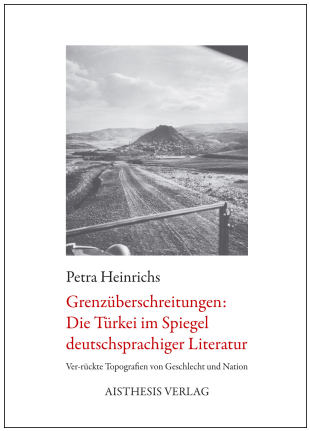
Leseprobe

Petra Heinrichs

Grenzüberschreitungen: Die Türkei im Spiegel deutschsprachiger Literatur

Ver-rückte Topografien von Geschlecht und Nation



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2011

Abbildung auf dem Umschlag:
Fotografie von Annemarie Schwarzenbach.
(Schweizerische Nationalbibliothek NB – HelveticArchives: SLA-Schwarzenbach-A-5-02/202 Türkei, Anatolien: Landschaft, 1933-1934.)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
des Deutschen Akademikerinnenbundes e.V.

Deutscher
Akademikerinnenbund
e.V.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2011
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-860-9
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Dank 9

Einleitung 11

1. Grenzüberschreitungen und Ver-rückungen 19
1. 1. Theorie und Text: *Lola und Bilidikid* 21
1. 1. 1. Identitäten im Prozess 28
1. 1. 2. Verschiebungen: Reale und phantasmatische Orte 31
1. 1. 3. Symbole der Befreiung: „Die verdammte rote Perücke“ 35
1. 1. 4. Subversive Namen 39
1. 1. 5. Von filmischer Hybridität zum Text 45
1. 1. 6. Fazit 54
1. 2. Topografien des Orients und der Türkei 56
1. 2. 1. Orient und Orientalismus in der deutschsprachigen Literatur 57
1. 2. 2. Die Türkei und das Osmanische Reich 67
1. 2. 3. Fazit 80

2. Ida Pfeiffer und Ida Hahn-Hahn: Topografien des Sichtbaren – Frauenräume und andere Orte 83
2. 1. Frauenreisen: Zwischen Pilgerreise und Vergnügungsfahrt 87
2. 2. Frauenreiseliteratur: Ins Osmanische Reich 93
2. 3. Fremd- und Selbstbilder 97
2. 4. Heterotopien und weibliche Topografien 103
2. 5. Der Sklav/inn/enmarkt 118
2. 6. Öffentliche Orte und männliche Topografien 122
2. 7. Ausblicke und Einblicke: Panorama- und Pleorama-Perspektiven 129
2. 8. Fazit 142

3. Rosa Förster und Bernhardine Schulze-Smidt: Topografien des Nicht-Sichtbaren – Geistiges Gepäck und Spurensuche 147
3. 1. Rosa von Förster: Begegnungen mit Seiner Majestät, dem deutschen Kaiser 147
3. 1. 1. Berichte aus „der deutschen Kolonie“ 151
3. 1. 2. Konstantinopel liegt in Berlin, das Paradies in Konstantinopel 154

3. 1. 3. Frauenbilder: Selbst- und gottbestimmt 160
3. 1. 4. Fazit 165
3. 2. Bernhardine von Schulze-Smidt: Reiselust 167
3. 2. 1. Der Orient im Kopf: Reisen und Ankommen 173
3. 2. 2. Märchen werden wahr: Im Bazar 177
3. 2. 3. Mehr als Bilder: Darstellungen des Orients im Griff(el) 180
3. 2. 4. An anderen Orten: Phantasmen und Traumata 187
3. 2. 5. Grenzgänge: Im Leprosorium 195
3. 2. 6. Fazit 197

4. Elsa Sophia von Kamphoevener: Märchenhafte Türkei und türkische Märchen 200
4. 1. Das Leben als Märchen: Orientalisierte Selbst- und Fremdbilder 206
4. 2. *Ein Märchen der Wirklichkeit*: Nationale Geschichtsschreibung 217
4. 3. Religiöse Märchen: *Von Allahs Tieren* 224
4. 4. Fazit 228

5. Annemarie Schwarzenbach: Der Orient als Spiegel des Selbst 231
5. 1. Leben – Reisen – Schreiben 232
5. 2. Suchbewegungen: „Ruth“ 241
5. 3. Zwischenräume: *Winter in Vorderasien* 254
5. 4. Zu erforschende Geschlechtskörper: *Tod in Persien* und *Das glückliche Tal* 268
5. 5. Fazit 278

6. Authentizitätsdiskurse der Gegenwartsliteratur 283
6. 1. Necla Kelek und Emine Sevgi Özdamar: Zum Finden und Erfinden von Authentizität 286
6. 2. Topografische Verschiebungen in der Migrationsliteratur: Eckdaten von Entwicklung 295
6. 3. Saliha Scheinhardt und Sara Gül Turan: Gefangen im Dazwischen? 305
6. 4. Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoĝlu und Selim Özdoğan: Zur authentischen Urheberschaft anatolischer Mädchengeschichten 324
6. 5. Fazit 328

7. Laboratorien der Gegenwartsliteratur – An vielen Orten 331
7. 1. Muttersprachen und Mutterzungen, Weltliteratur und Rhizome 336
7. 2. Hatice Akyün: Leben in zwei Welten? 348
7. 3. Dilek Zaptçıoğlu: Mimetische und adaptive Ver-rückungen 360
7. 4. Yadé Kara: Hybride Räume 375
7. 5. Ulrich Peltzer und Emine Sevgi Özdamar: Topografien einer Stadt – Istanbul 388
7. 6. Fatih Akın: Viele andere Seiten 401
7. 7. Fazit 412

Schlussbemerkungen 415

Literaturverzeichnis 424
1. Literarische Texte – Printmedien 424
2. Auditive und visuelle Medien 436
3. Sekundärliteratur 437
4. Nachschlagewerke 457
5. Volltexte online 458
6. URL-Quellen 461

Einleitung

Topografien, verstanden als Semantisierungen verschiedener Raumkonzepte, kennzeichnen Beschreibungsmodelle in der Literatur ebenso wie ihre literaturwissenschaftliche Rezeption. Mein Untersuchungsfokus richtet sich auf die Konstruktion von kulturellen, ethnischen und nationalen Territorien und damit verknüpften Identitätskonzepten. Gefragt wird nach literarischen Strategien, die die Türkei als territorialen Bezugsraum inszenieren. In der abendländischen Geistesgeschichte markiert sie, insbesondere die auf zwei Kontinenten gelegene Stadt Istanbul, eine Grenze zwischen Europa und Asien und zugleich die Unmöglichkeit, kategoriale Grenzverläufe wie die zwischen Okzident und Orient, Eigenem und Fremdem/Anderem eindeutig zu ziehen.

In den Beschreibungen und Imaginationen der Türkei stellt das 19. Jahrhundert einen entscheidenden Einschnitt dar. Seit der Aufklärung wurde das (eigene) Europa männlich-stark, der (fremde) Orient zunehmend weiblich-schwach attributiert. Dieses hierarchische Differenzmodell fand eine Analogie in der Behauptung einer hegemonialen Geschlechterdichotomie. In der diskursiven Verknüpfung war der Orient keine fremde, aber gleichwertige Kultur mehr, wie es bereits die Aufklärung formuliert hatte, sondern eine inferiore Andersheit. Durch die Orientalisierung des Ostens avancierte Vorderasien zum Inbegriff herausfordernder Sexualität und hingebungsvoller Weiblichkeit.

