

ARTYKULY

ARIANNA DI BELLA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO)
ORCID: 0000-0001-9637-8080

EINE DEUTSCHE FRAU MIT TÜRKISCHEN WURZELN: WAHRNEHMUNG EIGENER IDENTITÄT UND SUCHE NACH EINER GESELLSCHAFTLICHEN POSITIONIERUNG

A GERMAN WOMAN WITH TURKISH ROOTS: PERCEPTION
OF HER OWN IDENTITY AND SEARCH FOR A SOCIAL POSITIONING

ABSTRACT

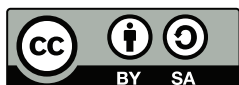
Dilek Güngör's *Ich bin Özlem* behandelt die Themen Identität und Zugehörigkeit in der deutschen Gesellschaft mit einem Fokus auf Postmigrant*innen im deutschen Kontext. Der Roman reflektiert über Motive wie Selbstakzeptanz, Entfremdung und Identitätswahrnehmung durch persönliche Erfahrungen und soziologische Analyse. Die Protagonistin kämpft trotz beruflichen Erfolgs, guter Sprachkenntnisse und eines breiten sozialen Umfelds, das auch ‚biodeutsche‘ Freundinnen einschließt, mit Gefühlen der Selbstdefinition und Entfremdung. Der Roman greift auf Güngör's persönliche Biografie zurück, stellt jedoch die Erfahrungen vieler Postmigrant*innen mit unterschiedlichen Hintergründen dar.

STICHWÖRTER: deutsche post-migrantische Literatur, Dilek Güngör, Selbstakzeptanz, Identität, Entfremdung

ABSTRACT

Dilek Güngör's *Ich bin Özlem* explores the themes of identity and belonging in German society, focusing on post-migrants in German context. The novel reflects on the motifs like self-acceptance, alienation and identity perception through personal experience and sociological analysis. The protagonist struggles with feelings of inadequacy, self-definition and alienation despite professional success, good language skills, and a wide social circle that includes "bio-German" friends. The novel draws on Güngör's personal biography, but it represents the experiences of many post-migrants with different backgrounds.

KEYWORDS: German post-migrant literature, Dilek Güngör, self-acceptance, identity, alienation



Copyright © 2025. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.

Psycho-pädagogische Reflektionen über identitäre Wahrnehmungs- und Selbstakzeptanzprozesse sind oft mit soziologischen Auseinandersetzungen bezüglich des Konzepts der Gesellschaft verbunden, in der die Individuen sich täglich konfrontieren und nach ihrem Platz suchen. Diese Themen haben auch in der Literatur eine große Resonanz. Eine wichtige Rolle spielt hier die deutsche literarische Produktion, die schon ab den 50er Jahren intensiv vom Gastarbeiter-Phänomen und von seinen sozialen und kulturellen Auswirkungen beeinflusst wurde (Warrach 2020). Im multi-kulturellen Deutschland ist heutzutage von der dritten Generation von Zuwanderern die Rede, d.h. von in Deutschland Geborenen mit ausländischen Wurzeln, die in der aktuellen postmigrantischen Literatur sowohl als fiktive literarische Charaktere als auch Autor*innen aktiv auftreten.¹

Dilek Güngör ist eine von vielen Autorinnen der postmigrantischen Literatur, die als *Modus Operandi* den Wahrnehmungsprozess in den identitären Bewusstseinswerdungen² ihrer Hauptfiguren beschreiben und mit einer Analyse der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft und ihren sozialen Dynamiken verbinden.³ Die Schriftstellerin selbst ist in Deutschland geboren und stammt aus einer türkischen Familie, die in den 70er Jahren auf der Suche nach einer besseren Zukunft die Heimat verließ. Diese Herkunft begleitet Güngör stets und beschäftigt sie auch beruflich ständig (Di Bella 2020).⁴

