylant‘ war. Als Arda 18 wurde, beantragte er die deutsche Staatsbürgerschaft. Dabei wird ihm durch die Begegnung mit dem zuständigen Sachbearbeiter klar, zu welchem Teil der Gesellschaft – bzw. zur postmigrantischen Einwanderungsgesellschaft – jeder Einzelne in seinem Viertel gehört: „Es ist verrückt. In all den Jahren ist mir nie aufgefallen, dass Kozminski einen leichten polnischen Akzent hat. Aber, jetzt, da er jede Silbe betont – *ver-stan-den-Herr-Ka-ya?* –, ist es unüberhörbar. Am Ende hängt sein Sohn auch noch mit den Russen ab“ (ÖZIRI 2023:245, Hervorh. im Original). Ethnische Deutsche wie Danny und gesellschaftlich anerkannte Personen wie Kozminski aus der Einbürgerungsbehörde befinden sich alle innerhalb der Einwanderungsgesellschaft und tragen durch ihre Interaktionen zu einem postmigrantischen Gesellschaftsnarrativ bei, das die Alltagsverhältnisse nach erfolgter Zuwanderung veranschaulicht.

Ardas Erzählweise, die mal sarkastisch, mal ironisch ist, erreicht ihren satirischen Höhepunkt, als der Junge den schriftlichen Sprachnachweis vorbereitet, den er für seinen Einbürgerungsantrag bei Kozminski vorlegen muss. Er verfasst folgenden Text:

Ich werde eure Töchter vögeln bis sie arabisch sprechen. Ich klaue euren Söhnen den Praktikumsplatz, mach sie drogenabhängig und verkaufe ihre Organe auf dem Basar. Ich breche nachts den Stern von euerm Benz und trage ihn an meiner Halbmondkette. Ich will kein Arzt oder Anwalt werden, ich werde Superstar oder arbeitslos. (ÖZIRI 2023:247)

Im gesamten Roman erscheint Arda als ein ruhiges, fast stilles Kind. Der Erzähler des zitierten Textes, der die Deutschkenntnisse des Antragstellers

bestätigen soll, erschafft jedoch ein Bild von Arda, das völlig anders ist als er selbst. Dabei spielt Arda absichtlich mit abwertenden Klischees über Menschen mit Migrationshintergrund. Der von Moritz Schramm beschriebene „spezifische [...] Erfahrungsraum von Nachkommen von Zugewanderten“ (SCHRAMM 2018:84) wird in dieser Szene besonders deutlich. Der Alltag des Jungen ist so stark von den gängigen Zuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘ geprägt, dass Arda in einem entscheidenden Moment seines Lebens sehr reaktionär reagiert. Indem er sich direkt mit diesen Zuschreibungen auseinandersetzt, übernimmt er eine postmigrantische Rolle. Die Szene wird noch absurder, als Kozminski im Text zwei Schreibfehler entdeckt: „Hier fehlt ein Komma und es heißt ‚von eurem Benz‘, nicht ‚euerm‘“ (ÖZIRI 2023:248).

Eine weitere satirische Darstellung zeigt sich nach der Einbürgerung Ardas wie folgt. Als Arda mit der Einbürgerungsurkunde in der Hand Kozminskis Büro verlässt, empfängt ihn sein Freund Savaş: „Was ist das, Bruder? Wo ist der Pass?‘ / ‚Das ist die Einbürgerungsurkunde. Pass kommt noch.‘ / ‚Also officially Kartoffel?‘ / Ich nickte und Savaş springt auf und umarmt mich“ (ÖZIRI 2023:251). Somit wird auch die Zusicherung der Staatsbürgerschaft in der deutschen Gesellschaft mit bitterer Ironie dargestellt.

Für „Anıl“ kommen gesellschaftliche Zugehörigkeit oder sogar Anerkennung nicht unbedingt durch ein bürokratisches Prozedere wie bei Arda zustande. Hierzu muss man wissen, dass Arda vermutlich der Angst vor Polizeikontrollen oder sogar vor Abschiebung ausgesetzt ist. „Anıl“ dagegen, den solche Sorgen nicht plagen, spricht von den alltäglichen Sorgen seines Vaters:

Mein Vater suchte das politische Treiben, die Reden, das Gefühl, die Veränderungen in der Gesellschaft mitbestimmen zu können. [...] Hier in Deutschland aber betrafen ihn die Forderungen nach einer neuen Gesellschaft nicht persönlich. Denn Menschen ohne deutschen Pass konnten schließlich nicht zur Wahl gehen und nicht mitbestimmen. (ALTINTAŞ 2023:11)

„Anıl“ akzeptiert das Leben nicht mit stiller Ironie, sondern erzählt es lautstark. Von „Anıl“ werden alle anderen Personen mit Ausnahme seines Vaters (und an manchen Stellen sogar der Vater) als Nebenfiguren beschrieben, die seiner Identität dienen. In seiner Welt steht immer das Ich im Mittelpunkt, wohingegen Arda trotz seiner familienlosen Einsamkeit im Kreis seiner Freunde ein Wir-Gefühl entwickeln kann.

