

**IDENTITÄTSPROBLEMATIK IN ARAS ÖRENS ROMAN
„BERLIN SAVIGNYPLATZ“ IN BEZUG AUF SEINE ERZÄHLUNG „BITTE
NIX POLIZEI“**

*Süreyya İLKILIÇ**

Zusammenfassung: Die interkulturelle Literatur, die in Deutschland infolge der Migration in den sechziger und siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zunächst unter dem Namen Migrantenliteratur beginnt, erlebt bis heute einen inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Wandel, wobei das Thema Identität immer mehr ins Zentrum rückt. Die Werke von Aras Ören, der einer der bekanntesten türkischen Autoren ist, haben einen repräsentativen Charakter für die Migranten- bzw. Interkulturelle Literatur, in der die Identitätsthematik immer als Leitmotiv festgestellt wird. In diesem Aufsatz wird die Identitätsproblematik in Aras Örens Roman „Berlin Savignyplatz“ im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung der Migranten im gesellschaftlichen Leben in Deutschland, insbesondere in Bezug auf Örens Erzählung „Bitte nix Polizei“, analysiert.

Schlüsselwörter: Aras Ören, Bitte Nix Polizei, Berlin Savignyplatz, Interkulturelle Literatur, Identitätsproblematik.

Identity Problem in Aras Ören’s Novel “Berlin Savignyplatz”

Abstract: The intercultural literature that begins in the 1960s and 1970s in Germany as a consequence of migration, experiences a content related, structural and linguistic change until today. While doing so the topic identity gets more and more to centre. The works of Aras Ören, one of the most known Turkish authors, have a representative character for the migrant and intercultural literature, in which the identity problem is always noted as leitmotif. In this article the identity problem in Aras Ören’s novel “Berlin Savignyplatz” will be analysed, especially related to Ören's narrative "Bitte nix Polizei", in the frame of the historical developments of migrants in social life in Germany.

Keywords: Aras Ören, Bitte Nix Polizei, Berlin Savignyplatz, Intercultural literature, Identity problem.

* *Dr. Öğr. Üyesi, Türk-Alman Üniversitesi, Türkisch-Deutsche Universität, Kültür ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul.*

**Kabul Tarihi: 12.12.2017
Yayın Tarihi: 29.06.2018**

Aras Ören'in „Bitte nix Polizei“ Öyküsüyle İlişkilendirilerek „Berlin Savignyplatz“ Romanı'nda Kimlik Sorunu

Özet: Almanyada, yirminci yüzyılın altmışlı yıllarından itibaren başlayan göç neticesinde, öncelikle Göçmen Edebiyatı adı altında başlayan Kültürlerarası Edebiyat, bu güne kadar içerik, yapı ve dil olarak bir değişime uğramıştır. Bu değişimde özellikle kimlik teması gittikçe daha merkezi bir yer almaktadır. Almanyadaki en tanınmış Türk yazarlarından biri olan Aras Ören'in eserleri, Göçmen Edebiyatı ve Kültürlerarası Edebiyat için örnek oluşturmaktadır ki bu eserlerde kimlik sorunu devamlı ana motif olarak görülmektedir. Bu makalede kimlik sorunu, Aras Ören'in „Berlin Savignyplatz“ romanında, özellikle Ören'in „Bitte nix Polizei“ öyküsüyle ilişkilendirilerek, Almanyadaki göçmenlerin toplumsal yaşamında zaman içinde görülen gelişmeler çerçevesinde analiz edilecektir.

Anahtar sözcükler: Aras Ören, Berlin Savignyplatz, Kültürlerarası Edebiyat, Kimlik Sorunu.