¹ Laut einer Statistik für das Jahr 2018 vom Statistischen Bundesamt (Destatis) hatte jede vierte Person in Deutschland einen Migrationshintergrund, bei den unter 35-Jährigen sogar jeder Dritte, und 52% der Menschen mit Migrationshintergrund sind deutsche Staatsangehörige. Siehe Pressemitteilung Nr. 314 vom 21. August 2019 in *DESTATIS*, <https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2019/08/PD19_314_12511.html> [letzter Zugriff: 02/08/2024]. Der postmigrantische Diskurs hat sich vor allem in der Soziologie verbreitet, weist aber auch Bezüge zur Literaturwissenschaft auf. Inspiriert von postkolonialer Theorie soll dieser Diskurs nach Erol Yildiz „die Geschichte der Migration neu [...] erzählen und das gesamte Feld der Migration radikal neu [...] denken.“ Während die frühere Diskussion bezüglich der Migrationsliteratur noch oft mit Oppositionen wie beispielsweise Heimat und Fremde arbeitete, fallen solche Konstruktionen in den Werken der Autor*innen der postmigrantischen Literatur auseinander: „Dieser »innovative Bruch« stellt Dualismen von westlich/nichtwestlich, Inländer/Ausländer, die bisher als Wegweiser der gesellschaftlichen Wahrnehmung fungierten, radikal infrage und rückt stattdessen produktive Spaltungen, Mehrfachzugehörigkeiten und bewegte Biographien ins Blickfeld“ (Yildiz 2014: 21).

² Hierunter versteht man den Wahrnehmungsprozess einer identitären Bewusstseinswerdung im Sinne einer Gestaltung und Entwicklung der Identität mit der Zeit (Tafazoli 2019: 148–160).

³ Neben Dilek Güngör sind auch Schriftstellerinnen wie Hatice Akyün, Deniz Ohde oder Mely Kiyak zu erwähnen. Sie beschäftigen sich ebenfalls intensiv, wenngleich anders, mit Themen wie Identität und Zugehörigkeit von Individuen mit migrantischen und postmigrantischen Erfahrungen. Während Özlem und Ohdes Protagonistin von *Streulicht*, 2020, teilweise schmerzhaft von ihrem Leben erzählen, ist der Ton der Hauptfigur in Akyüns *Einmal Hans mit scharfer Soße - Leben in zwei Welten*, 2005, beim Beobachten der türkisch-deutschen Gesellschaften humorvoll. Wieder anders ist die Stimme im Kiyaks Werk *Frausein*, 2020, in dem eine Mischung aus Erinnerungen einer in Deutschland emanzipierten Frau und soziologischen Analysen zum Aufwachsen zwischen den Kulturen zu erkennen ist.

⁴ Geboren 1972 in Deutschland, studierte Dilek Güngör Übersetzen und Journalistik in Germersheim und Mainz, und Race and Ethnic Studies in England. Sie wird eine bekannte Kolumnistin der *Berliner Zeitung* und der *Stuttgarter Zeitung* und ihre ersten nachdenklich-humoristischen Zeitungsartikel

In diesem Beitrag konzentriere ich mich auf den Roman *Ich bin Özlem*, publiziert 2019 im Verbrecher Verlag, der erfolgreich die Themen von Identität und Zugehörigkeit von Frauen mit migrantischem und postmigrantischem Hintergrund bearbeitet. *Ich bin Özlem* ist eine Art Fortsetzung von Güngörs ersten Roman *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter* (2007). Es finden sich einige Parallelen in beiden Werken, aber auch gewisse Unterschiede. In beiden Texten ist die Protagonistin eine in Deutschland geborene Frau, deren Eltern aus der Türkei stammen und auf Vater und Mutter der Schriftstellerin verweisen. Auch der Name Özlem taucht in beiden Romanen auf: In *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter* heißt eine türkische Cousine der Hauptfigur Özlem, die über ihre Großmutter und die türkische Kultur erzählt. In *Ich bin Özlem* ist Özlem der Name der Protagonistin selbst, die über sich und ihre eigene Wahrnehmung des Verhaltens der deutschen Gesellschaft gegenüber der türkischen Kultur spricht. Sie wird hier als eine immer verzweifelte, komplizierte erwachsene Frau porträtiert, die eine Spaltung in sich spürt: sie fühlt sich zwar deutsch, aber eben auch nicht so ganz deutsch. Sie scheint ein perfektes Abbild des aktuellen Zustandes vieler Postmigrant*innen zu sein, die sich seit der Kindheit minderwertig fühlen und mit Fragen nach ihrer Identität auseinandersetzen, weil nach ihrer Wahrnehmung das Gesellschafts- und Medienumfeld häufig eine solche Stellungnahme von ihnen verlangt (Kourtides 2019; Wetter 2017; Ince 2016).⁵

