

Kevin Drews

Arbeit, Klasse, Migration

Kritische Erinnerungsarbeit in der postmigrantischen Gegenwartsliteratur

Autosozio-biografie und postmigrantische Literatur gehören zu den prägenden Erscheinungsformen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur und sind auch Gegenstand einer wachsenden Zahl literaturwissenschaftlicher Forschungsbeiträge, bislang allerdings meist unabhängig voneinander. Dass für die intersektionale Konstellation von Klasse und Migration in der Gegenwartsliteraturforschung kaum Fallstudien oder systematische Analysen vorliegen, dürfte nicht zuletzt auf die unterschiedlichen theoretischen Rahmungen zurückzuführen sein: Während sich die Autosozio-biografieforschung primär auf Bourdieus Habitus-Theorie bezieht und soziale Aufstiegsgeschichten innerhalb klassenspezifischer Strukturen untersucht, ist die Forschung zur postmigrantischen Gegenwartsliteratur stärker von postkolonialen und transkulturellen Theorieelementen geprägt und befasst sich intensiver mit Fragen kultureller Hybridität, Repräsentation und struktureller Diskriminierung.

Im Folgenden soll anhand exemplarischer Analysen unterschiedlicher Textformen gezeigt werden, wie sich beide Perspektiven produktiv aufeinander beziehen lassen. Dafür wird vorgeschlagen, das Verhältnis von Klasse und Migration um eine Perspektive auf die literarischen Formen und Verfahren postmigrantischer Zeitgeschichtsschreibung zu erweitern. Zunächst werden in einem ersten Schritt Vorüberlegungen zum Verhältnis von Postmigration und literarischer Zeitgeschichtsschreibung an Deniz Utlu Roman *Die Ungehaltenen* skizziert. Daran anschließend analysiert der zweite Abschnitt den Essay *Arbeit* von Fatma Aydemir, der prekäre Arbeitsverhältnisse in der Kulturbranche thematisiert, den Bildungs- und Klassen-aufstieg der Autorin reflektiert und diesen in ein genealogisches Verhältnis zur Elterngeneration setzt. Der dritte Abschnitt widmet sich Pınar Karabulut's Text *Augenhöhe* aus der Anthologie *Klasse und Kampf* (2021), der ebenfalls Fragen von Herkunft, Arbeit und Generation verhandelt, dabei jedoch stärker auf der darstellungsästhetischen Ebene mit Narration und Perspektive experimentiert. Abschließend wird das Gedicht *der Koffer* von Dinçer Gücyeter in den Blick genommen, das in Form einer lyrischen Chronik die Geschichte einer Gastarbeiterin nachzeichnet. Es zeigt nicht nur, wie sich Arbeit in Körper einschreibt, sondern reflektiert zugleich auf poetologischer Ebene die Möglichkeiten und Grenzen postmigrantischer Geschichtsschreibung.

Alle Texte zeichnen sich durch jeweils spezifische Ausprägungen einer Schreibweise aus, die Annie Ernaux als „etwas zwischen Literatur, Soziologie und Geschichtsschreibung“¹ bezeichnet hat. In diesem Schnittfeld entwickeln sie unterschiedliche Facetten einer kritischen literarischen Geschichte (post)migrantischer Arbeit.

1 Postmigrantische Zeitgeschichtsschreibung

In einem Gastbeitrag für die Wochenzeitung *der Freitag* berichtet der Schriftsteller Deniz Utlu 2011 unter dem Titel *Das Archiv der Migration* von seiner Suche nach der „emotionalen Geschichte“ der Elterngeneration; gemeint ist ein Erfahrungsbuch, „das eine andere Geschichte der Bundesrepublik und auch der Deutschen Demokratischen Republik erzählt als das, was in den Geschichtsbüchern steht“.² Eine literarische Probe dieser alternativen Chronik der Gefühle liefert der Autor dann selbst in seinem Debütroman *Die Ungehaltenen* (2014). Dort bricht der Protagonist Elyas nach dem Tod seines Vaters das Jurastudium ab, verfasst kritische Blogbeiträge über Kapitalismus und Migration und entwirft als Teil seiner Trauerarbeit ein virtuelles „Museum des Deutschland meines Vaters“.³ Dieser intermediale Erinnerungsraum fungiert zugleich als eine Form postmigrantischer Selbstverortung aus transgenerationaler Perspektive: „Es sollte ein Archiv für die Generation meines Vaters werden, noch mehr jedoch für meine eigene Generation.“⁴ Aus dieser literarischen Erinnerungsarbeit entwickelt sich dann an zentraler Stelle des Romans ein kritischer Gegenentwurf zur hegemonialen Erinnerungskultur. Den dramaturgischen Rahmen dafür bietet ein Festakt anlässlich des 50. Jahrestages des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens, zu dem der Protagonist eingeladen wird. Als stiller Beobachter wohnt er zunächst den folkloristischen Inszenierungen der ‚Gastarbeitergeschichte‘ bei, bis sich eine grundsätzliche Kritik an den Mechanismen einer offiziellen Gedenkkultur Bahn bricht, die Migrationserfahrungen in das kollektive Gedächtnis einzuschreiben sucht, dabei aber strukturelle Gewalt, soziale Ausgrenzung und ökonomische Marginalisierungsprozesse systematisch ausblendet und verschweigt:

1 Annie Ernaux, *Eine Frau*, Berlin 2019, 88.

2 Deniz Utlu, *Das Archiv der Migration*, *der Freitag*, 31.10.2011, <https://www.freitag.de/autoren/deniz-utlu/das-archiv-der-migration> (15.03.2025).

3 Deniz Utlu, *Die Ungehaltenen*, München 2014, 85.

4 Utlu, *Die Ungehaltenen*, 85.

Die Folkloreshow hatte begonnen.

Fünzig Jahre war es jetzt her, dass ein Flugzeug die erste Gruppe anatolischer Frauen nach Deutschland geflogen hatte, damit sie hier arbeiten. Fünzig Jahre war es her, dass die ersten Bauern ein Bund Gänseblümchen gepflückt und in die Zöpfe ihrer Bräute gesteckt hatten, bevor sie in den vollen Abteilen des Orientexpress mit angezogenen Knien auf den Stoffsitzen saßen wie auf den Latifundien ihrer Herren. Fünzig Jahre war es her, dass deutsche Ärzte mit Laborhandschuhen an den Schwänzen dieser Bauern gezogen, ihre Eier betastet und ihnen den Finger in den Arsch gesteckt hatten. Fünzig Jahre war es her, dass sie mit schwarzen Stiften nummeriert worden waren wie Vieh, achtundsiebzig, neunundsiebzig. Fünzig Jahre Steine schleppen, giftige Gase einatmen, Teile auf dem Fließband sortieren, die Hitze des Maschinenraums ertragen. Fünzig Jahre, und aus den Bauern wurden Arbeiter, Autoren, Schauspieler, Manager und Ärzte, Säuer und Drogentote. Fünzig Jahre, und seit siebzig gab es die Republik, deren Geschichte eine andere gewesen wäre. Fünzig Jahre, und mein Vater bekam Morphinum gegen die Schmerzen. Fünzig Jahre, und zur Feier gab es eine Folkloregruppe. Gleich kommt die Völkerschau: Jeden Augenblick müsste der Moderator auf die Bühne steigen und ankündigen, dass doch alle bitte ins Foyer gehen sollten, weil der Veranstaltungssaal zu einem Zoo umgebaut werden müsse. Der Oberbürgermeister und sein Team dürften dann die Türken in ihrer traditionellen Folklorekluft durch die Stäbe mit Kartoffeln füttern.⁵

Von der Ankunft der ersten Gastarbeiter:innen und den entwürdigenden medizinischen Untersuchungen über die prekären industriellen Arbeitsbedingungen bis hin zu den heterogenen Biografien ihrer Nachkommen dokumentiert die sequenzielle Anordnung einzelner Szenen den Wandel migrantischer Lebensrealitäten und entlarvt so die Integration der ‚Erfolgsgeschichte Arbeitsmigration‘ in das kollektive Gedächtnis als selektive Geste. Dabei setzt die Passage in ihrer anaphorischen Struktur – die wiederholte Bezugnahme auf die Zeitspanne von fünfzig Jahren verleiht der Passage einen chronikartigen Charakter – den Jubiläumsfestlichkeiten kontrapunktisch eine Genealogie der Objektivierung migrantischer Körper entgegen, die den affektiven und körperlichen Spuren der Gastarbeitergeneration folgt und schließlich in der Analogie zur kolonialen Praxis der Völkerschau kulminiert. Im Zentrum dieser erinnerungspoetischen Notationsverfahren steht die Figur des Vaters, an dem sich individuelle und kollektive Geschichte überkreuzt und verdichtet und in dessen Körper die Spuren sozialer Marginalisierung sowie ökonomischer und physischer Ausbeutung, aber auch des Widerstands dagegen – der Vater nahm an den wilden Streiks im Ford-Werk 1973 teil – gleichsam archiviert sind.