Am Ende von *Vatermal* findet sich eine zynische Figurenzeichnung, die sich parallel zur Figur von „Anıl“ in *Birnbaum* interpretieren lässt. Während seines Germanistikstudiums sprach Arda über seine Kommilitonen, die nicht

die gleiche Erfahrung als „Kanake“ teilen wie seine Freunde aus der Kindheit, obwohl einer von ihnen iranischer Herkunft ist. Reza etwa, Germanistikstudent wie Arda, „lenkt das Gespräch immer wieder auf das Bücherregal seiner Eltern, um zu demonstrieren, dass es in der iranischen Literatur mehr Autorinnen gibt als in der deutschen“ (ÖZIRI 2023:270). Die Künstlichkeit, die entsteht, wenn das Image, das jemand sich selbst geschaffen hat, nicht zutrifft, ist hier deutlich zu spüren. Dasselbe Verfahren, nach dem man sich im Alltag zuvor bewegt hat und demgemäß seine Mitmenschen behandelt, wird auch in *Birnbaum* beschrieben: „Anıl“ trifft eine Frau. Er ist dabei aufgeregt und versucht, das zu tun, was seine Freunde ihm vorab gesagt haben: „Also stellte ich nichts infrage, auch wenn ich Bedenken hatte, mit ihr zu schlafen“ (ALTINTAŞ 2023:104). An einer anderen Stelle berichtet er weiter davon, wie er versucht, das Verhalten seiner Freunde nachzuahmen, basierend auf dem, was sie ihm erzählen:

Als ich für mein Masterstudium nach Berlin zog, erzählte ich meinen Freunden von Vorahnungen. Dass das Leben in Berlin mich verändern würde, dass ich Alkohol trinken und Techno hören würde, obwohl ich es immer gehasst hatte. Ich hatte eine Vorahnung, die sich in platten Vorurteilen und Stereotypen ergoss und letztlich doch mehr der Wirklichkeit entsprach, als ich zugeben wollte. (ALTINTAŞ 2023:105)

So wie die Figur Rezas in *Vatermal* mit jeder ihrer Bewegungen sagt: ‚Seht her, ich bin einer von euch‘, scheint sich „Anıl“ zu sagen: ‚Oh, endlich bin ich einmal einer von ihnen‘. Mit anderen Worten: Bei diesen Figuren handelt es sich um solche, die behaupten, die ihnen zugeschriebene Rolle, nämlich die „Fremdzuschreibungen als ‚Ausländer‘ oder ‚Migrant‘“ (SCHRAMM 2018:83), nicht zu akzeptieren. Sie nehmen an, dass sie in der „hegemonialen Wir-Sie-Konstruktion“ (YILDIZ 2022:93) zu den „Anderen“ gehören, sich aber tatsächlich nicht so fühlen. Es sind somit Figuren, die sich nicht mit ihrer migrantischen Herkunft auseinandersetzen können.

## **5. Erzähldrang von innen her: Postmigrantisches Erzählen und postmigrantisches Lesen**

Wie Yıldız formuliert, ist das Ziel des postmigrantischen Verfahrens, „die Geschichte der Migration anders zu erzählen, [...] nämlich aus den Perspektiven derer, die Migrationsprozesse direkt oder indirekt erfahren haben“ (YILDIZ 2020:35). Abgesehen davon, ob das Erzählte direkt „die Geschichte der Migration“ ist, sind beide Erzähler sehr bemüht, dass sie etwas erzählen.