Die 39-jährige Protagonistin heißt Özlem, ist in Baden-Württemberg als Kind türkischer Gastarbeiter geboren, lebt in Berlin, ist mit Philipp, einem Deutschen, verheiratet, hat zwei Kinder, kauft – wie heutzutage in Deutschland verbreitet – Bio-Produkte und hat einen soliden vertrauten deutschen Freundeskreis. Sie unterrichtet Deutsch als Fremdsprache in einer Sprachschule und korrigiert gerne ihren Ehemann, jedes Mal, wenn er sich nachlässig in seiner Muttersprache ausdrückt. Dilek Güngör porträtiert also eine türkischstämmige Frau der Mittelschicht, die in der deutschen Gesellschaft scheinbar gut aufgenommen wurde und ein integriertes Leben führt. Sie könnte wohl als Muster für viele Frauen mit postmigrantischem Hintergrund gelten, die mit Schwierigkeiten versuchen, sich an die deutsche Gesellschaft anzupassen.

mit Beschreibungen des Zusammenlebens von Deutschen und Türken tauchen später in den Werken *Unter uns*, 2004, und *Ganz schön deutsch. Meine türkische Familie und ich*, 2007, auf. 2017 publiziert die Autorin ihren ersten Roman *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter*, in dem sie sich nochmals mit dem Thema der Identität befasst. Dieses Motiv behandelt sie in vielfältigen Gattungen, wie auch das Singpiel *Türkisch für Liebhaber*, 2008, beweist. Nach *Ich bin Özlem* veröffentlicht Güngör *Vater und Ich*, das ein großer Erfolg wird und sogar unter die Bücher der Longlist der Nominierung für den Deutschen Buchpreis 2021 platziert wird. Beim Verbrecher Verlag erscheint 2024 das letzte Werk von Dilek Güngör, *A wie Ada*, in dem die Autorin in rund 100 präzisen, kurzen Texten ein Bild des Fremdseins der Hauptfigur zeichnet und in dem auch hier von einem Wunsch nach Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft die Rede ist.

⁵ Seit Jahren wird häufig in der öffentlichen Debatte von der dritten Generation Gastarbeiterkind betont, wie sie selbst ihren Migrationshintergrund im Alltag nicht bemerkt, wie sie sich als Deutsche fühlt und wie sie trotzdem von der deutschen Gesellschaft nicht als ‚recht deutsch‘ wahrgenommen wird.

Diese kurze Beschreibung erfasst aber nicht die ganze Realität, denn die Heldin des Romans verdrängt mittlerweile seit Jahren eine große, stille Wut auf häufige deutsche Haltungen, klischeehafte Äußerungen, die ihrer Meinung nach die Ausländer diskriminieren.

Durch tiefe Selbstreflexion und Nachdenken über ihre Wurzeln nimmt sie schließlich wahr, dass sie sich selbst nicht akzeptiert und sich von den anderen nicht wirklich angenommen fühlt. Sie stellt ihre Identität und sogar ihre ganze Existenz in Frage. Obwohl sie zur deutschen Gesellschaft gehört, taucht unerwartet das nie ganz überwundene Minderwertigkeitsgefühl auf, das schon ihre Kindheit stark prägte.⁶ Auf den ersten Seiten des Werks erinnert sie sich plötzlich daran, wie sie sich schämte, eine richtige kräftige türkische Mahlzeit zu essen, statt wie ihre Schulfreunde die typische deutsche Vesper – eine kurze Anekdote unter vielen, die sie mit tiefem Bedauern heraufbeschwört.

Die Protagonistin fühlt sich zwar deutsch, doch nicht deutsch genug, die türkischen Wurzeln sind Teil von ihr, aber Özlem steht ihnen widersprüchlich gegenüber. Diese Widersprüchlichkeit kommt schon am Anfang des Textes deutlich zum Ausdruck, als sie eingesteht, wie oft sie sich als Türkin benommen hat, um die Erwartungen ihrer Freunde nicht zu enttäuschen: „Türkin bringt türkisches Essen mit und alle wollen das Rezept“ (Güngör 2019: 52), und um die familiäre Tradition zu respektieren:

Es ist mir ein Rätsel, warum ich bei jedem Essen mit Freunden eine noch großzügigere, noch herzlichere Gastgeberin sein will als alle anderen. [...]. Das liegt an meiner Kultur, sage ich, uns sind Essen und Bewirten, der Gast und das Teilen wichtig (*ibidem*: 9–10).