Aus dieser Verschränkung einerseits geschlechtsspezifischer sowie andererseits kultureller, ethnischer und nationaler Kategorien begründet sich die Auswahl der Texte. Sie alle haben reale, imaginäre oder phantasmatische Bilder der Türkei sowie von Türkinnen und Türken zum Gegenstand, die in Relation zu allem gesetzt werden, was davon abgegrenzt wird. Innerhalb bipolarer Unterscheidungsmodelle verweist die eine Kategorie notwendig auf die davon unterschiedene andere Seite der Konstruktion. Dadurch reflektiert jede Rede vom Einen oder Eigenen notwendig ein/etwas Anderes. Diese Spiegelung durchzieht die hinsichtlich des Entstehungszeitraumes, des Genres und der thematischen Ausrichtung insgesamt äußerst unterschiedlichen Texte. Die Textauswahl versteht sich ihrerseits als Speculum, d.h. als Zusammenstellung von Texten, die es ermöglicht, ein Spektrum vielfältiger literarischer Verfahrensweisen und Darstellungsformen in den Blick zu nehmen.

Aufgebaut ist die Dissertationsschrift als exemplarischer Längsschnitt, der Türkei-Bilder in der deutschsprachigen Literatur seit dem 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart beleuchtet. Ein Querschnitt zeitgenössischer Texte intendiert, diese Spannweite literarischer Inszenierungen für die Gegenwart weiter aufzufächern und dadurch einen Kontrapunkt zu der im letzten Jahrzehnt entbrannten gesellschaftspolitischen „Türkei-Diskussion"[1] zu setzen, die maßgeblich um den EU-Beitritt sowie um Islam und Islamisierung zu kreisen scheint. Im deutschsprachigen kulturellen Gedächtnis werden in diesem Zusammenhang zwei Ereignisse außergewöhnlich oft abgerufen. Zum einen ist das die Erinnerung an die kollektive Angst angesichts der osmanischen Belagerung Wiens 1529 und zum anderen die Problematik um die angeblich fehlende Integration(swilligkeit) der seit den 1960er Jahren migrierten „Gastarbeiter/innen"-Familien, die in bundesdeutscher Amtsprache als „Menschen mit Migrationshintergrund" erfasst werden.[2] Diese Beziehungsgefüge werden historisch und gesellschaftspolitisch als äußerst problematisch eingestuft; zahlreiche andere Begegnungen mit Türk/inn/en und der Türkei hingegen als Leerstellen im kulturellen Erinnerungsraum verbucht.

Die Literatur spricht eine andere Sprache. Sie fiktionalisiert die Türkei und ihre Bewohner/innen seit vielen Jahrhunderten äußerst facettenreich. Seit dem Mittelalter produziert die Literatur Imaginationen von Türk/inn/en und der Türkei. Wie aber sehen diese kreierten kulturellen Bilder im Einzelnen aus? Welcher Strategien bedient sich deutschsprachige Literatur (und Kultur) in der Auseinandersetzung damit? Und vor allem: Womit

1 Einen Überblick gibt Leggewie, Claus (Hg.): *Die Türkei und Europa. Die Positionen.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004.

2 Im 2007 veröffentlichten *Nationale[n] Integrationsplan* bekennt sich die Bundesregierung der Bundesrepublik Deutschland nicht nur zur „Migrationstradition", deren Anfang sie in den durch den Zweiten Weltkrieg ausgelösten Migrationsbewegungen sieht, sondern auch zu der Notwendigkeit die Versäumnisse vergangener Jahrzehnte nachzuholen. Sie fordert erstmals entschiedene Konsequenzen bezüglich einer gelingenden „Integration" insbesondere für die jüngere Generation der „Menschen mit Migrationshintergrund" und verpflichtet sich auf einen umfassenden Maßnahmenkatalog. Vgl. Bundesministerium für Arbeit und Schule: *Nationaler Integrationsplan.* Arbeitsgruppe 3: „Gute Bildung und Ausbildung sichern, Arbeitsmarktchancen erhöhen". Abschlussbericht der Gruppe 3: Bildung, Ausbildung, Arbeitsmarkt. Berlin 2007.

genau beschäftigt sie sich? Wie werden Topografien der Türkei und des Orients dargestellt, und welche Körpertopografien werden in den Texten inszeniert? Ausgehend von der Prämisse, dass Literatur stets an schon Vorhandenes anknüpft und dieses neu gestaltet, ist ein Leitgedanke, dass Literatur selbst erst Topografien entwickelt und bis dahin installierte Bilder des Eigenen und Fremden/Anderen stets verändert und verschiebt. Sowohl die Rekonstruktion kultureller Repräsentationssysteme als auch die Analyse darin Verwendung findender Schreibverfahren von Unterwerfung, Verwerfung und Subversion bilden insofern einen Schwerpunkt der Untersuchung. Durch produktive Lesarten sollen für die ausgewählten Texte Räume der Interpretation eröffnet werden, die diese Ver-rückungen sichtbar werden lassen.

Ihren Ausgangspunkt nimmt meine Arbeit im ersten Teil des 1. Kapitels mit der Lektüre des Films *Lola und Bilidikid* von Kutluğ Ataman aus dem Jahr 1999. ‚Weiblichkeit' ist darin ebenso Zeichen der Verworfenheit wie das ‚Türkischsein'. Gleichzeitig werden Möglichkeiten der performativen Umdeutung dieser Verworfenheit entwickelt, so dass vermeintlich starre Grenzen von Identität(en), von Selbst- und Fremdzuschreibung, insgesamt geschlechtlicher, kultureller, ethnischer und nationaler Konstruktionen aufgeweicht und in Bewegung gebracht werden. Der Film bietet deshalb (und nicht zuletzt auch aufgrund der Unmöglichkeit einer in der Rezeption oft bevorzugten herkunftsspezifischen Rezeptionspraxis) einen konzentrierten Zugang zu innovativen Lesarten. In der Konzeption dieses ersten einführenden Teils, Theorie und Text eng miteinander zu verknüpfen, äußert sich ein für meine Arbeit relevantes literaturwissenschaftliches Verständnis, in dessen Mittelpunkt der jeweilige Text steht. Jedes Kapitel wird von theoretischen Modellen und Fragestellungen, die als wegweisend für die Textlektüre verstanden werden, eingeleitet, begleitet und reflektiert. Für die Untersuchung der Texte werden mit den Worten Michel Foucaults „kleine Werkzeugkisten", bereitgestellt, „aus denen [...] diese oder jene Idee oder Analyse als Schraubenzieher"[3] Verwendung findet. Das betrifft auch die vorgestellten Theorien des Performativen, durch die methodische Ansätze angestoßen wurden. Den Begriff der Identität, den Judith Butler primär auf

3 Foucault, Michel: „Von den Martern zu den Zellen". In: Ders.: *Mikrophysik der Macht. Über Strafjustiz, Psychiatrie und Medizin*. Merve, Berlin 1976, S. 48-53; S. 53.

die geschlechtliche Identität bezieht, übertrage ich auf Zuschreibungspraktiken, die auch kulturell, ethnisch, religiös oder national begründet werden. Desgleichen regt die Forschungsarbeit Kader Konuks *Identitäten im Prozess* dazu an, Identität(en) in der Literatur als plurales, stets offenes System zu lesen und zudem ihre Konstitutionsbedingungen in der Literaturwissenschaft (und -rezension) stärker in den Blick zu nehmen. Auch Theorien, die den Cultural Studies zuzurechnen sind, eröffnen für die Analyse Perspektiven. Im Zuge des akademischen Globalisierungsprozesses haben sich neben dem Begriff der *Interkulturalität* zwischenzeitlich Begriffe wie *Hybridität*, *Synkretismus* und alternative Raumkonzepte wie die des *Dritten Raumes* herausgebildet, die zu untersuchen und gegebenenfalls auch kritisch zu hinterfragen sein werden.