Gleich zu Beginn von *Birnbaum* hebt „Anıl“ fast exklamatorisch hervor, dass er sich aus dem Grund äußern wolle, weil sonst viele „ein Bild von“ ihm zeichnen: „Weil ich mehr bin als ihre Projektion“ (ALTINTAŞ 2023:10). Die Erzählstimme sagt hier deutlich und in forderndem Ton, dass sie so (an)gesehen werden will, wie sie es sich wünscht. Diese Haltung, die dem Leser keinen Spielraum lässt, kann man vielleicht mit einiger Kraft als eine Ablehnung interpretieren, als stereotypischer Deutsch-Türke wahrgenommen zu werden. „Anıl“ bemüht sich zwar, zu zeigen, dass er anders ist, scheint dabei aber nicht über das Stadium ‚es gibt auch mich‘ hinauszukommen. Aus diesem Grund erzählt „Anıl“ keine authentische Migrationsgeschichte, sondern präsentiert seine Geschichte auf eine mehr oder weniger ungewöhnliche Weise. Er berichtet, als ob er interviewt würde, was einen inneren Drang zeigt, von sich selbst zu erzählen. Gleichzeitig wird er durch seine Erzählweise selbst zu einem anthropologischen Objekt:

Ich will von Veränderungen erzählen. Von den geteilten, den gemeinsamen, den notwendigen. Von meiner Familie und meiner Kindheit. Und davon, wie ich jetzt, mit dreißig, als muslimisch-türkischer Mann in Berlin ein anderes Leben jenseits von Klischees führe. Wie ich zu dem Mann wurde, der ich heute bin – mit und durch meinen Vater, wegen und trotz Deutschland. (ALTINTAŞ 2023:9)

Am Anfang dieser Selbstinszenierung will er selbstbewusst beschreiben, was ihn von allen anderen unterscheidet, aber im Laufe des von ihm Erzählten kann er keine konkreten Beispiele nennen, die ihn von einem gewöhnlichen Deutschen, einem gewöhnlichen Türken oder einem gewöhnlichen deutsch-türkischen jungen Mann unterscheiden. Daher kann er den Unterschied, den er behauptet, der ihn von anderen unterscheidet, nicht nachweisen.

Arda dagegen sagt seinen Kameraden aus der Kanaken-Gruppe, dass er „was mit Literatur machen“ wolle. Daraufhin erwidert sein Freund Bojan: „Dann musst du auch von mir erzählen“ (ÖZIRI 2023:140). Ardas Erzählstil stellt verschiedene Menschen in der postmigrantischen Gesellschaft als Menschen aus Fleisch und Blut dar, als Persönlichkeiten mit eigenen Geschichten und Gefühlen. *Vatermal* ist nicht nur postmigrantisch in Bezug auf die geschilderte Welt, sondern lädt den Leser auch zu einer postmigrantischen Lektüre ein und provoziert diese teilweise. *Birnbaum* wiederum ist ein Text, der mit Vorannahmen, Stereotypen und Klischees, die der türkischen Community in Deutschland zugeschrieben werden, zu spielen scheint und dabei den Eindruck erweckt, dass er fordert, gehört zu werden, während er seine Geschichte erzählt. Im Gegensatz zu *Vatermal* ermutigt der Text nicht dazu, mit einer postmigrantischen Perspektive zu lesen. Arda hingegen wendet sich mit

einem sarkastischen, ironischen und zugleich traurigen Ton an seine Leser und äußert sich wie folgt: „Ich liege gerade auf der Intensivstation. Organversagen. Meine Leber hat beschlossen, nicht mehr mitzumachen. Das ist keine Metapher in einem Bildungsroman für Kanaken oder so“ (ÖZIRI 2023:16). *Vatermal* macht sich also auf einer Metaebene über das Genre lustig, das ihm zugeschrieben werden könnte.

## 6. Schlussbetrachtung

Das postmigrantische Paradigma setzt voraus, „Migration als gesellschaftliche Grundbedingung sichtbar zu machen, die in literarischen und künstlerischen Texten auf verschiedene, manchmal nachholende, manchmal auch in sich widersprüchliche Weise verhandelt wird“ (SCHRAMM 2018:83). Das Postmigrantische in den hier untersuchten literarischen Texten entfaltet sich auf vielfältige Weise, insbesondere durch die Figuren und die jeweiligen Erzählperspektiven. Diese Texte hinterfragen die türkische Politik der jüngeren Vergangenheit (ab den 70ern), indem sie die Beziehungen der Ich-Erzähler zu ihren Vätern beleuchten. Obwohl diese Beziehungen keinen direkten Bezug zum Einwanderungsland haben, wirken sie nachhaltig auf die Identitätsbildung der Figuren in Deutschland. Durch das sarkastische und humorvolle Erzählen von Familiengeschichten, die am Rand der Mehrheitsgesellschaft angesiedelt sind, schaffen die Ich-Erzähler vielschichtige postmigrantische Gesellschaftsnarrative, die die komplexen Erfahrungen und Identitäten der Figuren widerspiegeln.