Utlus Roman ist exemplarisch für eine Reihe postmigrantischer Gegenwartsromane, die individuelle Lebensgeschichte, komplexes Familiengedächtnis, politische Zeitgeschichte und erinnerungskulturelle Diskurse in ein narratives Spannungsverhältnis setzen. Der Begriff des Postmigrantischen wurde Ende der 2000er Jahre von Shermin Langhoff am Ballhaus Naunynstraße für das Konzept eines neuen

5 Utlu, Die Ungehaltenen, 104–105.

Gegenwartstheaters geprägt, das sich kritisch „mit dem gesellschaftlichen Konfliktfeld, das um die politischen Kampfbegriffe ‚Migration‘ und ‚Integration‘ entstanden ist“, ⁶ auseinandersetzt. Als ästhetischer Gegendiskurs zur Marginalisierung von „Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“, ⁷ hat der Begriff seither eine Vielzahl künstlerischer Ausdrucksformen inspiriert. Sie setzen sich kritisch mit den Themenkomplexen Migration, Identität, Diskriminierung, Rassismus, Gewalterfahrungen und kollektives Gedächtnis auseinander, hinterfragen kulturelle Repräsentationspraktiken, erproben neue ästhetische Selbst(zu)schreibungen und verhandeln dabei hybride Identitäten und Subjektpositionen. Für viele literarische Texte ist es charakteristisch, dass sie diese Fragen in engem Rückbezug auf die prekären ökonomischen Arbeits- und Lebensverhältnisse der Elterngeneration verhandeln, deren soziale Verortung rekonstruieren, nicht selten auch die intergenerationelle Reproduktion habituellen Verhaltensweisen reflektieren und damit Migrationsgeschichte auf Klassenfragen beziehen. Deniz Utlü hat eine solche intersektionale Perspektive an anderer Stelle sogar explizit eingefordert, indem er eine „starke Vernachlässigung ökonomischer Aspekte in der (kritischen) Migrationsforschung“ diagnostiziert und dafür plädiert, „den polit-ökonomischen Rahmen bei der Analyse von Race und Gender mitzudenken“. ⁸

Während in der soziologischen Migrationsforschung solche intersektionalen Perspektiven im Rahmen einer „kritischen Arbeits-Migrations-Forschung“ ⁹ zunehmend (post)migrantische Arbeitsbedingungen, strukturelle Ausbeutung und Widerstandsformen in den Blick rücken, ist eine Verknüpfung von Klasse und Migration in der literaturwissenschaftlichen Forschung zur Gegenwartsliteratur bislang

6 Shermin Langhoff, Die Herkunft spielt keine Rolle – ‚Postmigrantisches‘ Theater am Ballhaus Naunynstraße. Interview, Bundeszentrale für politische Bildung, 10.03.2011, <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/> (03.06.2025). Die Forschung weist darauf hin, dass der Begriff bereits früher verwendet wurde. Eine breite Popularisierung sowie eine verstärkte wissenschaftliche Auseinandersetzung in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften setzt jedoch erst in den 2010er Jahren ein, vgl. hierzu den Überblick bei Wiebke Sievers, Postmigrantisches Literaturgeschichte. Von der Ausgrenzung bis zum Kampf um gesellschaftliche Veränderung, Bielefeld 2024, 20–26. Zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung siehe auch den nächsten Abschnitt dieses Beitrags.

7 Langhoff, Die Herkunft spielt keine Rolle.

8 Deniz Utlü, Der Markt und der Mensch. Ökonomieanalyse aus Migrationsperspektive – Migrationsanalyse als kritische Ökonomielehre. Ein Vorschlag, in: Migrationsforschung als Kritik? Konturen einer Forschungsperspektive, hg. von Paul Mecheril et al., Wiesbaden 2013, 171–189, hier: 172 und 176.

9 Lisa Riedner et al., Einleitung, in: Geteilte Arbeitswelten. Konflikte um Migration und Arbeit, hg. von dens., Weinheim 2024, 7–19, hier: 8.

nur vereinzelt zu beobachten.¹⁰ Dabei weisen doch gerade die beiden Konjunkturthemen Autosozio Biografie und postmigrantische Gegenwartsliteratur einige markante Schnittstellen auf, die es nachfolgend in den Blick zu nehmen gilt: Zunächst zeichnen sich beide Schreibweisen weniger durch feste gattungstypologische Merkmale aus als vielmehr durch eine spezifische Erzählperspektive, die individuelle Biografie mit einem kritischen Blick auf gesellschaftliche Machtverhältnisse verknüpft. Hierbei fungieren Fragen von Herkunft, sozialer (Nicht-)Zugehörigkeit, Entfremdung und Identitätsbildung oftmals als zentrale Erzählachsen, entlang derer die konfliktgeprägten Übergänge zwischen unterschiedlichen kulturellen und sozialen Kommunikations- und Verhaltenscodes sowie die Prägung durch (klassenspezifische) habituelle Dispositionen verhandelt werden. Außerdem befinden sich die Protagonist:innen solcher Texte häufig an der Schwelle zwischen unterschiedlichen sozialen, kulturellen und ökonomischen Räumen. Für diese Übergangsfiguren hat die französische Philosophin Chantal Jaquet den Begriff der „transclasse“ geprägt, der den „Transit zwischen zwei Klassen“ beschreibt.¹¹ Ähnliche Übergangsräume, Zonen der Ununterscheidbarkeit und Orte transgressiver Erfahrungen spielen auch im postmigrantischen Diskurs eine zentrale Rolle. So beschreibt der Soziologe Erol Yildiz diesen Prozess als eine Dynamik der „Entortung und Neuverortung, von Mehrdeutigkeit und Grenzbiografien“.¹²

Über diese bereits markanten Ähnlichkeiten hinaus liegt das verbindende Element zwischen Klassenfragen und postmigrantischer Perspektive, so die Ausgangsthese, in einem ausgeprägten historiografischen Schreibimpuls, der immer wieder auf die Erfahrungen der Elterngeneration zurückkommt und insbesondere die ökonomischen Verhältnisse und Arbeitsbedingungen thematisiert. Eine solche historische Perspektive verläuft dabei nicht parallel zur Zeitdiagnose und dem gesellschaftskritischen Anspruch dieser Texte, vielmehr entwickeln sich ihre kritischen Gegenwartsanalysen oftmals dezidiert aus dem historischen Rückbezug.¹³ Nicht in

¹⁰ Vgl. Rahel Cramer, Jara Schmidt und Jule Thiemann, Postmigrant Turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie, Berlin 2023, 28–34.

¹¹ Chantal Jaquet, Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht, Konstanz 2018, 20.

¹² Erol Yildiz, Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit, in: Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft, hg. von dems. und Marc Hill, Bielefeld 2014, 19–36, hier: 21.

¹³ Für die Soziologie hat Manuela Bojadžijev bereits 2006 eine Verbindung zwischen Migrationssoziologie, Klassenanalyse und historiografischen Fragestellungen hergestellt und die „Bedingungen einer Geschichtsschreibung“ thematisiert, „unter denen im Rückblick Migrantinnen und Migranten nicht auf eine naive Opferposition reduziert und auf diese Weise stigmatisiert werden.“ (Manuela Bojadžijev, Autonomie der Migration. Eine historische Perspektive, in: Klassen und

jedem Fall wird auch die Frage nach der literarischen Darstellbarkeit von (post)migrantischer Geschichte in einer metahistoriografischen Reflexion explizit verhandelt, wie es eingangs für Deniz Utlu *Die Ungehaltenen* angedeutet wurde. Doch gerade der Blick auf die jeweiligen literarischen Notations- und Narrationsverfahren – im Spannungsfeld zwischen dokumentarischen Strategien und literarischer Fiktion, autofiktionalen Elementen, subjektiver Fokalisierung und kritischer Sozialanalyse sowie zwischen familiärem und kollektivem Gedächtnis – macht deutlich, auf welche Weise hier unterschiedliche Formen einer postmigrantischen Zeitgeschichtsschreibung entstehen.

2 Fatma Aydemir: *Arbeit*

In den Kultur- und Sozialwissenschaften wurde der Begriff des Postmigrantischen in den letzten Jahren zunehmend aufgegriffen und fungiert als kritische Perspektive, um gesellschaftliche Transformationsprozesse neu zu denken. Insbesondere die Bedeutung des Präfixes *post* ist seither Gegenstand anhaltender Debatten, da es eine Epochenschwelle oder Zäsur zu suggerieren scheint, die vor dem Hintergrund der gegenwärtigen und zukünftigen Bedeutung von Migration wenig plausibel wäre. Das Präfix soll jedoch weder einen bloßen chronologischen Verlauf suggerieren noch den Abschluss von Migrationsprozessen markieren, sondern vielmehr die grundlegende gesellschaftliche Durchdringung von Migration hervorheben: „Gesellschaftsgeschichten sind immer auch Migrationsgeschichten.“¹⁴ Der Blick auf „eine stetige Hybridisierung und Pluralisierung von Gesellschaften“¹⁵ richtet sich dabei gegen essenzialistische Imaginationen von Kultur, Heimat und Gesellschaft sowie gegen eine Diskursformation, die auf einer Dichotomie von Migrant:innen und Mehrheitsgesellschaft basiert. Allerdings wurde gleichzeitig wiederholt hinterfragt, ob der Begriff tatsächlich in der Lage ist, „die konventionelle Migrationsforschung aus ihrer bisherigen Sonderrolle zu befreien und sie als Gesellschaftsanalyse zu etablieren“¹⁶ oder ob er nicht implizit Dichotomien wie Eigenes/Fremdes

Kämpfe, hg. von Jour fixe-Initiative, Münster 2006, 149–165, hier: 156). Zum Wandel der Erinnerungskultur vgl. auch Viola B. Georgi et al. (Hg.), *Geschichte im Wandel. Neue Perspektiven in der Migrationsgesellschaft*, Bielefeld 2022.