Im zweiten Teil der Einführung wird der Problemhorizont hinsichtlich der Frage danach geöffnet, was über die Jahrhunderte als Orient, als Vorderer Orient und als Türkei bezeichnet wurde und welche Überlagerungen und Unterschiede sich in der Verwendung dieser und anderer Begriffe finden. In einem kurzen geistesgeschichtlichen Abriss werden zunächst einige Eckdaten betrachtet, die das europäische Interesse am Orient sowie im Umgang mit dem Fremden/Anderen bezeugen. Dass die Rede vom Orient oftmals mit der kolonialisierenden Sprache der Orientalisierung einhergeht, hat Edward Saids Standardwerk *Orientalism* ins europäische Bewusstsein gerückt. Darin nahezu unberücksichtigt sind deutsch-koloniale Bewegungen, wie sie Malte Fuhrmann für die Westküste der Türkei Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts aufzeigt. Seine Untersuchung beschreibt Aspekte einer imperialen Machtpolitik, die sich mitunter auch in literarischen Texten niederschlägt. Konträr dazu findet sich eine übersteigerte und exotisierende Türkeibegeisterung zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert. Schlaglichtartig rücken unter Einbeziehung ausgewählter literarischer Beispiele vom Mittelalter ausgehend und ins 19. Jahrhundert mündend Entwicklungstendenzen in der Darstellung der Türkei in den Blick.

Mit diesem Zeitraum beschäftigen sich das 2. und 3. Kapitel, in denen anhand reiseliterarischer Texte von Frauen die Frage nach geschlechterspezifischen Orientbildern gestellt wird. Eine veränderte Auffassung vom Reisen und technische Entwicklungen (Dampfschifffahrt, Eisenbahn) ermöglichten es Frauen um die Mitte des 19. Jahrhunderts erstmals, auch ohne männliche Begleitung in entfernte Länder aufzubrechen. Als Pionierinnen deutschsprachiger Orientliteratur gelten Ida Pfeiffer und Ida Hahn-Hahn,

deren Texte im 2. Kapitel vergleichend und mit Rückgriff auf die literarischen Briefe Lady Mary Montagus untersucht werden. Neben gattungsspezifischen Aspekten werden zunächst sozialhistorische Rahmenbedingungen rekonstruiert. Dazu gehört insbesondere der spezifisch weibliche Standort des Reisens und Schreibens in einer mehrheitlich von Männern produzierten kulturellen Ordnung des Okzidents gegenüber der im Orient gemachten Erfahrung, erstmals Männern gleichgestellt zu werden. Diese paradoxe Erfahrung gesellschaftlichen Ausschlusses in der Heimat und Einschlusses in der Türkei hat erhebliche Konsequenzen für die in den Texten verhandelten Topografien. In der literarischen Inszenierung heterotoper Orte, wie z.B. das frauenspezifische Hamam und der Harem oder der männerspezifische Sklav/inn/enmarkt, entstehen mitunter brüchige Fremd- und Selbstbilder. Diese spiegeln sich auch in zahlreichen Stadt- und Landschaftsbeschreibungen, welche sich sowohl adaptierend als auch abgrenzend auf die zeitgenössische Malerei und Theaterkunst beziehen. Besonders die im 19. Jahrhundert entwickelte Panorama- und Pleoramaperspektive ermöglicht einen Standort der Beobachtung, von dem aus eigenkulturell geprägte Fremdheitserfahrungen reflektiert werden.

Das 3. Kapitel widmet sich Reisetexten von Frauen, die ein halbes Jahrhundert später verfasst wurden. Zu diesem Zeitpunkt hat das weibliche Reisen und darüber Schreiben seinen Seltenheitswert bereits verloren, so dass sich auch der Fokus der Texte entscheidend verändert. Rosa von Förster nimmt den Besuch Kaiser Wilhelms II. in Istanbul zum Schreibanlass. Ein Untersuchungsschwerpunkt ist deshalb die Selbstdarstellung innerhalb der „deutschen Kolonie“ des als kaiserlich-deutsch dargestellten Konstantinopel. Oft nicht explizit genannte mediale Vorlagen aus zeitgenössischer Literatur und Kunst werden in den Text eingespeist, so dass intermediale Textstrategien aufgedeckt werden müssen, um den dahinter stehenden Subtext sichtbar werden zu lassen. Dabei interessieren besonders nationale und religiöse Implikationen sowie die Darstellung von Frauenräumen und -körpern.

Bernhardine Schulze-Smidt inszeniert außer weiblichen Topografien auch die Reise und ihre Ankunft in Konstantinopel sowie zahlreiche Handlungsplätze innerhalb der Stadt. Neben den bereits bekannten touristischen Örtlichkeiten besucht sie auch Arbeiterviertel oder eine Anstalt für Leprakranke. Daraus ergeben sich ambivalente Verfahren im Umgang mit dem Erlebten, die zwischen Strategien der Identifikation, der Überhöhung und der Abwehr changieren. Sichtbar wird eine Entwicklung, innerhalb derer

mitgebrachte Orientbilder zunächst abgerufen und reinszeniert, dann aber umgedeutet und transformiert werden.

Das 4. Kapitel konzentriert sich auf die Fiktionalisierung und Orientalisierung von Selbst- und Fremdbildern in Erzähltexten Elsa Sophia von Kamphoeveners. Obgleich erst in den 1950er Jahren als orientalische Märchenerzählerin entdeckt und seitdem überaus erfolgreich vermarktet, sind ihre Schriften bereits seit Mitte der 1910er Jahre auf die Türkei gerichtet. Imaginationen einer märchenhaften und mythisch aufgeladenen türkischen Vergangenheit werden mit der aufklärerischen Absicht verbunden, zwischen diametral entgegengesetzten Welten zu vermitteln. Das sind sowohl die Türkei und Deutschland als auch eine moderne Türkei gegenüber einem vergangenen Osmanischen Reich. Historische Erzählungen und Märchen sind ebenso Gegenstand der Untersuchung wie die ihr Lebenswerk verkörpernde türkisierte Erzählfigur von Kamphoeveners.

Die Türkei-Texte Annemarie Schwarzenbachs, mit denen sich das 5. Kapitel befasst, brechen mit der Inszenierung herkömmlicher Orient-Bilder. Als Reisende besucht sie in den 1930er Jahren die Türkei zweimal und verfasst darüber zahlreiche journalistische und literarische Texte, in denen gendertopografische Schreibverfahren maßgeblich zum Tragen kommen. Die sich ihrer Existenz selbst nicht sicheren Erzählfiguren spiegeln sich in einer brüchigen und instabilen Außenwelt. Der Rückgriff auf herkömmliche Denkmuster wird als trügerisch entlarvt. Istanbul wird so zu einem Ort der Veränderung, Ankara zum Ort, an dem sich die Historie Europas spiegelt. Die anatolische Landschaft hingegen wird mystisch entfaltetet und gleichermaßen desillusioniert. Das collageartige, hybride Schreibverfahren Schwarzenbachs verweist dabei auf eine Literaturrichtung, die sich erst 60 Jahre nach Entstehung der Texte zu etablieren scheint.