Die unterschiedlich geschilderten Figuren dienen – vor allem im Roman *Vatermal* – einem postmigrantischen Erzählverfahren. *Vatermal*, in dem die Figuren mehrdimensional und mit eigenen Geschichten, einer jeweils eigenen Vergangenheit und eigenen Gefühlen dargestellt sind, exemplifiziert das postmigrantische Schreiben. In dem Roman werden ständig „Stereotype ironisch inszeniert, binäre Gegensätze auf den Kopf gestellt“ (YILDIZ 2022:90). Der Sarkasmus sowie die ironisch dargestellte urbane Melancholie in der erzählten Welt führen auf direktem Wege zu einer migrationssensiblen Lektüre. Um *Birnbaum* aus postmigrantischer Sicht lesen zu können, muss sich der Leser/die Leserin jedoch erst etwas Mühe geben, da das Postmigrantische im Text, etwa in den geschilderten Familien- und Gesellschaftskonstellationen, nicht kritisch thematisiert oder aufgearbeitet wird. In dem Text lässt sich postmigrantisches Schreiben nicht direkt an konkreten Beispielen identifizieren. Dies liegt u.a. daran, dass der Ich-Erzähler sich stark bemüht zu

beweisen, dass er die hegemoniale Wir-Sie-Differenzierung überwunden hat. Dennoch ist eine postmigrantische Grundlage der Erzählung immanent, da das Dasein als ‚Gesamtpaket‘ mit all seinen Facetten (Familie, Ghetto etc.) ein Produkt Einwanderungsdeutschlands ist.

Der Erzähler in *Birnbaum* ist nicht unbedingt in der Lage, den Einfluss seiner familiären Vergangenheit auf sein gegenwärtiges Ich in eine konstruktive und produktive Kraft umzuwandeln, weil er sich nicht offen mit seiner Einwanderungsvergangenheit auseinandersetzt. Der Erzähler in *Vatermal* hingegen akzeptiert die gesamte Tragödie seiner Familie und ist in der Lage, Vorannahmen durch ein Bewusstsein für die Migration über die türkische Community hinaus infrage zu stellen, indem er das Phänomen der Zuwanderung als Ganzes (nicht nur bezogen auf die türkische Community, die eigentlich nie homogen war) in Betracht zieht.

Abschließend sollten zukünftige Untersuchungen beachten, dass die jüngsten deutsch-türkischen Erzähltexte einen neuen Blick auf die türkische Politik der letzten Jahrzehnte aus einer postmigrantischen Perspektive ermöglichen. Diese Perspektive fördert eine Weiterentwicklung der postmigrantischen Lesart, was die Familiengeschichten in aktuellen Romanen wie ÖZGE İNANS *Natürlich kann man hier nicht leben* (2023), FATMA AYDEMIRS *Dschinn* (2022) und DENİZ UTLUS *Vaters Meer* (2023) eindrucksvoll zeigen.

## Literatur

ALTINTAŞ, FIKRI ANIL (2023): *Im Morgen wächst ein Birnbaum*. München.

AYDEMİR, FATMA (2022): *Dschinn*. München.

BROMLEY, ROGER (2017): *A bricolage of identifications. Storying postmigrant belonging*. In: *Journal of Aesthetics & Culture* 9/2:36-44.

BUNDESAMT FÜR VERFASSUNGSSCHUTZ (2007): *Türkische linksextremistische Organisationen in Deutschland*: <https://web.archive.org/web/20140904101144/http://www.verfassungsschutz.de/download/broschuere-2007-07-tuerkische-linksextremistische-organisationen.pdf> (07.2007).

FOROUTAN, NAIKA (2018): *Die postmigrantische Perspektive. Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften*. In: HILL, MARC / YILDIZ, EROL (eds.): *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, 15-27.

HILL, MARC / YILDIZ, EROL (2018): *Einleitung*. In: HILL, MARC / YILDIZ, EROL (eds.): *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld, 7-9.

HOLDENRIED, MICHAELA (2012): *Eine Position des Dritten? Der interkulturelle Familienroman Selam Berlin von Yadé Kara*. In: HOLDENRIED, MICHAELA / WILLMS,

WEERTJE (eds.): *Die interkulturelle Familie: Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld, 89-106.

İNAN, ÖZGE (2023): *Natürlich kann man hier nicht leben*. München.