14 Erol Yıldız, Postmigrantisch, in: *Umkämpfte Begriffe der Migration. Ein Inventar*, hg. von Inken Bartels et al., Bielefeld 2023, 269–282, hier: 269.

15 Naika Foroutan, *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*, Bielefeld 2019, 49.

16 Yıldız, *Postmigrantische Perspektiven*, 22.

reproduziert und komplexe Gesellschaftsprozesse letztlich doch wieder auf das Migrantische reduziert.¹⁷

In der Literaturwissenschaft dient der Begriff nicht zuletzt dazu, ältere Perspektiven auf die sogenannte ‚Gastarbeiterliteratur‘ zu revidieren. In Abgrenzung zu bloß biografischen Lesarten einer ‚Literatur der Betroffenheit‘ rücken nun auch verstärkt „Verfahren, Formen und Techniken“¹⁸ in den Fokus, untersucht werden „migrationsgesellschaftliche Hybridisierungsprozesse, Zwischenräume, Ambivalenzen und Mehrfachzugehörigkeiten, Sprache und Mehrsprachigkeit, Formen der Identitätskonstitution und -konstruktion, neue und andere Narrative der Migration [...], Kritik an etablierten Blick-, Wissens- und Repräsentationsregimes“.¹⁹ Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass vergleichbare Perspektiven bereits vor der Einführung des Begriffs existierten. Ein Beispiel ist die Untersuchung von Thomas Ernst, der die spezifischen literarischen Verfahren bei Feridun Zaimoglu analysiert und die literarische Verhandlung der „zunehmenden Hybridisierung und Medialisierung von Identitätsentwürfen“ in den 1990er Jahren im Rahmen des Konzepts einer subversiven Literatur theoretisch verortet.²⁰

Als produktiv erweist sich der Begriff des Postmigrantischen weniger als starres Konzept denn als kritisches Instrumentarium einer Suchbewegung, die die konstitutive Durchdringung von Gesellschaft durch Migration neu verhandelt und so eine „andere Genealogie der Gegenwart“²¹ entwirft. Dabei ist es auffällig, dass auch in den soziologischen Studien zur postmigrantischen Gesellschaft regelmäßig die zentrale Bedeutung von Narrativen hervorgehoben wird. Erol Yildiz spricht von der „Revision dessen, was bisher erzählt“²² wurde und stellt eine „Neuerzählung und Neuinterpretation des Phänomens ‚Migration‘“²³ in Aussicht, wobei er sich auf Stuart Halls Konzept der Transkodierung beruft und die postmigrantische Perspektive als „Aneignung und Re-Interpretation, kurz [...] Umdeutung bestehender

17 Vgl. dazu Regina Römhild, *Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur und Gesellschaftsforschung*, in: *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, hg. von Erol Yildiz und Marc Hill, Bielefeld 2014, 37–48, hier: 38–39.

18 Nazli Hodaie und Michael Hofmann, *Literatur und Postmigration. Einleitung*, in: *Postmigrantische Literatur. Grundlagen, Analysen, Positionen*, hg. von dens., Stuttgart 2024, 1–13, hier: 9.

19 Hodaie und Hofmann, *Literatur und Postmigration*, 10.

20 Thomas Ernst, *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2013, 295.

21 Yildiz, *Postmigrantisch*, 271.

22 Yildiz, *Postmigrantisch*, 271.

23 Erol Yildiz, *Ideen zum Postmigrantischen*, in: *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*, hg. von Naika Foroutan, Juliane Karakayali und Riem Spielhaus, Frankfurt a. M. und New York 2018, 19–34, hier: 22.

Begriffe und Wissensinhalte²⁴ beschreibt. Naika Foroutan beruft sich auf Paul Ricœur und bezieht die Neuaushandlung nationaler Narrative dezidiert auf die Refiguration des kollektiven Gedächtnisses.²⁵ Mit solchen Betonungen der prägenden Rolle gesellschaftlich zirkulierender Narrative verweist das Präfix *post* schließlich doch auf eine markante Zeitlichkeit des Begriffs, die nicht eine simple Chronologie meint, sondern eine permanente konflikthafte Auseinandersetzung mit Nach- und Fortwirkungen individueller, familiärer und gesellschaftlicher Migrationserfahrungen, erinnerungskulturellen Leerstellen sowie verdrängten und vergessenen Geschichten. Die Zeitlichkeit des Präfixes stellt damit keineswegs eine Schwäche des Begriffs dar. Ganz im Gegenteil: Gerade im Hinblick auf die Literatur markiert das Präfix ein besonders produktives Moment, indem es die Aufmerksamkeit auf den Zusammenhang von Literatur und Zeitgeschichtsschreibung, auf die spannungsgeladene, traumatische oder widerständige Aktualisierung historischer Erfahrungen und deren Relevanz in der Gegenwart lenkt.

Eine solche markante zeitliche Struktur durchzieht auch Fatma Aydemirs Essay *Arbeit*. Der Text ist in der von ihr gemeinsam mit Hengameh Yaghoobifarah herausgegebenen und viel rezipierten Anthologie *Eure Heimat ist unser Albtraum* (2019) erschienen. Der Band versammelt Beiträge von 14 Autor:innen und ist als Reaktion auf die Umbenennung des Innenministeriums in „Bundesministerium des Innern und für Heimat“ im Jahr 2018 unter dem neuen Innenminister Horst Seehofer entstanden. Im Vorwort positionieren die Herausgeber:innen den Band als kritische Intervention gegen solche Tendenzen einer diskursiven Revitalisierung und ideologischen Instrumentalisierung des Heimatbegriffs:

Dass an die Spitze dieser neuen Institution ein Politiker berufen wurde, der sich zuallererst für mehr Abschiebungen, eine restriktivere Migrationspolitik und gegen „den Islam“ als Teil der deutschen Gesellschaft aussprach, ließ die politischen Beweggründe hinter dieser Umbenennung erkennen.

„Heimat“ hat in Deutschland nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft, in der Frauen sich ums Kinderkriegen kümmern und andere Lebensrealitäten schlicht nicht vorkommen.²⁶

²⁴ Yıldız, Postmigrantische Perspektiven, 31.

²⁵ Vgl. Naika Foroutan, Narrationen und Nationen. Wie erzählt man nationale Identität in Deutschland neu? [2014], in: dies., Es wäre einmal deutsch. Über die postmigrantische Gesellschaft, Berlin 2023, 107–129.

²⁶ Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah, Vorwort, in: *Eure Heimat ist unser Albtraum*, hg. von dens., Berlin 2019, 9–12, hier: 9.

Vor diesem Hintergrund reflektieren die versammelten Texte über individuelle und kollektive Erfahrungen mit struktureller Diskriminierung und gesellschaftlichen Exklusionsmechanismen, analysieren hegemoniale Konstruktionen nationaler Identität und kultureller Zugehörigkeit und verhandeln „existenzielle Aspekte marginalisierter Lebensrealitäten in Deutschland“.²⁷ Diese kritische Auseinandersetzung mit dem politischen und kulturellen Imaginären findet bereits auf paratextueller Ebene statt: Indem sich auf dem Cover die Possessivpronomen *Eure* und *unser* aus dem Titel farblich kaum vom Hintergrund abheben und nur durch Stanzungen erkennbar sind, fällt der Blick zunächst ausschließlich auf *Heimat ist Albtraum*. Eine Leseirritation, die mit Ambivalenzen, Widersprüchen und Konflikten von Selbst- und Fremdzuschreibungen spielt und als paratextuelles Echo die grundlegenden Fragen des Bandes visuell in Szene setzt: Wer wird unter dem Begriff der Heimat adressiert? Wer wird in nationale Narrative eingeschlossen, wer bleibt unsichtbar?