Andererseits beschwert sie sich über die viele Arbeit, die sie sich selber macht, und gibt zu, wie schrecklich sie sich als kleines Mädchen schämte, ein türkisches Gastarbeiterkind zu sein und wie unwohl sie sich oft noch jetzt als Erwachsene fühlt, jedes Mal, wenn sie zufällig mit Türken zu tun hat (*ibidem*: 86). Es geht also um Selbstakzeptanz, Fremdheitsgefühl, Klischeebilder wegen der Herkunft und individuelle Identitätswahrnehmung⁷ in dem als soziologisch bezeichneten Roman *Ich bin Özlem*. Das sind Themen, die dem Leitmotiv von Güngörs Biographie und literarischem Schaffen zugeordnet werden: Zugehörigkeit von Postmigrant*innen zur deutschen Gesellschaft.

Den ersten unerwarteten Input zum Selbstakzeptanzprozess erhält die Hauptfigur in einem Supermarkt beim Einkaufen, als vier ausländische Bauarbeiter – ihrer Meinung nach – von einer Kassiererin respektlos behandelt werden und sie unkontrolliert wütend reagiert, als wäre sie selbst von der Beleidigung betroffen: „Wie

⁶ Sie hat sich immer gewünscht, nicht fremd auch nach körperlichen Merkmalen zu wirken. Im Roman gibt es zahlreiche Passagen, in denen Özlem neidisch an die schönen blonden Haare und die ganz weiße Hautfarbe ihrer deutschen Freunde und Bekannten denkt.

⁷ Zur Darstellung des „Ichs“ und der Identität in der interkulturellen Literatur siehe Tafazoli, ebd. (2019: 148–160).

lange müssen wir uns das noch anhören, dass wir Ausländer sind? [...]. Wann ist es denn endlich gut? Wie lange geht das denn noch? Wie lange müssen wir uns noch beschimpfen lassen?“ (Güngör 2019: 58). Ähnlich reagiert Özlem bei einem Gespräch mit ihren Freunden während eines Wochenendes über eine Berliner Grundschule, die von vielen ausländischen Kindern besucht wird und die aus diesem Grund von „biodeutschen“ (Goldmann 2017)⁸ Eltern als eine ungeeignete Schule für ihre Kinder betrachtet wird. Die Freunde scheinen der Meinung zu sein, dass ein solches Institut nicht die beste Bildung anbietet. Tief verletzt reagiert Özlem erneut wütend, diesmal gegen die Freunde, obwohl sie selbst diese Schule gleichfalls gemieden hat – wieder ein Widerspruch also, den sie wiederum nicht eingesteht.

In der Analyse des komplexen identitären Wahrnehmungsprozesses der Protagonistin spielt der Titel des Romans eine wichtige Rolle, der sich als eine kurze und unterschiedlich interpretierbare Aussage zeigt. Auf dem schwarzen Cover sticht der groß und rot gedruckte Satz „Ich bin Özlem“ hervor, einerseits versteht das Publikum sofort eindeutig, wie die Hauptfigur heißt, andererseits klingt aber die Valenz der Titelformulierung mehrdeutig. Der Satz könnte als einfache sprachliche Übung betrachtet werden, denn die Formulierung „ich bin“ plus „Vorname“ ist eine der ersten Formulierungen, wie „ich heiße“ plus „Vorname“, die beim Lernen einer neuen Fremdsprache beigebracht wird. Und da Özlem Deutschlehrerin ist, könnte diese Titelzeile einmal auf ihren Beruf verweisen, einmal noch auf die Rolle der Lernenden und außerdem noch auf die Funktion des Romans an sich bzw. als Mittel, um den Selbstlernprozess der Heldin zu schaffen. Angesichts der identitären Unsicherheit der Protagonistin könnte schon das Erscheinen ihres Namens auf dem Deckblatt, rot und fett ausgedruckt, als Selbstbehauptung ihrer Identität interpretiert werden. Diese entschlossene Titelformulierung, laut und energisch vorgetragen, scheint tatsächlich eher ein Signal von Selbstvertrauen und Stärke der Heldin zu stehen. „Ich bin Özlem“ könnte zudem als Ausdruck des Herausdrängens der Wut verstanden werden, die die Hauptfigur in sich trägt. Als ob sie empört alle anschreien möchte, wer sie eigentlich sei; und da ihr Name deutlich auf ihre Ursprünge verweist, klingt der Titel wie eine Expression identitären Bewusstseins, wie ein Bekenntnis zu einem abgeschlossenen Prozess der Selbstakzeptanz.