Einleitung

Diverse Gründe wie Krieg, Hunger oder politische Motive bewegen Menschen zur Migration. Sie ist jedoch kein bloßer Ortswechsel, da der Mensch seine Lebensgeschichte, Gewohnheiten, Kultur, Gefühle u. a. in die neue Umgebung mitbringt. In seinem neuen Leben begegnet der Migrant einer anderen Kultur, die ihm in vieler Hinsicht völlig fremd ist. Durch die Konfrontation dieser unterschiedlichen Kulturen erfolgen zahlreiche Konfliktsituationen in verschiedenen Lebensbereichen. Die Auseinandersetzung mit solchen kulturellen Diskrepanzen zeigt sich in Deutschland in einer Ausdrucksform, nämlich in der Literatur, die beginnend in den 1970'er Jahren bis heute einen inhaltlichen, strukturellen und sprachlichen Wandel erlebt. Demzufolge ändern sich Form und Inhalt dieser anfänglich Migranteliteratur genannten Form zur interkulturellen Literatur. Diese Literatur beinhaltet drei wesentliche Phasen, in denen der Generationswechsel der Autoren und somit die Veränderung ihrer Lebensumstände entscheidend sind: Im Mittelpunkt der ersten Phase, die vom Anfang der 1970'er Jahre bis zum Anfang der 1980'er Jahre reicht, stehen in dieser Literatur die Themen Heimat und Heimweg sowie die Erfahrungen, die die Migranten in Deutschland erlebt haben. In der zweiten Phase, in den achtziger Jahren, lässt sich eine Erweiterung literarischer Aktivitäten durch „politische Exilanten“ und Literaten „der jungen Türk/innen in Deutschland“ erkennen. Während die politischen Exilanten sich in dieser Zeit eher mit den politischen Themen auseinandersetzen, beschäftigt sich die junge Generation überwiegend mit der Suche nach der eigenen Identität. In der letzten

Phase, in den neunziger Jahren, wird eine „Ich-Erweiterung, eine egozentrische Perspektive“ festgestellt, wobei „die deutliche Wendung von der Begegnung mit der Fremde zur Selbstbegegnung in der Fremde“ zu erkennen ist. In diesen Phasen erlebt auch die literarische Form dieses Schaffens eine Wandlung von der Lyrik zur Prosa (Şölçün, 2000: 135-145).

Aras Ören hat als Pionier eine Sonderstellung in der Migranten und interkulturellen Literatur (Hofmann, 2014: 27). Carmine Chiellino hebt hervor, dass Aras Ören mit seinen Texten „in den 70’er Jahren des 20. Jahrhunderts die aufkommende interkulturelle Literatur in Deutschland wie kein anderer der damals debütierenden Autoren thematisch und ästhetisch geprägt“ hat (Chiellino, 2016: 8). Ören weist darauf hin, dass die interkulturelle Literatur „weder die Verlängerung der türkischen Literatur, noch eine Kopie der deutschen Literatur“ (Karakuş, 2006: 21)¹ ist. Obwohl sie aus beiden Literaturen entsteht, habe sie eine gewisse Eigenständigkeit. Die Bewahrung der eigenen kulturellen Identität sei durch das Balancieren der beiden möglich. Deshalb betrachtet Aras Ören seine Kunst, die er in Deutschland schafft, als ein „Kampf ums Überleben“ (Ebd.).

Aras Ören wurde 1939 in Bebek/Istanbul geboren, 1969 kam er nach Deutschland und seitdem lebt er in Berlin. Chronologisch gehört er zwar zur ersten Generation der Migranten, jedoch war sein Beweggrund nicht die Suche nach materiellem Wohlstand, der für die erste Migrantengeneration eine wichtige Rolle spielte. Stattdessen wollte er in den sechziger Jahren, „sowohl in politischen Theorien wie auf den Theaterbühnen nach einer Heimat“ (Ören, 1999: 20) suchen. Er war bereits vor seiner Auswanderung in Istanbul als Autor tätig. Er schrieb Gedichte und beschäftigte sich intensiv mit Theaterarbeiten, die er später nach der Auswanderung in Berlin weiterübte.