Aydemirs Essay verhandelt diese Fragen anhand konkreter (post)migrantischer Arbeitsverhältnisse und wirft die Leser:innen gleich zu Beginn in die Gegenwart einer Szene auf dem Flur einer nicht benannten Fernsehredaktion:

Mit einem aufgesetzten Lächeln und wallenden Aladinhosen kommt sie auf mich zugesprungen und sagt, sie wisse nun, warum ich ein Vorstellungsgespräch bekommen hätte. „MIGRATIONSBONUS!“ Wie eine Backpfeife klatscht sie mir das Wort mitten ins Gesicht. Sie und ich sind Praktikant_innen bei einem großen deutschen Fernsehsender. Sechs Wochen lang versuchen wir, Eindruck auf die Redaktion zu machen, weil wir Journalist_innen werden wollen. Aber in Wahrheit kann sich hier niemand unsere Namen merken.²⁸

Obwohl beide Praktikantinnen strukturell denselben prekären Arbeitsverhältnissen ausgesetzt sind, führt dies offensichtlich nicht zu solidarischem Verhalten, sondern im Gegenteil zu einer durch Konkurrenzdruck geprägten Entsolidarisierung, die aus potenziellen Verbündeten Rivalinnen macht. Das geschieht in der Szene in Form einer rassistischen Markierung, die die Erzählerin auf ihren ‚Migrationshintergrund‘ reduziert und damit zugleich ihre individuellen Qualifikationen herabsetzt. Dabei bedient sich die Praktikantin eines verbreiteten Musters der Diskursverschiebung: Durch die Zuschreibung eines vermeintlichen „MIGRATIONSBONUS“ werden strukturelle ökonomische Probleme auf eine konstruierte ethnisierte Differenz umgelegt. Dieser spezifischen Form des *Otherings* ‚von unten‘ korrespondiert am Ende des Essays die Erwähnung des *Tokenism* als innerbetriebliche Diskriminierungsform, bei

²⁷ Aydemir und Yaghoobifarah, Vorwort, 11.

²⁸ Fatma Aydemir, Arbeit, in: *Eure Heimat ist unser Albtraum*, hg. von ders. und Hengameh Yaghoobifarah, Berlin 2019, 27–37, hier: 27.

der marginalisierte Gruppen in einem Betrieb, einem Team oder einer Intuition aufgenommen werden, um den Anschein von Diversität und Inklusion zu erwecken: „Jene von uns wiederum, die es dennoch irgendwie in einen ‚weltoffenen‘, wenn auch weiß dominierten Betrieb geschafft haben, erleben leider zu oft den Effekt des Tokenism: ‚Natürlich sind wir divers. Wie haben doch Fatma!‘“²⁹

Die Erwähnung dieser beiden Formen von Diskriminierung in aktuellen Arbeitskontexten bildet den Rahmen des Textes, dessen Zentrum allerdings keine detaillierte Analyse der sozialen und ökonomischen Verwerfungen in der postfordistischen Kreativbranche bildet, sondern eine kritische Genealogie (post)migrantischer Arbeit in der Bundesrepublik. Dabei greift der Text in einer Art spiralförmiger Reflexionsbewegung immer weiter in die Vergangenheit zurück und setzt sie in Beziehung zur Gegenwart – von den 1990er Jahren, in denen die Autorin aufwuchs, bis in die frühen 1970er Jahre, als ihre Eltern im Rahmen der Anwerbeabkommen nach Deutschland kamen.

Ich konnte gerade mal meinen Namen schreiben, da machte meine Mutter schon drei Jobs gleichzeitig: morgens Bäckerei, mittags Kartonfabrik, nachts Wäscherei. Mein Vater arbeitete fast vierzig Jahre im grellen Halogenlicht von Fabriken [...].

Ich erzähle das nicht, weil ich meine Eltern als „fleißige“ Menschen loben will. „Fleiß“ wird uns schon in der Grundschule als positive Eigenschaft gelehrt. Doch diese einseitige Konnotation verschleiert die häufigste Ursache, die aus Arbeiter_innen fleißige Arbeiter_innen macht: Existenzangst. [...] Alle Arbeiterfamilien kennen das, oder Leute, die in solchen aufgewachsen sind. Das süße Slackerleben, das aus Flanieren und Kaffeetrinken in hippen Großstadtkiezen besteht, kann sich nur gönnen, wer – im Zweifelsfall – weich fällt.³⁰

In der reflexiven Verkettung verschiedener Stationen (post)migrantischen Lebens in Deutschland verschwimmen die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart zunehmend und Kontinuitäten sozialer Marginalisierung und ökonomischer Ausbeutung werden sichtbar. Der Text bleibt aber nicht bei einer biografischen Erzählung der Erfahrungen der Eltern stehen, sondern nutzt die Familiengeschichte als Schauplatz, an dem sich sozioökonomische Strukturen, Fragen von Klassenzugehörigkeit und Migration exemplarisch verdichten. Diese Verknüpfung wird besonders deutlich in einer beinahe mantraartig wiederholten Mahnung der Eltern: „Du musst immer doppelt so hart arbeiten wie die Deutschen, wenn du was schaffen willst.“ Wir alle kennen diesen Satz. Wir haben ihn verinnerlicht.“³¹ In diesem Satz ist nicht nur ein spezifisches Erfahrungswissen abgelegt, vielmehr scheint Aydemir hier anzudeuten, wie sich trotz sozialen und Bildungsaufstiegs habituelle

²⁹ Aydemir, Arbeit, 35.

³⁰ Aydemir, Arbeit, 32.

³¹ Aydemir, Arbeit, 35–36.

Muster transgenerationell reproduzieren. Die Verschränkung von Klasse und Migration materialisiert sich nicht zuletzt in einer in den Körper eingeschriebenen Arbeitsmoral, die bis in die Gegenwart wirksam bleibt. Die Autorin macht dies auch am Beispiel der fehlenden statistischen Erfassung von Burnout-Diagnosen in migrantischen Communities deutlich, „obwohl die Symptome unübersehbar sind“.³²

Insgesamt entfaltet Aydemirs Essay in der Verschränkung von Familien- und kritischer Migrationsgeschichte eine historische Perspektive, die zwischen Kontinuitäten und Brüchen oszilliert und so dem eigenen Bildungs- und Sozialaufstieg eine ambivalente Bewegung einschreibt: Einerseits erscheint er als Fortsetzung struktureller Marginalisierungsprozesse, andererseits aber auch als Möglichkeit, der Wiederholungsspirale generationsübergreifender habituellem Dispositionen zu entkommen. Denn aus der Wut über die fortwährende strukturelle Ungleichheit speist sich ein Wille zum Aufstieg, der sich als widerständige Praxis der Aneignung und radikale Zurückweisung vorgezeichneter sozialer Verortungen artikuliert. Das kommt besonders prägnant am Ende des Essays zum Ausdruck: „Ich will nicht die Jobs, die für mich vorgesehen sind, sondern die, die sie für sich reservieren wollen.“³³ Wut erscheint hier weder als bloß reaktive Emotion noch konstituiert sie eine Opferposition und sie lässt sich insofern auch nicht auf den Status individueller Betroffenheit reduzieren. Im Gegenteil: Sie fungiert hier als affektive Ressource einer Geste der Selbstermächtigung, die den Schreibprozess motiviert. Während beispielsweise die zuvor im Essay thematisierten Burnout-Symptome zwar ebenfalls nicht pathologisiert oder individualisiert werden, aber unausgesprochen innerhalb der migrantischen Community verbleiben, artikuliert sich die Wut explizit. Sie ist nicht mehr Symptom, sondern wird zum Auslöser eines Schreibens, das sich gegen gesellschaftlich codierte Fremdzuschreibungen richtet und diese unterläuft.

Dieser widerständige Impuls basiert maßgeblich auf der historischen Rückschau, die auch intertextuell entfaltet wird. So verweist die Autorin an zentraler Stelle auf die Lyrikerin Semra Ertan, die sich 1982 aus Protest gegen den erstarkten Rassismus öffentlich selbst verbrannte. Ihr Gedicht *Mein Name ist Ausländer*, das sich mit den unwürdigen migrantischen Arbeitsbedingungen auseinandersetzt, ist in der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ kaum bekannt, während ihre Geschichte im (post)migrantischen Gedächtnis eine wichtige Rolle spielt.³⁴

In solchen Textkonstellationen erweisen sich postmigrantische Texte wie Fatma Aydemirs Essay als doppelt lesbar: Erstens hinsichtlich ihrer extensiven inhaltlichen Thematisierung (post)migrantischer Arbeits- und Lebensverhältnisse,

³² Aydemir, Arbeit, 29.

³³ Aydemir, Arbeit, 36.