In *Ich bin Özlem* gibt es zahlreiche Passagen, in denen die Hauptfigur bei Überlegungen zu ihrem Platz in der Gesellschaft verweilt. Ihr Name, der auf verschie-

⁸ Der Terminus „biodeutsch“ wurde populär durch eine Rede des Grünen-Politikers Cem Özdemir, der ihn scherzhaft für die wenigen Deutschen ohne Migrationshintergrund verwendete. Das Wort ist zum „Unwort des Jahres“ 2024 gekürt worden. Der Begriff wurde im gesellschaftlichen Sprachgebrauch sowie vor allem in den sozialen Medien verwendet, „um Menschen vor dem Hintergrund vermeintlich biologischer Abstammungskriterien einzuteilen, zu bewerten und zu diskriminieren“. Die Jury befand, dass der Begriff echte Deutsche von Deutschen zweiter Klasse unterteilt und aus diesem Grund dadurch eine Form von Alltagsrassismus legitimiert wird. „*Biodeutsch*“ zum „*Unwort des Jahres*“ gekürt, in *Süddeutsche Zeitung*, 13.01.2025, <<https://www.sueddeutsche.de/medien/unwort-des-jahres-2024-biodeutsch-jury-erklaerung-li.3181649>> [letzter Zugriff: 13.01.2025]. In dieser Arbeit wird eine klare Distanzierung von den diskriminierenden Implikationen dieses Worts eingenommen.

denen Seiten wiederholt wird, fungiert als Reflexionsobjekt.⁹ Oft denkt die Protagonistin über seine Aussprache nach und macht sich Gedanken, ob die Deutschen ihn korrekt oder unkorrekt aussprechen, ob er in ihren Ohren komisch klingt, ob ihnen die Intonation schwerfällt usw. Im 7. Kapitel liest man: „Hast du einen zweiten Namen?“, fragte Eva, „Nein, meiner ist für die meisten schon seltsam genug. Entweder sprechen sie ihn falsch aus und sagen Ötzlem oder halten mich für einen Mann“ (Güngör 2019: 47–48) oder noch im weiteren Kapitel:

Wenn Philipp meinen Namen ruft, frage ich mich manchmal, ob es ihm nicht merkwürdig vorkommen muss, Özlem zu rufen. Anja oder Katrin würde ihm viel leichter über die Lippen gehen. [...]. Er wird sich mittlerweile an ihn gewöhnt haben, dennoch ist es ein für ihn fremder Name. Philipp betont meinen Namen auf der ersten Silbe, so wie ich es tue, statt auf der zweiten, wie es richtig wäre. Ich stelle mich auch anderen mit falsch ausgesprochenem Namen vor. Özlem kann ich nur dann türkisch aussprechen, wenn ich mit jemandem türkisch spreche. [...]. Die Sekretärin im Büro hat es sich angewöhnt, meinen Namen türkisch auszusprechen. Mich irritiert das (*ibidem*: 52–53).

Selbst wenn die Hauptfigur sich von ihren türkischen Ursprüngen distanzieren möchte, verbliebe ihr Vorname immer wie ein unlösbares Zeichen der Verbindung mit ihren Wurzeln, und wahrscheinlich könnte auch seine häufige Nennung im Werk als Bestätigung dieser untrennbaren Beziehung interpretiert werden. Sie stellt erst jetzt fest, wie regelmäßig sie sich verpflichtet fühlte, ihren seltsamen und nicht so einfach von den Deutschen aussprechbaren Namen zu rechtfertigen, und daher ihre Gesprächspartner so schnell wie möglich über die türkische Herkunft ihrer Eltern zu informieren, auch wenn es nicht verlangt wird. Der Name gilt hier als Etikettierung der Fremdheit, wie die Passage über die Geburtstagsparty zeigt, als Robert die türkischen Ursprünge von Murat betont, obwohl der in Hamburg geboren und niemals in der Türkei gewesen ist:

‘Murat, du bist auch kein waschechter Hamburger‘. [...]. Waschecht und parentief. ‚Ich bin in Hamburg geboren‘. [...]. ‚Aber Murat ist ein türkischer Name, oder?‘ [...]. ‚Du kommst doch auch aus der Türkei, also, ich meine, du hast da deine Wurzeln‘ (*ibidem*: 75).