Im 6. und 7. Kapitel steht die Gegenwartsliteratur im Zentrum der Analyse. Während von Kamphoevener und Schwarzenbach als Ausnahmeerscheinungen ihrer Zeit gelten, weil sie sich mit der Türkei befassten, als diese für den deutschsprachigen Literaturbetrieb ohne Bedeutung war, verändert sich der Buchmarkt in Bezug auf Türkei relevante Themen mit den Migrationsbewegungen der 1960er Jahre. Unter Labels wie *Gastarbeiterliteratur*, *Ausländerliteratur* oder *Migrantenliteratur* erschienen die ersten Werke türkischstämmiger Autoren. Rezipiert wurden sie als „authentische" Literatur zunächst

im Rahmen der zeitgenössischen dokumentarischen Literatur der 1970er und 1980er Jahre. Authentizität ist bis in die Gegenwart ein Beschreibungskriterium für Texte türkischnamiger Autor/inn/en, auch dann, wenn deren Texte darauf gar nicht rekurrieren. Deshalb beschäftigt sich das 6. Kapitel zunächst mit dem Begriff der Authentizität, seiner literarischen und literaturkritischen Bezeichnungspraxis am Beispiel zweier Texte von Necla Kelek und Emine Sevgi Özdamar. Daran anschließend wird die Problematik literaturwissenschaftlich kategorisierter Minderheitenliteratur(en) entlang einiger Eckdaten ihrer Begriffsgeschichte beleuchtet. Vor diesem Hintergrund werden zwei Erzähltexte von Saliha Scheinhardt und Sara Gül Turan untersucht, die sich innerhalb eines auf Authentizität abzielenden Frauen-Opfer-Diskurses bewegen. Abschließend wird am Beispiel einer Feuilleton-Debatte um die authentische Urheberschaft zweier in Anatolien spielender Romane von Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu die Paradoxie einer auf Authentizität fokussierten Rezeption und deren aporetischer Charakter erörtert.

Das 7. Kapitel befasst sich mit Texten, in denen Motive von Migration mit Selbst- und Fremdkonzepten in einer globalisierten Gesellschaft verknüpft werden. Einführend werden alternative Beschreibungsmodelle erörtert, die nicht auf die Herkunft der Autor/inn/en, sondern auf Thematik und Schreibverfahren ihrer Texte gerichtet sind. Neben postkolonialer Theorie und differenztheoretischen Ansätzen geht es auch um die Frage, ob die aktuelle Gegenwartsliteratur durch gängige Begriffe wie dem der ‚Weltliteratur' oder des ‚Rhizoms' erfasst werden kann. Als Beispiele für sprachliche Hybridisierungsbewegungen dienen zwei Erzählungen von Yoko Tawada und Emine Sevgi Özdamar. Dort wie in allen nachfolgenden Texten werden die Konstitutions- und Konstruktionsbedingungen von Identität(en) innerhalb hegemonialer sprachlicher und kultureller Diskurse gleichermaßen thematisiert. Bei Hatice Akyün, Dilek Zaptcıoğlu und Yadé Kara spielt die Handlung vornehmlich in deutschen Großstädten, bei Ulrich Peltzer und Emine Sevgi Özdamar in Istanbul, wo u.a. auch Fatih Akıns Film *Auf der anderen Seite* angesiedelt ist, mit dessen Lektüre meine Untersuchung schließt.

Jedes Kapitel endet mit einem Fazit, in dem vor dem eingangs eröffneten Problemhorizont Türkeibilder in Relation zu Selbst- und Fremdkonstruktionen reflektiert werden. In den Schlussbemerkungen geht es deshalb vor allem darum, Entwicklungstendenzen und mögliche Perspektiven exemplarisch zu umreißen.

Rechtschreibung und Zeichensetzung der Zitate entsprechen dem jeweiligen Original. Abweichungen zur bundesdeutschen Schreibweise der Gegenwart oder Orthographiefehler werden nicht gekennzeichnet, Hervorhebungen jedoch eigens vermerkt.

Die zwischenzeitlich leicht aktualisierte Studie wurde im Juli 2010 als Dissertationsschrift an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd angenommen.

1. Grenzüberschreitungen und Ver-rückungen

In diesem Kapitel werden Grundlagen für die nachfolgende Lektüre literarischer Texte in zwei Teilen entwickelt. Der Titel des Dissertationsprojekts zielt auf semantisierte Beziehungen zwischen verschiedenen Raumkonzepten. Dabei geht es um Topografien der Türkei, durch die zunächst der äußere Rahmen der Untersuchung bestimmt wird. Innerhalb der literarischen Auseinandersetzungen mit dem Themenkomplex Türkei werden gleichfalls kulturelle, ethnische, mitunter auch religiöse sowie nationale Diskurse repräsentiert – und geschlechtsspezifisch gestaltet. Geschlechtsspezifische Konfigurationen schreiben sich in jeden Text mit ein, erlangen aber bezogen auf die Türkei eine besondere Gewichtung. Ungeachtet eines spezifisch weiblichen Standortes des Schreibens, auf den das zweite Kapitel ausführlich eingeht, wird die Türkei seit der Aufklärung oftmals weiblich semantisiert, weshalb die Frage nach der Darstellung nationaler, ethnischer und kultureller Kategorien aufs Engste mit der Inszenierung von Weiblichkeitsräumen und Frauenkörpern verknüpft ist.

Grundsätzlich geht es um die Frage, wie hegemoniale und subalterne Räume (egal, wie sie beschrieben werden) literarisch geöffnet und sichtbar gemacht werden (können). Einen theoretischen Rahmen bieten dafür zum einen Grundgedanken aus Butlers Theorie des Performativen, wie sie sie maßgeblich in *Das Unbehagen der Geschlechter* darlegt[1] und in ihrer Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm *Paris Is Burning* von Jennie Livingston aus dem Jahr 1991.[2] Zum anderen werden postkoloniale Modelle aufgegriffen und diskutiert, die für die Dekonstruktion von kultureller, ethnischer und geschlechtlicher Identität durch einen interpretatorischen Fokus auf die Inszenierung von „Zwischenräume[n]" plädieren, die „durch das Überlappen und De-plazieren (*displacement*) von Differenzbereichen"[3] entstehen.

---

1 Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.* Frankfurt a. M. 1991. (Gender Trouble. Routledge, 1990.) Zitiert wird nach der deutschen Ausgabe.

2 Butler, Judith: „Gender is burning. Questions of Appropriation and Subversion". In: *Bodies that matter. On the discursive limits* of »sex«. Routledge, New York/London 1993, S. 121-140.

3 Bhabba, Homi K.: „Verortungen der Kulturen". In: *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.* Hrsg. v. Bronfen,

Daneben werden auch differenztheoretische Beschreibungsmodelle berücksichtigt. Vor dem Hintergrund dieser theoretischen Schnittmenge möchte ich innerhalb des Films *Lola und Bilidikid* solche Prozesse aufzeigen, die die Annahme von Totalitäten, von abgeschlossenen Räumen und Kulturen aufsprengen.

Der Film *Lola und Bilidkid* von Kutluğ Ataman[4] bietet zudem einen Ausgangspunkt hinsichtlich der für meine Untersuchung maßgeblichen Kategorien, welche *gleichzeitig* in den Blick genommen werden. ‚Weiblichkeit' wird in diesem Film ebenso als Zeichen der Verworfenheit thematisiert wie das ‚Türkischsein'. Zugleich entwickelt Ataman Varianten der performativen Umdeutung dieser Verworfenheit. Subjektkonstitution, so macht der Film deutlich, ist ein *wechselseitiger* und *vieldeutiger* Zuschreibungs*prozess*. Die Grenzen von Identität(en), von Selbst- und Fremdzuschreibungen, insgesamt der geschlechtlichen, kulturellen und nationalen Konstruktionen sind fließend.