³⁴ Vgl. Aydemir, Arbeit, 30.

zweitens als widerständige Schreibpraxis, die an einer alternativen Geschichtsschreibung der Bundesrepublik arbeitet, einer Geschichte, die nicht nur individuelle Erfahrung dokumentiert, sondern in das kollektive gesellschaftliche Gedächtnis eingreift, indem sie dessen Verdrängtes und Vergessenes in den Fokus rückt. Vor diesem Hintergrund bedeutet postmigrantische Erinnerungskultur, bereits auf ereignisgeschichtlicher Ebene alternative Chroniken und damit andere historische Zäsuren zu berücksichtigen: Von den Anwerbeabkommen der 1950er Jahre und der Ölkrise der frühen 1970er Jahre mit anschließendem Anwerbestopp über die Rückkehrprämien und Staatsbürgerschaftsdebatten der 2000er Jahre bis hin zu den sukzessiven Verschärfungen des Zuwanderungs- und Asylrechts, den Sarrazin-Debatten und vor allem der Kontinuität rassistischer Gewalt, die sich von Mölln, Rostock und Solingen in den 1990er Jahren über den NSU bis zu den rechtsterroristischen Anschlägen von Halle und Hanau fortschreibt.³⁵

3 Pinar Karabulut: *Augenhöhe*

Ein vergleichbarer historiografischer Impuls prägt auch den Text *Augenhöhe* von Pinar Karabulut, der in der Anthologie *Klasse und Kampf* (2021) erschienen ist. Die Sammlung weist auffällige Parallelen zu dem Band *Eure Heimat ist unser Albtraum* auf; auch hier sind Texte von 14 Autor:innen versammelt, die sich mit sozialen Marginalisierungsprozessen, ökonomischer Ausbeutung und der Frage der Herkunft auseinandersetzen, und zwar sowohl hinsichtlich habitueller Klassenunterschiede als auch hinsichtlich ihrer strukturellen Dimension als Ausdruck des manifesten „Widerspruch[s] zwischen Kapital und Arbeit“. ³⁶ Die meisten Texte berichten von Konflikten im Zusammenhang mit dem eigenen Bildungsaufstieg und setzen diese individuellen Erfahrungen immer wieder in Bezug zu sozialen, ökonomischen und kulturellen Klassenstrukturen. In diesem Sinne lassen sich die meisten Texte als autosozio biografische Texte bezeichnen, da sie nicht nur „Deutungshoheit über das eigene Leben

³⁵ Vgl. hierzu auch Juliane Karakayali und Massimo Perinelli, Postmigrantisches Gedenken. Solidarische Praktiken gegen institutionellen Rassismus, Aus Politik und Zeitgeschichte, 08.09.2023, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/nsu-komplex-2023/539787/postmigrantisches-gedenken/> (03.06.2025).

³⁶ Maria Barankow und Christian Baron, Vorwort, in: *Klasse und Kampf*, hg. von dens., Berlin 2021, 7–12, hier: 8.

[beanspruchen], sondern auch gegenüber der sozialen Gegenwart, an der sie als Akteur:innen aktiv mitwirken und der sie sich gleichermaßen ausgesetzt fühlen“.³⁷

Karabuluts Text verhandelt solche klassenspezifischen Dimensionen der eigenen Biografie aus einer dezidiert postmigrantischen Perspektive, indem die Autorin Fragen der sozialen Klasse mit der Geschichte ihres Vaters verknüpft, der 1968 aus der Türkei nach Deutschland migrierte. Ähnlich wie bei Aydemir beginnt der Text jedoch zunächst *in medias res* mit einer Szene aus dem Arbeitsalltag der Theaterregisseurin. Sie berichtet von einem Telefonat mit einer Dramaturgin anlässlich der Inszenierung einer „Komödie über eine gutbürgerliche Familie“.³⁸ Die Protagonistin zeigt sich irritiert über den Text, denn sie erkennt darin keine Komödie, woraufhin die Dramaturgin, die den Text höchst amüsant findet, dies mit der Bemerkung erklärt, dass ihr Humorverständnis eben durch ihre soziale Herkunft geprägt sei.

Was meinte die weiße, cis-heteronormative Dramaturgin eines großen deutschen Staatstheaters, die mich noch nicht kannte, mit „anderer sozialer Schicht“?

War es ein politisch korrekter Versuch ihrerseits, Begriffe wie „Ausländerin“, „Kanakin“ oder Türkin zu vermeiden, um auf meinen sogenannten Migrationshintergrund anzudeuten? Attestierte sie mir also, dass ich – in Deutschland geboren, zur Schule gegangen, studiert, seit Jahren im deutschen Kulturbetrieb arbeitend – nicht in der Lage sei, deutschen Humor zu verstehen?

Die Ironie der Situation lag darin, dass ich während des Telefonats in einem Taxi saß.

Nach fünf Jahren Selbstständigkeit befinde ich mich in der privilegierten Situation, von meiner Kunst als Theaterregisseurin leben zu können. Ich selbst würde mich zur klassischen Mittelschicht zählen. [...] Wie ich von der Mehrheitsgesellschaft gesehen werde, ist allerdings etwas ganz anderes. Bringst du verschiedene optische Features mit, zählt eben mehr die Sicht auf dich als die Schicht, in der du dich zu befinden meinst.³⁹

Die Bemerkung über den Humor zieht hier eine Differenz, die von der Dramaturgin nicht unbedingt als Distinktionsmittel intendiert sein muss, aber als solches wirksam wird, wobei unklar bleibt, ob sie sich dabei auf eine soziale oder kulturelle Herkunft bezieht. Das Verhältnis von Klasse und Migration manifestiert sich hier jedenfalls in einer widersprüchlichen, gegenläufigen Bewegung: Während die Autorin selbst auf den Prozess ihres mühsamen sozialen Übergangs insistiert, wird sie gleichzeitig von der Dramaturgin in ein diffuses Herkunftsmilieu zwischen Klasse und Migration gewissermaßen ‚re-lokalisiert‘ und festgeschrieben.

37 Eva Blome, Philipp Lammers und Sarah Seidel, Zur Poetik und Politik der Autoethnobiographie, in: Autoethnobiographie. Poetik und Politik, hg. von dens., Stuttgart 2022, 1–14, hier: 3.

38 Pinar Karabulut, Augenhöhe, in: Klasse und Kampf, hg. von Maria Barankow und Christian Baron, Berlin 2021, 82–95, hier: 82.

39 Karabulut, Augenhöhe, 82–83.

Eine weitere Parallele zu Aydemirs Text besteht darin, dass auch bei Karabulut diese Eingangsszene zunächst nicht weiterverfolgt wird, etwa als Anlass, über Formen der Diskriminierung an deutschen Theatern nachzudenken. Stattdessen fungiert das Telefonat als initialer Impuls für eine historische Rückschau auf die Geschichte des Vaters: „Meine Geschichte beginnt mit der Geschichte meiner Eltern.“⁴⁰ Eingeleitet wird die Erzählung der Geschichte des Vaters durch eine repräsentationskritische Überlegung, die die anschließende Darstellungsweise präfiguriert und das Problem der narrativen Konstruktion migrantischer Biografien reflektiert:

Während es Menschen der Mehrheitsgesellschaft erlaubt ist, individuelle Biografien zu besitzen, bleibt dies Menschen mit sogenanntem Migrationshintergrund verwehrt. Unsere Funktion scheint als *Pars pro Toto* für eine Gruppe zu dienen, die so groß und unterschiedlich ist, dass eine einzelne Biografie, ein Handeln, eine Aussage, ein Individuum sie allein repräsentieren kann.⁴¹

Was hier mit dem Rekurs auf die rhetorische Figur des *Pars pro Toto* zunächst als klare Absage an eine Stellvertreterbiografie erscheint, erweist sich im weiteren Verlauf als ambivalente Gleichzeitigkeit von kollektiver Erfahrung und singulärer Lebensgeschichte. Denn einerseits sei die Geschichte des Vaters „eine klassische und gewöhnliche Gastarbeiter-Biografie“:⁴² Der Vater kommt als junger Mann nach Deutschland und wird bei seiner Ankunft zu einer bloßen Nummer degradiert, die ihm in einem umfunktionierten Bunker am Kölner Hauptbahnhof im Rahmen der unwürdigen medizinischen Ankunftsuntersuchungen, die auch schon in Deniz Utulus Roman thematisiert wurden, zugewiesen wird. Er lebt zunächst unter prekären Bedingungen in Baracken und arbeitet in verschiedenen Fabriken. In diese durchaus repräsentative Gastarbeitergeschichte schreibt Karabulut dann aber eine subversive Abweichung ein, die sie „oft an *Catch Me If You Can* denken“ lässt, „leider ohne Leonardo DiCaprio und ohne Flugzeug“.⁴³ Anlass für die Assoziation ist etwa die Geschichte, wie der Vater überhaupt nach Deutschland kommen konnte: In der Türkei gibt er sich als Experte für das Textilgewerbe aus, um als vermeintlicher Prüfer eine Fabrik zu besichtigen und sich dabei heimlich Wissen anzueignen. Dieses neu erworbene Wissen nutzt er anschließend, um die Aufnahmeprüfung für eine Arbeitsstelle in Deutschland zu bestehen. Der ironische Unterton im Verweis auf Frank Abagnale, auf dessen Lebensgeschichte besagter Film beruht, lässt sich als eine Reaktion auf die Eingangsszene des Essays verstehen. Der Text spielt hier

⁴⁰ Karabulut, Augenhöhe, 84.

⁴¹ Karabulut, Augenhöhe, 83.

⁴² Karabulut, Augenhöhe, 84.

⁴³ Karabulut, Augenhöhe, 84.

mit einer Form des Humors, die den Vater keineswegs als Hochstapler entlarven will, sondern fast schon als tricksterartige Figur entwirft. In dessen kleinen, listigen Abweichungen scheint Karabulut eine subversive Strategie des Ausbrechens aus vorgezeichneten Bahnen und damit aus vermeintlichen sozialen, ökonomischen und kulturellen Determinationen herauszulesen. Es folgen weitere solcher Episoden, die eine soziale Aufstiegsgeschichte erzählen und den Vater schließlich in die Position eines in der migrantischen Community angesehenen Bankkaufmanns führen, die er bis zu seiner Rente innehat.