LANGHOFF, SHERMIN (2011): *Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigran..tisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße*: <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunyn-strasse/> (10.03.2011).

MÜLLER, BURKHARD (2023): *Was ist Wahrheit? Necati Öziris Debütroman „Vatermal“*. In: *Süddeutsche Zeitung* 27.07.2023: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/necati-oeziri-vatermal-postmigrantische-literatur-kritik-1.6070582?reduced=true> (03.10.2024).

N.N.: *Almançı*. In: *Türk Dil Kurumu Sözlükleri – Güncel Türkçe Sözlük*: <https://sozluk.gov.tr/?ara=Almançı> (03.10.2024).

N.N.: *Kartoffel*. In: *Wörterverzeichnis der Neuen deutschen Medienmacher\*innen (NdM) mit Formulierungshilfen, Erläuterungen und alternativen Begriffen für die Berichterstattung in der Einwanderungsgesellschaft*: <https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kartoffel> (03.10.2024).

ÖZDAMAR, EMINE SEVGI (1998): *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Köln.

ÖZIRI, NECATI (2023): *Vatermal*. Berlin.

RIEDEL, FRANK (2023a): *Von der Intensivstation des Lebens. ‚Vatermal‘ von Necati Öziri ist ein Roman über Söhne, die ihre Väter nicht kannten*. In: *Literaturkritik* 25/11: <https://literaturkritik.de/riedel-oeziri-vatermal,30041.html> (19.10.2023).

RIEDEL, FRANK (2023b): *Rollenspezifische Sozialisation auf Türkisch. Fikri Anıl Altıntaş erzählt in ‚Im Morgen wächst ein Birnbaum‘, was es heißt, die Herkunft hintanzustellen*. In: *Literaturkritik* 25/12: <https://literaturkritik.de/altintas-im-morgen-waechst-ein-birnbaum,30116.html> (16.11.2023).

RÖMHILD, REGINA (2014): *Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur- und Gesellschaftsforschung*. In: YILDIZ, EROL / HILL, MARC (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 37-48.

RÖMHILD, REGINA (2018): *Europa post-migrantisch. Entdeckungen jenseits ethnischer, nationaler und kolonialer Grenzen*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANE / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York, 69-81.

SCHRAMM, MORITZ (2018): *Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: FOROUTAN, NAIKA / KARAKAYALI, JULIANE / SPIELHAUS, RIEM (eds.): *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a.M. / New York, 83-94.

UTLU, DENIZ (2023): *Vaters Meer*. Berlin.

YILDIZ, EROL (2016): *Postmigrantische Perspektiven. Von der Hegemonie zur urbanen Alltagspraxis*. In: DOGMUS, AYSUN / KARAKASOGLU, YASEMIN / MECHERIL, PAUL (eds.): *Pädagogisches Können in der Migrationsgesellschaft*. Wiesbaden, 71-84.

YILDIZ, EROL (2020): *Postmigrantische Lesart transnationaler Lebensentwürfe*. In: HUXEL, KATRIN / KARAKAYALI, JULIANNE / PALENGA-MÖLLENBECK, EWA / SCHMIDBAUR, MARIANNE / SHINOZAKI, KYOKO / SPIES, TINA / SUPIK, LINDA / TUIDER, ELISABETH (eds.): *Postmigrantisch gelesen. Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld, 31-48.

YILDIZ, EROL (2022): *Vom Postkolonialen zum Postmigrantischen. Eine neue Topografie des Möglichen*. In: ALKIN, ÖMER / GEUER, LENA (eds.): *Postkolonialismus und Postmigration*. Münster, 71-98.

YILDIZ, EROL / HILL, MARC (2014): *Einleitung*. In: DIES. (eds.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld, 9-16.

### **Simge Yılmaz**

promovierte 2018 in deutscher Literatur an der Ege-Universität in Izmir. Dort arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für deutsche Sprache und Literatur und am Institut für Übersetzen und Dolmetschen. Derzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Angestellte an der Professur für Turkologie der Justus-Liebig-Universität Gießen. Einige ihrer wissenschaftlichen Publikationen befassen sich mit dem Literaturbetrieb, insbesondere der türkischen Literatur in deutscher Übersetzung und der Literatursoziologie. Gegenwärtig richtet sich ihr Forschungsinteresse auf ökologische Themen sowie neueste deutsch-türkische Literatur.



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)  
Received: 2024-05-17; verified: 2024-07-16. Accepted: 2024-10-03

---