Daran anknüpfend umreiße ich im zweiten Teil vom Mittelalter ausgehend und bis ins 19. Jahrhundert hineinreichende topografische Lesarten der Türkei, die die nachfolgenden Texte auf sehr unterschiedliche Weise als geistiges Gepäck verarbeiten. Die dort thematisierte Vielfalt imaginierter Räume dessen, was als (Vorderer) Orient bezeichnet wird, verweist auf die Instabilität topografischer Grenzverläufe und auf literarische Möglichkeiten der Überschreitung. In der Auseinandersetzung mit der postkolonialen Theorie Edward Saids[5] und einer kritischen Annäherung an das Phänomen des ‚Orientalismus' unter Einbezug einiger relevanter geistesgeschichtlicher und literarischer Eckdaten soll das Phänomen ‚Orient' greifbar gemacht werden. Das 19. Jahrhundert markiert dabei eine Zäsur in der Auseinandersetzung eigenkultureller und fremdkultureller Zuschreibungspraktiken. Innerhalb dieses Fremdheitsdiskurses nimmt die Türkei eine exponierte Stellung ein. Nach der Überwindung von feindlichen Darstellungen der Türken in der Literatur zwischen Mittelalter und Neuzeit verankert die Aufklärung einerseits die Forderung nach gleichwertiger Akzeptanz anderer Kulturen;

Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese (Hrsg.): Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997, S. 123-148; S. 125.

4 *Lola und Bilidikid* (D 1999. Regie und Buch: Kutluğ Ataman).

5 Said, Edward W.: *Orientalism*. Penguin Groups, London u.a. 2003 [1985].

andererseits manifestiert sich durch die Idee der Nation eine hierarchisch organisierte Unterscheidung, in der das Eigene dem Anderen und Fremden gegenübergestellt wird. Die daraus hervorgehende Spannbreite von Türkeibildern in der deutschsprachigen Literatur und Geistesgeschichte wird knapp umrissen. Schwerpunkte sind dabei solche Themen, die für das Verständnis der nachfolgend besprochenen Reiseliteratur relevant sind. Nach überwundener ‚Türkenfurcht' in der Neuzeit setzte eine ‚Türkomanie' ein, durch die ein fiktionaler Orient einen etablierten Platz in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts erhielt. Literatur, Kunst und Musik dokumentieren das ebenso wie Innenarchitektur und Importgüter. Zugleich wurde die Türkei wissenschaftlich ‚entdeckt' und zu einem attraktiven Reiseziel sowie zum Ausgangspunkt für Expeditionen in andere Länder, wovon die Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts zeugt. Erkenntnisse über Bestrebungen einer geistigen Kolonialisierung in der Türkei bietet die historische Arbeit Malte Fuhrmanns.

1. 1. Theorie und Text: *Lola und Bilidikid*

Der Film, den ich zum Ausgangspunkt einleitender Überlegungen gewählt habe, stammt von Kutluğ Ataman. Er war in Deutschland lange Zeit relativ unbekannt, obwohl sein erster Spielfilm aus dem Jahre 1993, *The Serpent's Tale (Karanlık Sular)*, unter Filmhistorikern als Startschuss für den Jungen Türkischen Film gilt.[6] 1961 in Istanbul geboren, besuchte Ataman das französischsprachige Gymnasium. Er studierte in Frankreich und den USA Film, lebte in den 1990er Jahren für einige Zeit in Berlin und seitdem in London und Istanbul. Seit Mitte der 1990er Jahre hat sich Ataman vermehrt Videoinstallationen zugewandt.[7] Internationale Anerkennung – und erstmalig auch innerhalb der Türkei – wurde Ataman 2005 mit dem Spielfilm *Iki genç kiz (Zwei Mädchen in Istanbul)* zuteil.

---

6 Kintisch, Christine: „Kutlug Ataman: A Rose Blooms in the Garden of Sorrows". [Ausstellung der BAWAG Foundation] 13. März 2002 – 28. April 2002. URL: http://www.bawag-foundation.at/index.php?id=47&events=104 (Abruf: 27.6.2010). // Schock, Axel; Fessel, Karen: *Out! 800 berühmte Lesben, Schwule und Bisexuelle.* Querverlag, Berlin 2004, S. 17.

7 *Semiha b. unplugged* (1997), *Women wear Wigs* (1999) und *Never my Soul* (2001), *Küba* (2004), *Paradise* (2007).

Lola und Bilidikid, auf dem Internationalen Filmfestival in Berlin 1999 als bester Film und beste Regie prämiert, spielt in der Berliner Schwulen- und Transvestitenszene. Ataman thematisiert vielfältige Rollen und Rollenklischees der überwiegend deutsch-türkischen/türkisch-deutschen Protagonisten bezogen auf geschlechtliche, kulturelle, ethnisch-nationale und schichtspezifische Identitätskonstrukte, die er vielfältig inszeniert und demontiert. Obgleich totalitäre Binaritäten aufgesprengt werden, wurde der Film zunächst als Aufeinanderprall kultureller und subkultureller Totalitäten aus der Perspektive des schwulen Protagonisten Lola verstanden. Tatsächlich werden vordergründig zwei Perspektiven auf die deutsch-türkische Schwulen- und Transvestitenszene Berlins eröffnet. Das ist in der Begrifflichkeit Judith Butlers, auf die ich noch ausführlicher zu sprechen komme, auf der einen Seite die *phantasmatische* Welt der Shows und Bars. Auf der anderen Seite sehen wir den Alltag auf der Straße, am Kiosk, in Toiletten, in der Nachbarschaft des türkischen Viertels und in der Familie, eine mitunter recht schmerzhafte *Realität*. Sowohl die meisten Homosexuellen-Magazine als auch viele filmwissenschaftliche und -kritische Synapsen folgen einer auf totalisierte Welten reduzierten Lesart. Stellvertretend sollen zwei davon angeführt werden. Die erste kommt aus der vermeintlich subkulturellen Innenwelt, die zweite aus der vermeintlich kulturell etablierten Außenwelt. Das schwule Filmarchiv *Gaystation* schreibt:

> Der 17-jährige Türke Murat lebt in Berlin *zwischen zwei Kulturen*. Er leidet unter dem autoritären Charakter seines Bruders Osman, der ihn ständig bedrängt, endlich mit einer Frau zu schlafen. Murat interessiert sich aber eher für seine männlichen Mitschüler. Da aber die Homosexualität in seinem Familienkreis frontal abgelehnt wird, ist er verunsichert. Als er dann erfährt, dass sein älterer Bruder »Lola« wegen seiner Homosexualität von Osman aus dem Elternhaus vertrieben wurde, versucht er, ihn zu finden. Auf seiner Suche nach Lola gerät er in die Schwulenszene und tankt Selbstbewusstsein. Als eines Abends Lola ermordet aufgefunden wird, findet Murat den Mut, nach Hause zurückzukehren. Er fordert Osman heraus, seine Schuld an Lolas Tod zu gestehen...[8] (Hervorhebung P.H.)