Insgesamt oszilliert Karabuluts Erzählung des Vaters permanent zwischen kollektiven migrantischen Erfahrungen und individueller Biografie. Das zeigt sich auch an einer anderen zentralen Stelle des Essays, der in seiner ironischen Zuspitzung ebenfalls auf das Humorverdikt zu Beginn des Textes reagiert. Der Vater arbeitet als Kranführer in einer Fabrik, bis sich Folgendes ereignet:

In der Fabrik fängt es an zu brennen. Der Vorarbeiter ruft: „Alle Mann raus! Alle Mann raus!“ Alle Mitarbeiter stürmen aus der Fabrik, nur einer bleibt zurück. Der Vorarbeiter rennt zurück und schreit: „Ali, was machst du da? Komm raus hier!“ Ali antwortet: „Ich nix Allemann, ich Türke!“⁴⁴

Dem Text geht es hier weniger um ein Missverständnis aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse als vielmehr um eine weitere Aushandlung des Konflikts von Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit. Denn der Vater ist buchstäblich kein ‚Allemann‘, kein Jedermann, sondern bleibt stets Ali, der sich permanent eindeutiger Verortungen entzieht, immer wieder an unterschiedlichen Schwellenräumen auftaucht, sich auch einer nachträglichen Festschreibung verweigert. Daraus kann folglich keine kohärente Heldengeschichte entstehen, was sich auch in der Struktur des Textes widerspiegelt: Die Geschichte des Vaters wird nicht linear entfaltet, sondern in episodischen Sequenzen dargestellt, die in kleinen, voneinander abgesetzten Textblöcken szenenartig Schlaglichter auf einzelne Lebensstationen werfen, um dann wieder abubrechen und an anderer Stelle neu anzusetzen. In dieser fragmentarischen Darstellung widersetzt sich der Text am deutlichsten dem *Pars pro Toto* und damit einer Homogenisierung migrantischer Erfahrungen. So gesehen erscheint der Rückblick der Tochter auch als eine Art kritischer Gegenentwurf zur gängigen Rezeption der klassischen Gastarbeiterliteratur, denn was wir hier lesen, lässt sich kaum unter dem Label einer ‚Literatur der Betroffenheit‘ rubrizieren, entzieht sich weitgehend einer psychologisierenden Lesart, die einen authentischen Erlebnisbericht aus erster Hand erwartet. Im Gegenteil, an mehreren Stellen tendiert der Text dazu, den Vater fast zu einer literarischen oder Filmfigur zu

⁴⁴ Karabulut, Augenhöhe, 89 (kursiv im Original).

stilisieren und spielt dadurch ein weiteres Mal mit der Spannung von Repräsentativität und Singularität. Zudem sind es nicht zuletzt die wiederholten narrativen Brüche, die Leerstellen zwischen den einzelnen Textblöcken, in denen der Text auch formalästhetisch die Möglichkeit der Darstellung einer kritischen Migrationsgeschichte verhandelt.

Das im Text wiederholt inszenierte Spiel mit gesellschaftlichen Zuschreibungen, das sich einem statischen Verortungsregime verweigert, überträgt Karabulut dann am Ende des Textes noch mal auf die eigene Situation im Theaterbetrieb und formuliert – auch hier nicht unähnlich zu Aydemir – eine Strategie der Aneignung: „Ich habe früh gelernt, was es bedeutet, nicht wirklich dazuzugehören, aber sich irgendwie immer wieder den Raum zu nehmen, um dann doch wieder dabei zu sein.“⁴⁵ Letztlich entwirft der Text so gerade aus seinem historischen Rückbezug auf die Erfahrung des Vaters eine Strategie fluider Selbst(zu)schreibung, die sich gegen jene statischen sozialen und kulturellen Identitätsvorstellungen richtet, auf die sie in der Eingangsszene festgelegt wurde.

4 Dinçer Güçyeter: *der Koffer*

Die Arbeitsmigration im Kontext der Anwerbeabkommen ist, wie Lisa Hassler in ihrem Aufsatz *Leerstellen der Erinnerung: ‚Gastarbeiter:innen‘ in der Bundesrepublik* zeigt, zwar nach wie vor vom Bild des männlichen Arbeiters geprägt, war *de facto* aber von Anfang an auch eine wesentlich von Frauen geprägte Migrationsbewegung.⁴⁶ Während Gegenwartsromane wie *Vater und Ich* (2021) von Dilek Güngör, *Vaternal* (2023) von Necati Öziri oder *Vaters Meer* (2023) von Deniz Utlu die Vaterfigur bereits im Titel tragen, erzählt Dinçer Güçyeter die Geschichte der Arbeitsmigration der Eltern in seinem Gedicht *der Koffer* aus der Perspektive der Mutter. Das Gedicht ist in dem Lyrikband *Aus Glut geschnitzt* (2017) erschienen, der im von Dinçer Güçyeter gegründeten ELIF-Verlag publiziert wurde, einem auf Lyrik spezialisierten Verlag, der sich laut Selbstbeschreibung als „Platz für lyrische Positionen, die das Feld von den Rändern her aufrollen“, ⁴⁷ versteht.

Eine Bewegung von den Rändern des kollektiven Gedächtnisses her prägt auch das Gedicht *der Koffer*, das in Form einer lyrischen Chronik eine alternative

⁴⁵ Karabulut, Augenhöhe, 94.

⁴⁶ Lisa Hassler, *Leerstellen der Erinnerung: ‚Gastarbeiter:innen‘ in der Bundesrepublik*, in: *Erinnerungskämpfe. Neues deutsches Geschichtsbewusstsein*, hg. von Jürgen Zimmerer, Stuttgart 2023, 397–413.

⁴⁷ <https://elifverlag.de/der-elif-verlag/ueber-unseren-verlag/>

Geschichte der Bundesrepublik entwirft, in deren Zentrum die Erfahrungen der Mutter als Gastarbeiterin stehen.

ich saß im Zug, zwischen meinen zitternden Beinen zitterte der Holzkoffer. diese Fahrt war mein Schicksal. es durfte kein Zurück mehr geben. es gab auch kein Zurück. nach 3 Tagen / 3 Nächten stand ich am Bahnsteig mit dem zitternden Holzkoffer zwischen meinen zitternden Beinen. da fing es an mit sprachlosen Ankünften. zuerst der / mein Mann, dass der Ruß der Bergwerke, die Nachkriegszeitmöbel, die stehende Kloschüssel, das alte Radio, *Schweigen*, die wundblühenden Lieder, der schwarze Kasten, die Barfüße von Heidi, die Schuhfabrik, die Akkordarbeit, *Schweigen*, der erste Lohnstreifen, der Adler auf den Geldscheinen, *Schweigen*, das Fotostudio (Lebensbeweis für die Zurückgelassenen), die Teppichfabrik, *Schweigen*, der Protest der Eileiter, weiße Nächte, geweihte Tränen, der Rost der Bettfedern, *Schweigen*, die Pleite des / meines Mannes, Doppelschicht, *Schweigen*, die Leere meiner Hände, Kinderkleidergeschäfte, gesparte Pfennige, ausgegebene Sehnsucht, 10 Jahre, *Schweigen*, 2 Arbeitsstellen, Erdbeerfelder / Spargelfelder, VW-Bus, 1. Operation, *Schweigen*, 14 Jahre, Dinçer, die 2. Pleite des / meines Mannes, 16 Jahre, Özgür, Kinderkleidergeschäfte, gesparte Pfennige, ausgegebene Sehnsucht, 20 Jahre, Mercedesfabrik, 2. Operation, *Schweigen*, erster Arbeitsunfall, das *Schweigen* der Gewerkschaft, 3. Operation, *Schweigen*, die Kneipe des / meines Mannes, Putzarbeit, 3. Arbeitsstelle, 2. Arbeitsunfall, 89 Wirtschaftskrise, Angst, *Schweigen*, 1. neue Möbel, *Schweigen*, 4. Operation, 25 Jahre, 5. Operation, *Schweigen*, 30 Jahre, 7. Operation, 35 Jahre, 11. Operation, 40 Jahre, *Schweigen*, total arbeitsunfähig, kleine Rente, 42 Jahre, der Tod des / meines Mannes, *Schweigen*, 13. Operation, die Chronik meiner Geschichte ist ein Gastarbeitermuseum: Röntgenbilder meiner Knie, Arme, der Eileiter, meines Rückens, meiner Hüften, *Schweigen*, es durfte kein Zurück mehr geben, nein, kein Zurück mehr geben, es gab kein Zurück ...