Robert meint damit, ein echter Hamburger könne nicht Murat heißen, und die Protagonistin ärgert sich darüber, denn diese Anmerkungen würden im Endeffekt

⁹ Weitere türkische Namen werden in *Ich bin Özlem* kommentiert, darunter „Ferhat“, der von Tante Hülya benutzte, um Özlems Ehemann anzusprechen: „Sie nannte ihn damat, Schwiegersohn, weil sie sagte, ein erwachsener Mann könne nicht Felepp heißen. ‚Ich werde dich Ferhat nennen“ (Güngör: 40). Zu dem Namen ihrer Tochter sagt Özlem noch dazu: „Ich werde oft gefragt, ob Emilia einen zweiten Namen hat, als könne ein Kind mit einer Mutter wie mir nicht einfach Emilia heißen. Manche Leute fragen direkt, warum sie keinen türkischen Namen hat, sie fragen, ob meine Eltern nicht auf einen türkischen Namen bestanden haben. [...]. Es ist schon möglich, dass ich mich gescheut habe, einen türkischen Namen für unsere Tochter zu wählen, den sie immerzu hätte erklären und buchstabieren müssen“ (Güngör: 47).

auch bedeuten, dass es keine echte Deutsche namens Özlem geben könne. Auch diese Bemerkung verstärkt Özlems Unsicherheit. Auch in dieser Episode bleibt die Wut der Heldin still, sie reagiert nicht, genau wie Murat:

Warum sagt er nichts? Warum sagte ich nichts? Warum sitzen wir beide da und spielen das gleiche blöde Spiel, das wir schon tausendmal gespielt haben? Ich sollte Robert fragen, was es da zu bohren gibt. Was er sich davon verspricht, wenn er weiß, dass Murats oder meine Eltern aus der Türkei sind? Welche Erkenntnis erhofft er sich? (Güngör 2019: 75–76).

Beim Versuch, ihre Identität wahrzunehmen, denkt Özlem stets über die türkische Sprache nach: die Muttersprache ihrer Familie verwendet sie kaum im Alltag, Türkischsprechenden weicht sie aus, ihre Kinder können bedauerlich wenig Türkisch sprechen usw. Zur türkischen Sprache hat die Heldin eine zwiespältige Beziehung, was ihr selbstverständlich nicht hilft, ihre Identität zu bestimmen. Die Sprache spielt eine wesentliche Rolle bei der Wahrnehmung eigener Identität und je mehr das Türkischsein durch die Ablehnung der türkischen Sprache scheinbar zurücktritt, desto entfernter bleibt Özlems postmigrantischer Hintergrund: „Im Kopf ist immer nur Platz für eine Sprache. Man muss sich entscheiden, entweder für das Deutsche oder für das Türkische“ (*ibidem*: 66). Andererseits weiß sie aber sehr gut, dass es eigentlich Platz für weitere Sprachen, Lebensweisen gibt und auch eine vieldimensionale Identität möglich ist, doch scheint das bei ihr nicht der Fall zu sein. Ihre innerliche Zerrissenheit wird auch wahrscheinlich durch die vielfältigen Bezeichnungen für Individuen wie sie genährt: Deutsch-Türkin, Türkin mit deutschem Pass, eingebürgerte Türkin, Deutsche mit türkischem Migrationshintergrund oder türkischer Herkunft oder türkischen Wurzeln. Eine lange Reihe Bezeichnungen also, die Özlem gesteht, ausprobiert zu haben, um sich selbst definieren zu können, die aber leider nur die Verzweiflung und ihr Minderwertigkeitsgefühl befestigt haben.