In dieser Zusammenfassung wird zweierlei deutlich. Erstens liegt die Betonung auf einer klassischen Coming-Out-Geschichte: Der Held löst sich aus

8 Herchenbach, Dieter: „Lola & Bilidikid". URL: http://www.gaystation.info/tv/?/tv/archiv/l/lola_und_bilidikid.html (Abruf: 19.6.2010).

den familiären Banden, geht hinaus in die Welt, erlebt Abenteuer, besteht Gefahren und kehrt schließlich nach Hause zurück, um dort die innere und die äußere Welt miteinander in Einklang zu bringen. Zweitens fällt der Topos des Dazwischen auf, mit dem der Protagonist Murat beschrieben wird. „*[Z]wischen zwei Kulturen*" zu leben bedeutet, weder in der einen Kultur zu sein, hier ist das die türkische Herkunftsfamilie, noch in der anderen, das ist die schwule Berliner Szene, aus der und für die der Autor Dieter Herchenbach schreibt. Diese Metaphorik greift auch der Filmkritiker Georg Seeßlen auf, der sich in zahlreichen Veröffentlichungen mit dem deutsch-türkischen Film der 1990er Jahre befasst. In einem Artikel über das „Kino der Métissage" oder das „Kino[..] der Fremdheit", den er für das auf interkulturelle Verständigung ausgerichtete Goethe-Institut verfasst, rückt *Lola und Bilidikid*

> eine Subkultur der Subkultur ins Bild: für die türkischdeutschen Transvestiten in diesem Film gilt, dass sie nicht *in* zwei Kulturen leben, sondern von zwei Kulturen ausgestoßen sind, und nur die Errichtung *einer eigenen, dritten* Kultur kann (vorübergehend) „zuhause" sein. Das Kino der dritten Generation gibt also nicht nur *authentische* Bilder *einer* Lebensform *zwischen den Kulturen* wieder, es fragt auch nach einer neuen offenen Form des Zusammenlebens.[9] (Hervorhebungen P.H.)

In der Argumentation Seeßlens vermögen die Protagonisten ebenfalls „*in*" keiner der vorgestellten Kulturen zu leben, sondern „*zwischen*" ihnen. Maria E. Brunner untersucht in Schulbüchern desselben Zeitraums das „Bild vom Ausländerkind". Sie kommt zu dem Ergebnis, dass das Klischee, kulturell „zwischen zwei Stühlen" zu sitzen, folgende Implikationen nahelegt: „Zwischen zwei Kulturen leben zu müssen bedeutet ausschließlich Konflikte und Desorientierung, Kulturdifferenz heißt Kulturkonflikt"[10]. Diese Negativkonnotation ist beiden Kritiken eigen. Denn wenn es nur zwei Kulturen gibt und die eine der schwul-transsexuelle, deutsch-türkische Berliner Sub ist, wie lautet dann die Gegenseite (als eine totalisierende)? Seeßlen findet einen

---

9 Seeßlen, Georg: „Zwischen den Kulturen – Das Kino der dritten Migranten-Generation", 6/2003. URL: http://www.goethe.de/kue/flm/fmg/de47146.htm (Abruf: 19.6.2010).

10 Brunner, Maria E.: „Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein »Zuhause«, zu dem man zurück kann. In: Durzak, Manfred; Kuruyazıcı, Nilüfer (Hrsg): *Die* andere *deutsche Literatur. Istanbuler Vorträge.* In Zusammenarbeit mit Canan Şenöz Ataya. Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, S. 71-90; S. 73.

Ausweg für das Problem, indem er davon spricht, das neue Kino vermeide die mimetische Abbildung einer Wirklichkeit. Stattdessen kreierten die Ausgestoßenen etwas Neues in Form „*einer eigenen, dritten* Kultur".

Seeßlens Idee einer „*dritten Kultur*" bleibt zu vage, um systematisch auf die symbolische Rede eines *dritten Raumes*[11] zurückzugreifen, wie der Kultur- und Literaturwissenschaftler Homi Bhabba sie formuliert und sie hier weitergedacht werden soll. In dieser postkolonialen Theorie, auf die ich nach Abschluss der Filmlektüre noch ausführlicher eingehe, geht es um Orte der Neuverhandlung kultureller Symbole und Repräsentationstechniken, die aufgebrochen und dekonstruiert werden. Die Metapher des Treppenhauses markiert solch einen hybriden Raum, dessen Vorstellung jedoch nur funktioniert, wenn die anderen Räume ebenso bewohnbar wie zugänglich sind: „Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeiten einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verortete Hierarchie gibt"[12]. Diese Idee des dritten Raumes ist nicht unproblematisch: Durch den gewählten Singular scheint *der* dritte Raum ein fester Ort zu sein. Dem gegenüber steht aber ein pluralisiertes, in permanenter Veränderung begriffenes Raumkonzept. Und um im Bild zu bleiben: Wer *lebt* schon gern im Treppenhaus? Aus diesen Überlegungen folgt, dass der dritte Raum, in dem nach Bhabba Hierarchien nie vollständig übernommen, variiert und aufgelöst werden, immer durch die Räume eins und zwei mitbestimmt wird. Ohne sie ist der dritte Raum nicht denkbar. Obgleich sie, wie Bhabba sagt, „feste[..]" Bezugsgrößen sind, können sie ihrerseits umgedacht (umgeräumt, umgebaut, neu belebt) werden. In Erweiterung des Konzepts des dritten Raums möchte ich innerhalb des Films *Lola und Bilidikid* aufzeigen, wie die Rekonstruktion von subalternen *und* hegemonialen Topografien eine Neuartikulation und -semantisierung derselben hervorruft.

---

11 Bhabba, Homi: „Postkoloniale Kritik. Vom Überleben der Kultur". In: *Das Argument 215/1996*, S. 345-361; S. 345ff. Der englische Begriff „in-between-space" ist konkreter als das deutsche Kompositum des Zwischenraums.

12 Bhabba, Homi: „Die Frage der Identität". In: *Hybride Kulturen*, *Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte.* Hrsg. v. Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese. Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997, S. 97-122; S. 97.

Vertiefend soll deshalb der Frage nach der Konzeptionalisierung identitätsstiftender Kategorien nachgegangen werden. Denn während die Cultural Studies, denen Bhabba zuzurechnen ist, dafür topografische Lesarten vorschlagen, richtet sich in den theoretischen Ausführungen Butlers der Fokus auf die Performanz menschlichen Handelns. Nach Butler vollzieht sich Identität durch „stilisierte Wiederholung von Akten in der Zeit" (Butler 1991: 207), wodurch die Konstruktion eines unveränderbaren ‚Selbst' geschaffen wird. Die Veränderbarkeit geschlechtlicher Identität(en), die Butler und Ataman am Beispiel der Travestie vorführen, sind in der „arbiträren Beziehung zwischen den Akten zu sehen, d.h. der Möglichkeit, die Wiederholung zu verfehlen bzw. einer De-Formation oder parodistischen Wiederholung, die den phantasmatischen Identitätseffekt als eine politisch schwache Konstruktion entlarvt" (ebd.). Butler hinterfragt jene Kategorien, die bislang gesamtgesellschaftlich selbstverständlich und auch für Frauenbewegung und feministische Theorien oft elementar waren und sind. Begriffe, wie die des biologischen und sozialen Geschlechts, der Geschlechtsidentität, des Körpers oder der Sexualität setzen einen irgendwie vorhandenen verallgemeinerten Körperbegriff voraus, den sie kritisch beleuchtet. Dabei teilt sie einerseits die frühen Erkenntnisse Simone de Beauvoirs in *Das andere Geschlecht* („Man kommt nicht als Frau zur Welt, sondern wird es"[13]), dass Geschlechtsidentität nichts anderes als eine Konstruktion sei. Andererseits aber befragt Butler den existentialistischen Ansatz Beauvoirs kritisch:

> Ist die Geschlechtsidentität jedoch so auswechselbar und willensbedingt, wie Beauvoirs Darstellung nahezulegen scheint? Kann die »Konstruktion« in diesem Fall auf eine Frage der Wahl reduziert werden? Beauvoir stellt fest, daß man zwar Frau »wird«, aber daß dies unter gesellschaftlichem Druck geschieht. Und dieser Zwang geht eindeutig nicht vom anatomischen »Geschlecht« aus. Nichts in Beauvoirs Darstellung garantiert, daß das Wesen, das eine Frau wird, notwendigerweise weiblichen Geschlechts ist. Wenn »der Leib eine Situation ist«, wie Beauvoir sagt, so gibt es keinen Rückgriff auf den Körper, der nicht bereits durch kulturelle Bedeutungen interpretiert ist. Daher kann das Geschlecht keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit sein. Tatsächlich wird sich zeigen, dass das Geschlecht *(sex)* definitionsgemäß immer schon Geschlechtsidentität *(gender)* gewesen ist. (Butler 1991: 25f.)