Und so zählte sie die 45 Jahre!
in ihrem Atem
das Rascheln der Pappel
in ihrem Atem
der Hennaabend der Heimat
die verkrüppelten Schmetterlinge
schlüpfen in ihre weißen Larven
ziehen sich zurück
in die eisernen Kokons
in leeren Gängen
weht das Geflüster meiner Mutter
die werden mit wieder weh tun ... *Schweigen*
Dinçer, weißt du, wie alt Heidi geworden ist?⁴⁸

48 Dinçer Güçyeter, der Koffer, in: ders., Aus Glut geschnitzt, Nettetal 2017, 34–35.

Das aus zwei formal sehr unterschiedlichen Teilen bestehende Gedicht ist auf einer Doppelseite abgedruckt. Während der erste Teil, der nachfolgend etwas näher in den Blick genommen werden soll, durch seine dichte, blockartige Struktur prosa-ähnlich wirkt, erinnert der zweite Teil schon rein optisch stärker an ein klassisches Gedicht, in dem die Erinnerung an die Migration, der Verlust der Heimat, die Sehnsucht und die Isolation in symbolisch aufgeladene Bilder übersetzt werden.

Im Mittelpunkt des ersten Teils des Gedichts steht ein namenloses Ich, das uns in einer Art verdichtetem Lebensprotokoll seinen Lebensweg von der ungewissen Abreise, der Ankunft in Deutschland und verschiedenen Lebensstationen schildert. Im zweiten Teil wird dieses namenlose Ich dann als die Mutter von Dincer benannt, dessen Geburt wiederum schon im ersten Teil kurz erwähnt wird. Damit legt das Gedicht sehr direkt eine autobiografische bzw. autorzentrierte Deutung nahe. Doch das Gedicht darauf zu reduzieren, würde zu kurz greifen, denn die Chronik, wie der erste Teil sich selbst nennt, geht weit über die Darstellung eines individuellen Schicksals hinaus und schreibt sich in größere historische und gesellschaftliche Konstellationen ein: „die Chronik / meiner Geschichte ist ein Gastarbeitermuseum“, heißt es am Ende des ersten Teils. Entfaltet wird hier mit der individuellen Lebensgeschichte der Mutter zugleich eine kollektive Geschichte migrantischer Arbeits- und Lebensbedingungen in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft, eine Geschichte körperlicher Ausbeutung, prekärer Arbeitsverhältnisse, psychischer Erschöpfung, fehlender (gewerkschaftlicher) Solidarität und des Schweigens der sogenannten ‚Mehrheitsgesellschaft‘.

Diese Gleichzeitigkeit von individueller und kollektiver Erinnerung, von Alltagsgeschichte und historischer Zeit gestaltet der Text durch verschiedene formale und sprachliche Elemente, mit denen eine Art lyrischer Erinnerungsprozess zwischen Literatur und Geschichte in Gang gesetzt wird. Auffällig ist dabei zunächst die Rahmung des ersten Teils des Gedichts. Am Anfang und am Ende heißt es: „es durfte kein Zurück mehr geben. es gab auch kein Zurück.“ Migration wird hier als unumkehrbarer Prozess geschildert, der Verlust der Heimat, der im zweiten Teil aus der Perspektive des Sohnes dann noch stärker in den Fokus rückt, drückt sich im ersten Teil in einer irreversibel voranschreitenden Zeitbewegung aus, die sich zunehmend beschleunigt. Während am Anfang von drei Tagen und drei Nächten die Rede ist, die das Ich mit seinem Koffer in eine ungewisse Zukunft führt, überschlagen sich die Ereignisse und Jahreszahlen immer rasanter – von der ersten Arbeitsstelle und dem ersten Lohn bis zu einer immer rasanteren Abfolge von Operationen, Arbeitsunfällen, wirtschaftlichen Krisen und familiären Verlusten. Dabei modelliert das Gedicht eine spezifische Form beschleunigter Zeitwahrnehmung, die weniger auf einer geschlossenen, kohärenten Geschichtsdarstellung mit komplexen narrativen Verfahren basiert, sondern durch eine bloße Aneinanderreihung fragmentarischer,

stakkatoartiger Bruchstücke geprägt ist, in denen einzelne Stationen der Lebens- und Arbeitsgeschichte protokollartig aufgelistet werden. Die Chronik, in die sich das Gedicht dabei selbst einschreibt, hat der Geschichtsphilosoph Arthur C. Danto als eine Nullstufe des Erzählens bzw. als ein unvollständiges Erzählen bezeichnet.⁴⁹ Ein solches reduktives, pränarratives Verfahren der Zeitnotation ist auch im Gedicht am Werk. Das zeigt sich deutlich darin, dass es weniger erzählt als buchstäblich zählt, heißt es doch gleich im ersten Vers des zweiten Teils: „Und so zählte sie die 45 Jahre!“ Diese Bilanz gelebter Zeit durch das Zählen, Aufzählen reduziert und verdichtet Lebenszeit in ihrem beschleunigten Ablauf und ist eine Form der Zeit-Schreibung im wörtlichen Sinn.

Während das Fehlen einer narrativen Textorganisation in der Chronik meist als defizitäre Geschichtsschreibung aufgefasst wird, erklärt Sabine Mainberger sie hingegen als „Spielart“⁵⁰ einer Poetik des Enumerativen und deutet den vermeintlichen Mangel als aktiven Verzicht: „Chronik ist hier eine explizite Wahl und eine Entscheidung gegen andere Optionen, v. a. gegen das Erzählen.“⁵¹ Dabei kann der Rekurs auf die vormoderne chronistische Modellierung von Zeit zu einem Gegen-diskurs moderner historiografischer Verfahren werden:

Sie begleitet derart die offizielle, repräsentative, wissenschaftliche Geschichtsdarstellung kurz, den Diskurs, der jeweils einer bestimmten für wichtig erachteten Vergangenheit und deren Wahrheit verpflichtet ist. Diesen Diskurs ergänzt, befragt, kommentiert sie, konkurriert mit ihm, sucht ihn zu unterlaufen u. a.⁵²

Eine solche alternative historische Perspektive wird qua Form auch in Güçyeters lyrischer Chronik verhandelt. In der Aufzählung exponiert das Gedicht sein reduktives Verfahren der Vertextung von Zeit, dessen Medium die Liste ist, mit der zugleich die Frage verhandelt wird, wie Geschichte überhaupt entsteht. Diese chronistische Reflexion auf Geschichte hat prominente Vorbilder, zu denken wäre hier etwa an Bertolt Brechts *Fragen eines lesenden Arbeiters*, das in seiner listenartigen Struktur danach fragt, wer Geschichte macht, wer sie notiert, wer darin vorkommt und wer nicht.

Die Liste ist die Form des Aufzählens schlechthin. Als literarisches Verfahren kann sie Erinnerungsfunktion haben, Gedächtnisstütze sein, Ordnung schaffen, der Inventarisierung oder der Bilanzierung dienen, sie kann einen Text rhythmisieren,

⁴⁹ Arthur C. Danto, *Analytische Philosophie der Geschichte*, Frankfurt a. M. 1974, 185 ff.

⁵⁰ Sabine Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*, Berlin und New York 2003, 2.

⁵¹ Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens*, 285.

⁵² Mainberger, *Die Kunst des Aufzählens*, 286.

selbst dabei aber offen, unvollständig, fragmentarisch bleiben. Fragmentarisch ist auch der lyrische Erinnerungsprozess bei Gücyeter, ein Erinnern, das immer wieder im Schweigen abbricht und neu ansetzen muss. Dabei nimmt das Schweigen, das achtzehnmal im Gedicht vorkommt, eine paradoxe Stellung ein: Einerseits ist es das Gegenteil von Sprache, Ausdruck von Sprachlosigkeit oder von etwas Unausprechlichem, Verdrängtem. Auf der anderen Seite erhält es durch seine typografische Markierung – es ist jeweils kursiv gesetzt – eine visuelle Präsenz, die es zu mehr als einer bloßen Lücke, einer Leerstelle macht. Als Unterbrechung ist das markierte Schweigen zugleich eine permanente Schwelle, an der das Sprechen immer wieder neu einsetzt, ein Impuls, der den unterbrochenen, intermittierenden Erinnerungsprozess wieder in Gang setzt, indem er sich aus dem Schweigen herausbewegt. Die letzte Erwähnung dieses Schweigens unterscheidet sich dann aber noch mal, indem es sich nicht mehr auf die Sprachlosigkeit der Mutterfigur bezieht, sondern das kollektive Schweigen der Anderen meint, die als „die“ im vorletzten Vers des zweiten Teils direkt adressiert werden: „die werden mir wieder weh tun ... *Schweigen*“. Die erneute Verletzung, die hier zum Ausdruck kommt, scheint nicht mehr auf die körperliche Arbeit und ökonomische Ausbeutung bezogen, sondern auf das Vergessen, Verdrängen, Ignorieren derjenigen Chronik der Gefühle, deren Spuren sich in den Körper der Mutter eingeschrieben haben.