Man kann zu Recht von einer identitären Obsession bei Güngörs Protagonistin sprechen, denn wenn sie einerseits die identitären Klischees verabscheut, bedient sie sich ihrer andererseits immer wieder, beispielsweise wenn sie resigniert zu jedem Essen bei Freunden, wie eine gute Türkin, Börek mit Spinat mitbringt (Hamen 2019).¹⁰ Diese Besessenheit sowie ihre jahrelange stille Wut explodieren unerwartet, wie die überraschende Reaktion im Supermarkt vor der Kassiererin und während der Diskussion mit den Freunden beweisen, sie findet plötzlich die Kraft, einen neuen Weg einzuschlagen, um endlich eine selbstbewusste und selbstbestimmte Frau zu werden. Es scheint, als ob Özlems „Stein der Geduld“ aufgrund der Last, die er jahrelang allein in sich trägt, endlich zerbricht und so seinen Zweck erreicht, wie eine

¹⁰ In einer Poetik der Migration spielt nach Eva Hausbacher die „Kategorie der Doppelung“ eine wesentliche Rolle. Sie behauptet, dass es in dieser Kategorie um doppelte Persönlichkeiten, oder um eine verunsichernde Spaltung des Ichs gehen kann (Hausbacher 2009: 141). Die Verdoppelung, die sich in Özlem vollzieht, kann das Oszillieren zwischen verschiedenen Positionen ausdrücken. Schließlich führen die wütenden Reaktionen und das zunehmende Gefühl einer gespaltenen Persönlichkeit die Heldin zu dem Zeitpunkt, eine neue Phase des Lebens anzufangen.

persische Sage erzählt. Es scheint kein Zufall zu sein, dass am Ende des Werks die Hauptfigur in der Küche sitzt und ein Foto des Films *Stein der Geduld* von Atiq Rahimi betrachtet, in dem von einer jungen Gattin erzählt wird, die nach langen schwierigen Zeiten ein neues Leben beginnt. Wie bei der Heldin von Rahimi scheint auch bei Güngörs Hauptfigur von einer Befreiung die Rede zu sein. Özlems fixiertes Identitätsmantra verblasst plötzlich: Dilek Güngör lässt offen, ob die Protagonistin ihre untrennbare türkisch-deutsche Patchwork-Identität (Wennerscheid, Van den Bossche 2018)¹¹ wahrgenommen bzw. ob sie die alten, negativen Gefühlen endgültig abgestreift hat. Zur Ruhe kommt Özlem definitiv in ihrer täglichen Rolle als Ehefrau und Mutter. Klingt das nach einer reduktiven Dimension, einer resignierten Position, wo doch Frauen in den heutigen Gesellschaften immer mehr begehrte Machtstellen bekleiden? Eine klare Antwort scheint hier nicht möglich zu sein und wahrscheinlich auch nicht notwendig. Wesentlich ist, dass die Hauptfigur in dieser Sphäre endlich eine ruhige Phase ihrer Existenz beginnen und einfach sie selbst, Özlem, sein kann:

Ich will nichts und brauche nichts in diesem Moment. So fremd und neu dieses Gefühl auch ist, etwas in mir hat sich zur Ruhe gelegt. Ich sehe mir meine Bilder an und dann die Kindersocken auf dem Boden. Ich muss lachen. Mit Zufriedenheit können Leute wie ich nichts anfangen (Güngör 2019: 157).

Das Zitat schildert einen kleinen, aber wichtigen nachdenklichen Moment in Özlems Leben. Die Aussicht auf eine radikale Änderung scheint jedoch durch ihr Lachen und ihre Leugnung von Zufriedenheit relativiert zu werden; die endgültige Wende muss für Güngörs Heldin erst noch kommen.

BIBLIOGRAPHIE

- AKYÜN H. (2005): *Einmal Hans mit scharfer Soße: Leben in zwei Welten*, Goldmann, Leipzig.
- DI BELLA A. (2020): *Dilek Güngör: Ich bin Özlem*. Verbrecher Verlag, Berlin, „Jahrbuch für internationale Germanistik“, LIV/1, 211–224.
- GOLDMANN F. (2017): *Ist biodeutsch nur ein anderes Wort für Arier?*, „Der Spiegel“, 06.06.2017, <<https://www.spiegel.de/panorama/biodeutsch-wer-benutzt-den-begriff-und-was-bedeutet-er-a-00000000-0003-0001-0000-000001410970>> [letzter Zugriff: 17.05.2025].