13 Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* Rowohlt, Hamburg 1968 [1951, Orig. 1949], S. 265.

Im Unterschied zu Beauvoir negiert Butler explizit Zuschreibungspraktiken, die auf eine menschliche ‚Natur' verweisen, mit der Begründung, dass von einem kulturell performierten Standort aus keine gültigen Aussagen über einen der Kultur vorgelagerten Zustand gemacht werden können. Sie argumentiert diskurstheoretisch, um die verschleierten Konstitutionsbedingungen und -fabrikationen geschlechtlicher Zuschreibungspraktiken aufzudecken. Wenn Geschlechtsidentitäten symbolischer Natur sind, so sind sie als Wirkungen eines (Macht-)Diskurses über primäre Identitätsbedingungen zu verstehen, die sich zwar auf der Körperoberfläche phantasmatisch einschreiben, dadurch aber weder wahr/richtig noch falsch sind (Butler 1991: 201), weshalb sie „jedoch gründlich und radikal *unglaubwürdig* gemacht werden" können (Butler 1991: 208, Hervorhebung im Original). Travestie bietet für Butler eine herausragende Möglichkeit, das Konstrukt von innen und außen zu entlarven und zu subvertieren, weil hier die Differenz zwischen Anatomie und dargestellter Geschlechtsdifferenz hervorgehoben wird.

Der Begriff der Performativität markiert eine solche körpergebundene Form von Identitätsdarstellung. Bekannt geworden ist er zunächst im Kontext des Theaters und der Kunst.[14] Performativität ist ein Akt, der durch Wiederholung vollzogen zu einem Ritual wird. J. L. Austin beschreibt ihn in *How to do things with words* als sprachliches Phänomen. Nach Austin setzt jeder performative Akt einen Schöpfer voraus, jemanden der tauft, der benennt.[15] Butler entwickelt die Idee der ritualisierten, körpergebundenen, durch Sprache wiederholten Performativität mit Louis Althusser[16] dahingehend weiter, dass es kein soziales Subjekt ohne Anrufung (Interpellation)

---

14 Vgl. Fischer-Lichte, Erika: „Vom »Text« zur »Performance«. Der »performative turn« in den Kulturwissenschaften". In: Stanizek, Georg; Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.): *Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften.* Du Mont, Köln 2001, S. 111-115; S. 113.

15 Austin, John Langshaw: *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words).* Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. Reclam, Stuttgart 1972, 1979. So gilt der Satz: „Ich will" bei der Eheschließung durch den Charakter der Wiederholung als performativer Akt schlechthin.

16 Vgl. Althusser, Louis: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie.* VSA, Hamburg/Berlin 1977; bes. S. 141-148. Ein Beispiel für eine alltägliche Anrufung ist der Satz: „He, Sie da!" Althusser bezieht sich seinerseits auf den von Martin Heidegger entwickelten Begriff des „Ruf[es]"; Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Niemeyer, Tübingen 1993 [1926], S. 274-276 („Das Gewissen als Ruf der Sorge").

gibt (Butler 1993: 121). Sie stellt die daraus resultierende Frage, *wie* und *wodurch* Subjekte angerufen und erzeugt werden. Mit anderen Worten geht es darum, in den Blick zu nehmen, wie Prozesse der Benennung, aus denen Identitätskategorien hervorgehen, funktionieren.

Dem Begriff der Performativität als produktiv-veränderndes nicht nur sprachliches Mittel liegt die Vorstellung zugrunde, dass Anrufung ein offener Prozess ist, der niemals ganz gelingen kann. Zwar versucht die Anrufung das soziale Subjekt zu determinieren, was aber nie vollständig erfolgreich sein kann aufgrund der psychischen Konstitution des Menschen, die unbewusst und widerständig ist. Das ‚Ich' gründet sich aus einem sprachlichen Ort, der wiederholt angerufen wird (als Zitat). Durch diesen Prozess kommt das ‚Ich' erst in sein sprachliches Sein. Die Wiederholung dieses Prozesses ist notwendige Bedingung für die Handlungsfähigkeit innerhalb eines Diskurses. Auch die Dekonstruktion von Körper-Konzeptionen vollzieht sich nach Butler durch Wiederholung, Verschiebung und Dekontextualisierung. Materialität wird weder vorausgesetzt noch wird sie verneint, stattdessen geht es um die Befreiung aus ihrem „metaphysischen Gehäuse" (Butler 1993: 9). Das heißt folglich, einem oben in Abgrenzung zu Beauvoir aufgezeigten Bestreben von Naturalisierung, Essentialisierung oder Ontologisierung entgegenzuwirken. Die Problematisierung der Begriffe (im Film sind das beispielsweise die von Mann, Frau, homosexuell, heterosexuell, Türkei, Deutschland) bedeutet den gewollten Verlust ihrer epistemischen Sicherheit. Der Körper wird als ein Effekt von Bezeichnungen betrachtet. Als solcher verweist er auf den nicht mimetischen, repräsentativen Status der Sprache. Und Sprache ist, folgt man Butler, sowohl produktiv als auch performativ, weil der Akt der Bezeichnung den Körper erst produziert, dieser also nicht per se der Bezeichnung vorausgeht[17], weshalb die Annahme einer wie auch immer gearteten Totalität negiert wird. Butler präferiert dynamische Prozesse, um das, was bislang als Totalität angenommen wird, zu „reformulieren" und zu „vervielfältigen"

17 Vgl. Butler, Judith: *Undoing Gender*. Routledge, New York/London 2004, S. 199: „In my view, performativity is not just about speech acts. It is also about bodily acts. The relation between the two is complicated, and I called it »chiasmus« in *Bodies that matter*. There is always a dimension of bodily life that cannot fully represented, even as it works as the condition an activating condition of language. [...] We say something, and mean something by what we say, but we also do something with our speech, and what we do, how we act upon another with our language, is not the same as the meaning we consciously convey. It is in the sense that the significations of the body exceed the intensions of the subject."

(Butler 1991: 218). In diesem Sinne performiert *Lola und Bilidikid* die dynamische Prozesshaftigkeit von Identitäten.

Deshalb befasst sich das nachfolgende Unterkapitel mit den Konstrukten geschlechtlicher Identität am Beispiel einzelner Protagonist/innen. Darauf basiert die Untersuchung, wie filmische Verschiebungen zwischen realen und phantasmatischen Welten funktionieren. Die symbolische Sprache einer roten Perücke nimmt dabei eine zentrale Rolle ein. Wie die Anrufung von Namen und deren Umdeutungen im Film greifen, wird im Anschluss erörtert. Abschließend werden die Ergebnisse der Filmanalyse für die folgenden Kapitel der Textanalyse mit Rückgriff auf postkoloniale und differenztheoretische Modelle fruchtbar gemacht.