Der zweite Teil des Gedichts entfernt sich allerdings deutlich von einer enumerativen Poetik und beschreibt Erfahrungen des Heimatverlustes und der Fremdheit, der Zerrissenheit zwischen unterschiedlichen Welten, der Sehnsucht und der Isolation in einer metaphorisch stark verdichteten Sprache aus einer distanzierteren Perspektive. Es scheint hier der Sohn zu sein, der diese Sprachbilder aufruft und der im letzten Vers schließlich direkt adressiert wird: „Dinçer, weißt du, wie alt Heidi geworden ist?“ In der Frage liegt eine Ambivalenz, die nicht aufgelöst wird, sondern vielmehr das komplexe Spannungsverhältnis anzuzeigen scheint, in dessen Mitte das Schreiben aus der retrospektiven Perspektive des Sohnes einsetzt. Der Name Heidi rekuriert hier vermutlich auf die Figur in Johanna Spyris Romanen, die zur Zeit der Ankunft der Mutter in Deutschland vor allem durch zahlreiche Verfilmungen neue Popularität erlangt hatte. Einerseits evoziert Heidi hier das Bild einer unversehrten Kindheit in unberührter Natur, eine Idylle, die allerdings schon durch die zuvor aufgerufenen „verkrüppelten Schmetterlinge“ eigentümlich gebrochen, beschädigt wirkt. Mehr noch versetzt die Referenz auf Heidi am Ende des Gedichtes die Lesenden noch mal an dessen Anfang zurück und damit in die frühen Jahre der Bundesrepublik. Denn Heidi wird schon im ersten Teil kurz erwähnt, steht dort in ihrer Barfüßigkeit im deutlichen Kontrast zum Ruß der Bergwerke und der monotonen Akkordarbeit in der Schuhfabrik. Es ist die unmittelbare Kontrastmontage als solche, in der sich ein erinnerungskritischer Kommentar vermuten

lässt: Während sich die BRD-Gesellschaft im restaurativen Heimatfilm eine heile, idyllische Welt imaginiert und die eigene Schuldgeschichte verschweigt, bleibt die prekäre migrantische Lebensrealität ausgeblendet.

Umschriften und Re-Interpretationen deutscher Nachkriegsgeschichte charakterisieren viele postmigrantische Gegenwartstexte, die so an einer literarischen Erinnerung und kritischen Zeitdiagnose arbeiten. An den Schwellen und den Kreuzungen zwischen unterschiedlichen sozialen, kulturellen und ökonomischen Räumen verhandeln sie Fragen von Klasse und Migration aus einer dezidiert historischen Perspektive. Anhand der drei exemplarischen Analysen ließ sich zudem beobachten, wie die Texte mittels unterschiedlicher Schreib- und Darstellungsstrategien immer wieder Konflikte zwischen kollektiven Erfahrungen und individuellen Lebensgeschichten aushandeln. Dabei schreiben diese Texte ihre Protagonisten nicht auf eine Opferrolle fest, sondern gehen von einer anderen Geschichte der BRD aus, einer „emotionalen [...] Geschichte“,⁵³ in der, wie wir z. B. bei Fatma Aydemir gesehen haben, die Wut zum Motor von Schreibprozessen gegen das Vergessen und gegen die Marginalisierung im Erinnerungsdiskurs wird. Die dabei eingesetzten Darstellungsverfahren bewegen sich häufig in einem Spannungsfeld zwischen reiner Ereignisnotation und narrativer Ausdeutung. Sie verbinden in unterschiedlichen Weisen dokumentarische Elemente mit fiktionalen Strategien, kombinieren autofiktionales Erzählen mit Gesellschaftsanalyse, greifen auf serielle und episodische Strukturprinzipien zurück, nutzen multiperspektivisches Erzählen sowie die Montage fragmentarischer Erinnerungsbilder. Daraus ergibt sich weniger eine feste Gattung ‚postmigrantische Literatur‘ als vielmehr ein bewegliches, unterschiedlich kombiniertes Ensemble gattungsübergreifender Schreibweisen. Eine Verschiebung der Perspektive von den Inhalten hin zu diesen Verfahren ermöglicht es, die teils expliziten, teils eher impliziten Reflexionen über das Schreiben von Zeitgeschichte aus postmigrantischer Perspektive zu beobachten und den Blick stärker darauf zu richten, wie diese Texte an einer kritischen Geschichte der Gegenwart arbeiten.

Literatur

Aydemir, Fatma, und Hengameh Yaghoobifarah: Vorwort, in: *Eure Heimat ist unser Albtraum*, hg. von dens., Berlin 2019, 9–12.

Aydemir, Fatma: Arbeit, in: *Eure Heimat ist unser Albtraum*, hg. von ders. und Hengameh Yaghoobifarah, Berlin 2019, 27–37.

Barankow, Maria, und Christian Baron: Vorwort, in: *Klasse und Kampf*, hg. von dens., Berlin 2021, 7–12.

53 Utlu, *Das Archiv der Migration*.

- Blome, Eva, Philipp Lammers und Sarah Seidel: Zur Poetik und Politik der Autoethnobiographie, in: Autoethnobiographie. Poetik und Politik, hg. von dens., Stuttgart 2022, 1–14.
- Bojadžijev, Manuela: Autonomie der Migration. Eine historische Perspektive, in: Klassen und Kämpfe, hg. von Jour fixe-Initiative, Münster 2006, 149–165.
- Cramer, Rahel, Jara Schmidt und Jule Thiemann: Postmigrant Turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie, Berlin 2023.
- Danto, Arthur C.: Analytische Philosophie der Geschichte, Frankfurt a. M. 1974.
- Ernst, Thomas: Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart, Bielefeld 2013.
- Foroutan, Naika: Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie, Bielefeld 2019.
- Foroutan, Naika: Narrationen und Nationen. Wie erzählt man nationale Identität in Deutschland neu? [2014], in: dies., Es wäre einmal deutsch. Über die postmigrantische Gesellschaft, Berlin 2023, 107–129.
- Georgi, Viola B. et al. (Hg.): Geschichte im Wandel. Neue Perspektiven in der Migrationsgesellschaft, Bielefeld 2022.
- Güçyeter, Dinçer: der Koffer, in: ders., Aus Glut geschnitzt, Nettetal 2017, 34–35.
- Hassler, Lisa: Leerstellen der Erinnerung: ‚Gastarbeiter:innen‘ in der Bundesrepublik, in: Erinnerungskämpfe. Neues deutsches Geschichtsbewusstsein, hg. von Jürgen Zimmerer, Stuttgart 2023, 397–413.
- Hodaie, Nazli, und Michael Hofmann: Literatur und Postmigration. Einleitung, in: Postmigrantische Literatur. Grundlagen, Analysen, Positionen, hg. von dens., Stuttgart 2024, 1–13.
- Jaquet, Chantal: Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht, Konstanz 2018.
- Karabulut, Pınar: Augenhöhe, in: Klasse und Kampf, hg. von Maria Barankow und Christian Baron, Berlin 2021, 82–95.
- Karakayali, Juliane, und Massimo Perinelli: Postmigrantisches Gedenken. Solidarische Praktiken gegen institutionellen Rassismus, Aus Politik und Zeitgeschichte, 08.09.2023, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/nsu-komplex-2023/539787/postmigrantisches-gedenken/> (03.06.2025).
- Langhoff, Shermin: Die Herkunft spielt keine Rolle – ‚Postmigrantisches‘ Theater am Ballhaus Naunynstraße. Interview, Bundeszentrale für politische Bildung, 10.03.2011, <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/> (03.06.2025).
- Mainberger, Sabine: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen, Berlin und New York 2003.
- Riedner, Lisa et al.: Einleitung, in: Geteilte Arbeitswelten. Konflikte um Migration und Arbeit, hg. von dens., Weinheim 2024, 7–19.
- Römhild, Regina: Jenseits ethnischer Grenzen. Für eine postmigrantische Kultur und Gesellschaftsforschung, in: Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft, hg. von Erol Yildiz und Marc Hill, Bielefeld 2014, 37–48.
- Sievers, Wiebke: Postmigrantische Literaturgeschichte. Von der Ausgrenzung bis zum Kampf um gesellschaftliche Veränderung. Bielefeld 2024.
- Utlü, Deniz: Das Archiv der Migration, der Freitag, 31.10.2011, <https://www.freitag.de/autoren/deniz-utlu/das-archiv-der-migration> (15.03.2025).
- Utlü, Deniz: Der Markt und der Mensch. Ökonomieanalyse aus Migrationsperspektive – Migrationsanalyse als kritische Ökonomielehre. Ein Vorschlag, in: Migrationsforschung als Kritik? Konturen einer Forschungsperspektive, hg. von Paul Mecheril et al., Wiesbaden 2013, 171–189.
- Utlü, Deniz: Die Ungehaltenen, München 2014.

- Yıldız, Erol: Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit, in: Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft, hg. von dems. und Marc Hill, Bielefeld 2014, 19–36.
- Yıldız, Erol: Ideen zum Postmigrantischen, in: Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik, hg. von Naika Foroutan, Juliane Karakayali und Riem Spielhaus, Frankfurt a. M. und New York 2018, 19–34.
- Yıldız, Erol: Postmigrantisch, in: Umkämpfte Begriffe der Migration. Ein Inventar, hg. von Inken Bartels et al., Bielefeld 2023, 269–282.