¹¹ Neben dem Terminus Patchwork-Identität profiliert sich auch der Begriff „fluid identities“, der von Sophie Wennerscheid und Sara Van den Bossche verwendet wird. Die beiden verstehen das Selbst als ein „Werden“ bzw. als etwas Dynamisches, abhängig von zeitlichen und räumlichen Konnotationen, d.h. als etwas, das nie völlig stabilisiert werden kann. Sie sehen auch die Identitätsbildung in der Pluralität der Individuen, Menschen haben demzufolge Identitäten (statt Identität), die sich ständig überschneiden. Ein weiteres Konzept in der interkulturellen Literatur bezüglich des Themas Identität ist der Begriff Hybridität, der eng mit den Motiven Dazwischen, zwischen den Kulturen und dem räumlichen und identitären in-between verknüpft ist (siehe Hausbacher 2009: 135; Tschernokoshewa 2014: 65–87). Ausführliche Studien über interkulturelle Literatur und ihre aktuellen Entwicklungen sind (unter vielen anderen) von Holdenried (2022) und Rosso, Sbarra (2023).

- GÜNGÖR D. (2019): *Ich bin Özlem*, Verbrecher Verlag, Berlin.
- HAMEN S. (2019): *In der Identitätsarena*, „Deutschlandfunk“, 10.05.2019, <https://www.deutschlandfunk.de/dilek-guengoer-ich-bin-oezlem-in-der-identitaetsarena.700.de.html?dram:article_id=448416> [letzter Zugriff: 17.09.2024].
- HAUSBACHER E. (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Stauffenburg, Tübingen.
- HOLDENRIED M. (2022): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, J.B. Metzler, Stuttgart.
- INCE H. (2016): *Ich gehöre zu Deutschland. Warum wollt ihr das nicht akzeptieren?*, „Spiegel Panorama“, 22.06.2016, <<https://www.spiegel.de/panorama/als-tuerkin-in-deutschland-ich-fuehle-mich-nicht-als-deutsche-nicht-akzeptiert-a-00000000-0003-0001-0000-000000651547>> [letzter Zugriff: 02/08/2024].
- KOURTIDES A. (2019): *Dritte Generation Gastarbeiterkind: Wann werde ich meinen Migrationshintergrund endlich los?*, „Spiegel Panorama“, 04.10.2019, <<https://www.spiegel.de/panorama/integration-in-welcher-generation-wird-man-den-migrationshintergrund-los-a-3970c589-6941-4ceb-8a3e-379fd0110afc>> [letzter Zugriff: 02/08/2024].
- KIYAK M. (2020): *Frausein*, Carl Hanser Verlag, München.
- OHDE D. (2020): *Streulicht*, Suhrkamp, Berlin.
- PRESSEMITTEILUNG Nr. 314 vom 21. August 2019, in: *DESTATIS* <https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2019/08/PD19_314_12511.html> [letzter Zugriff: 02/08/2024].
- ROSSO M., SBARRA S. (2023): *Literatur der (Post-)Migration Komplexitäts- und Identitätsfragen der deutschsprachigen Literatur im globalisierten Zeitalter*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia.
- TAFAZOLI H. (2019): *Das postmoderne Subjekt oder die Freiheit des Ich, nicht Ich zu sein*, in: Id., *Narrative kultureller Transformationen: Zu interkulturellen Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*, transcript, Bielefeld, 148–160.
- TSCHERNOKOSHEVA E. (2014): *Die Hybridität von Minderheiten. Vom Störfaktor zum Trendsetter*, in: YILDIZ E., MARC H. (Hrsg.), *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, transcript, Bielefeld, 65–87.
- WARRACH N. (2020): *Deutsch-türkische Migrationsgeschichte seit der Anwerbung von Arbeitskräften und Forschungsbefunde*, in: Id., *Hochqualifizierte Transmigrantinnen. Interkulturelle Studien*, Springer VS, Wiesbaden.
- WENNERSCHIED S., VAN DEN BOSSCHE S. (2018): *Editorial. Border Crossings, Rites of Passage, and Liminal Experiences in Contemporary Literature*, “DiGeSt. Journal of Diversity and Gender Studies”, 5/2, 1–6.
- WETTER J. (2017): *Ihr nehmt mir das Deutschsein weg. Ich kann die Frage “Woher kommst du?” nicht mehr hören*, „Spiegel Panorama“, 04.04.2017, <<https://www.spiegel.de/panorama/rassismus-in-deutschland-ihr-nehmt-ihr-mir-das-deutschsein-weg-a-00000000-0003-0001-0000-000001306222>> [letzter Zugriff: 02/08/2024].
- YILDIZ E. (2014): *Postmigrantische Perspektiven: Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit*, in: YILDIZ E., HILL M. (Hrsg.), *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, transcript, Bielefeld, 19–36.