1. 1. 1. Identitäten im Prozess[18]

Als eigentliche Hauptfigur des Films verkehrt der 17-jährige Murat zunächst in verschiedenen Welten, deren Grenzen sich nach und nach auflösen. Auf der Suche nach seiner sexuellen Identität macht er während eines Ausflugs erste lustvolle Erfahrungen mit dem gleichaltrigen Walter auf der Herrentoilette des Olympiastadions. Dort wird Murat wenige Augenblicke später nicht nur zurückgewiesen, sondern auch von dem Begehrten selbst und dessen rassistisch-faschistoiden wie homophoben Freunden Hendryk und Rudy gedemütigt. In den Nächten geht Murat heimlich auf die Suche nach ihm verbotenen Orten wie Schwulentreffs im Park oder homosexuellen Bars. Murat, dessen Vater verstorben ist, wird von seinem Bruder Osman streng überwacht. Dieser verkörpert das Klischee eines türkisch-patriarchalen Familienoberhaupts, das Murat auf den rechten Weg sexueller Orientierung bringen will – und sei es mit Gewalt, wenn er ihn beispielsweise zum Beischlaf mit einer Prostituierten zwingen möchte (eine Situation, der Murat entkommen kann). Von zu Hause weggelaufen und befreit von der Kontrolle des Bruders Osman, mittellos und im neuen selbst gewählten Leben auf

18 Der Titel lehnt an an: Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß: Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache.* Blaue Eule, Essen 2001. Konuk untersucht die Schreibverfahren dreier in der Türkei geborene Schriftstellerinnen (Latife Tekin, Emine Sevgi Özdamar und Gülei Gün) jenseits einer herkunftsspezifischen Interpretationspraxis.

sich allein gestellt, befindet Murat sich auf einer Gratwanderung zwischen Aufstand und Aufbruch einerseits sowie schmerzvoller Wiederholung und Unterwerfung andererseits.

Tabuisiert innerhalb der familiären Welt ist ein wegen Homosexualität verstoßener Bruder, der noch vor Murats Geburt verschwand. Murat wurde, so stellt sich heraus, nur gezeugt, um diesen ‚verlorenen Sohn' zu ersetzen. Ironischerweise tritt Murat in vielfacher Hinsicht in die Fußstapfen seines Bruders, der sich als Lola zu erkennen gibt, geht aber auch weit darüber hinaus.

Der vermeintliche Beschützer der Familie, Osman, hat die eigene Homosexualität vor der Familie und der türkischen Nachbarschaft sowie der bundesdeutschen Mehrheitsgesellschaft, vor der er die Familie zu schützen vorgibt („Ich bin dein Bruder, ich pass auf dich auf, schütz dich vor den Deutschen"), stets verleugnet. In dieser Rolle, die er schon zu Lebzeiten des Vaters ergriff, trieb er vor 15 Jahren Lola aus dem Haus. Osman erlebte damals nicht nur die der Familie eines Abends offenbarte Homosexualität Lolas als Affront auf das eigene verdrängte Begehren, sondern er selbst war es, so stellt sich am Ende des Films heraus, der Lola mehrfach vergewaltigte und 15 Jahre später auch töten wird, um sie/ihn endgültig zum Schweigen zu bringen.

Seit Lolas Verbannung aus der Herkunftsfamilie hat sie/er neue Verwandtschaftsbeziehungen aufgebaut, die nicht durch genetische Übereinstimmung funktionieren. Stattdessen kreieren die durch gesellschaftlichen Ausschluss auf subalterne Räume Verwiesenen neue Strukturen, in denen die Ausgeschlossen, die ja nie vollständig ausgeschlossen sein können, sich normativer Kategorien bemächtigen, die dadurch teilweise eine Umdeutung erfahren. Michel Foucault zeigt in *Überwachen und Strafen*[19] die Mechanismen des institutionell verankerten Ausschlusses in seiner extremsten Form. Die Geschichte des Gefängnisses deutet er als eine Geschichte von gesellschaftlich-staatlicher Kontrolle über den individuellen Körper. Durch Mauern getrennt ist das Gefängnis ein äußerlich sichtbarer Ort, an dem die in ihm Lebenden unsichtbar gemacht werden. Die Mechanismen gesellschaftlichen Ausschlusses verweisen in ihren Strukturen aufeinander. Wie der Delinquent durch Kriminalisierung aus der ‚Normalität' entfernt wird, ist Lola aufgrund

19 Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1994 [Orig. 1976].

ihres/seines gesellschaftlich abweichenden Verhaltens aus dem familiären Normativitätskonstrukt in einen subkulturellen Raum verbannt. Dieser Raum ist zwar als öffentlich zugänglicher Ort (mit einem aus der ‚Normalität' kommenden gemischten Publikum) anders als das Gefängnis, aber ein gleichermaßen verborgener Ort (als Subkultur gehört er der nächtlich-dunklen Unterwelt an). Die Welt Lolas liegt also im Bereich des Ausgeschlossenen und Verborgenen *und* im Bereich der gesellschaftlichen Teilhabe.

Diese Arbitrarität von Exklusion und Inklusion markiert auch die in der türkischen Schwulen-Szene gebräuchliche Sprachpraxis: So greift die im Deutschen vor allem für Familienmitglieder übliche Anrede (Bruder, Schwester, Tante), die im Türkischen sowohl für Familien- als auch für Freundschafts- und Nachbarschaftsbeziehungen gilt, auf genau die gesellschaftliche Struktur zurück, aus der die Protagonisten ausgeschlossen wurden und an der sie gleichermaßen partizipieren. Zu Tage kommt eine Variante der herkömmlichen Bezeichnungspraxis: Mit ihren beiden ‚*Schwestern*', den Transvestiten Kalipso/Fikret und Sheherazat, verdient Lola Geld als Bauchtänzerin traditionell türkischer Folklore-Musik unter dem parodistischen Namen „Die Gastarbeiterinnen". Der Vierte im Freundschaftsbund ist Iskender, ein ‚*Bruder*' von Bilidikid, dem fünften Freund und Lolas ‚*Mann*'. Diese mehrheitlich türkische Gruppe ist Lolas ‚*Familie*', die sich auf unterschiedliche Art und Weise auch bald Murats annehmen wird.

Die erste Begegnung zwischen Murat und Lola findet auf der Schwelle der herkunftsfamiliären Wohnungstüre statt. Auf der einen Seite steht Lola, die/der klingelt, um vom Bruder Osman das elterliche Erbe zu verlangen. Von innen öffnet Murat mit neugierigem, offenem Blick, ein wenig unsicher auch. Beide erkennen sich in dieser Szene sofort als Brüder im doppelten Sinn. Von da an emanzipiert sich Lola nach und nach von ihrem/seinem Lebensgefährten und Murat aus der familiären Überwachung. Er folgt einige Tage später der Anrufung Lolas. Auf einen an ihn adressierten Flyer, eine Einladung zu einem Auftritt des Transvestitentrios, dem Lola angehört, lädt sie/er den Bruder in eine Szene-Bar ein („Murat bitte komm! Dein Bruder"). Dort findet die zweite und letzte Begegnung zwischen ihnen statt.

Auf der vergeblichen Suche nach Lola, mit der Murat am nächsten Tag verabredet ist, trifft Murat auf Bilidikid, der ihn, zunächst nicht wissend, dass er es mit seinem ‚*Schwager*' zu tun hat, in die Regeln und Rituale der Stricherjungen und seine persönlichen Männlichkeitsvorstellung einführt. Die Lektion,