Aras Ören setzt sich in seinen Texten hauptsächlich mit den Themen Heimat, Wünsche, Ängste, Anpassungsschwierigkeiten der Migranten, Diskriminierung und Identitätsproblematik auseinander. Er schreibt seine Werke in seiner Muttersprache Türkisch, die er als eine Brücke zu seiner Kultur betrachtet (Ören, 1999: 53). In Örens literarischem Schaffen zeigt sich eine gewisse Parallelität zur Geschichte der Migranten- bzw. Interkulturelle Literatur, da es sowohl formale als auch inhaltliche Veränderungen mit der Zeit erlebt hat. Demzufolge lassen sich die Phasen und der thematische Wandel dieser Literatur auch in Örens Werken nachweisen. Die ersten Texte schreibt Ören in der Lyrikform und seine literarische Form ändert sich mit der Zeit zur Prosa. Sein erstes Poem „Was will Niyazi in der Nauynstraße?“ veröffentlicht er schon im Jahre 1973 als erster Band seiner Berlin-Trilogie, das zweite Poem „Der kurze Traum aus Kağthane“ kam ein Jahr später und das letzte Poem „Die

¹ Die übersetzten Stellen aus Aras Ören, Berlin Üçlemesi. İstanbul: Remzi Kitabevi 1980, S. 243 (Die Übersetzung von M. Karakuş; nachzitiert von Mahmut Karakuş 2006: 21)

Fremde ist auch ein Haus“ erschien im Jahre 1980. Örens Berlin-Trilogie umfasst neben den Hoffnungen und Beweggründen der türkischen Arbeiter auch ihre Erfahrungen wie z. B. ihre ersten Schwierigkeiten und die Entfremdung in der neuen Welt. In diesem Sinne ist er ein „Sprachrohr für Erfahrungen, die er selbst so gar nicht gemacht hatte, und er stand gegenüber den „normalen“ MigrantInnen und „echten“ Arbeitern in einer ungeklärten Repräsentantenrolle“ (Hofmann, 2014: 27). Aras Ören setzt sich schon in der Berlin-Trilogie mit dem Thema Identität auseinander, das in seinen späteren Werken intensiver bearbeitet wird. In seiner ersten Erzählung „Bitte nix Polizei“ (1981) thematisiert Ören beispielsweise die Illegalität der Hauptperson namens Ali İtir, der mit der Hoffnung eine Persönlichkeit zu werden nach Deutschland kommt, aber trotz all seinen Bemühungen mit dem Identitätsverlust konfrontiert wird. In Örens erstem Roman „Berlin Savignyplatz“ (1995) taucht die Hauptgestalt Ali İtir von der Erzählung „Bitte nix Polizei“ wieder auf, der diesmal nicht mit der Identitätslosigkeit kämpft, sondern mit zwei oder sogar drei Identitäten versucht zurechtzukommen. In diesem Aufsatz wird analysiert, wie die Identitätsproblematik in Örens erstem Roman „Berlin Savignyplatz“ bearbeitet wurde. Zunächst soll aber der Identitätsbegriff kurz erläutert werden.

Begriffliche Abgrenzung Der „Identität“

Das aus dem Lateinischen stammende Wort *Identität* (spätlat. *Identitas* „Wesenseinheit“ (Wahrig, 1991: 680) drückt die gesamten charakteristischen Eigenschaften eines Menschen aus, die ihn von anderen Menschen unterscheiden. Sie stellt somit die Antwort auf die Frage „wer er ist“ dar. Nach dem US-amerikanischen Wissenschaftler George Herbert Mead ist die Identität nicht von Geburt an vorhanden und als ein lebenslanger Prozess entwickelt sie sich im Laufe der Zeit durch soziale Interaktionen. Deshalb ist die Identität als ein gesellschaftliches Phänomen zu betrachten: „Identität entwickelt sich; ist bei der Geburt anfänglich nicht vorhanden, entsteht aber innerhalb des gesellschaftlichen Erfahrungs- und Tätigkeitsprozesses, das heißt im jeweiligen Individuum als Ergebnis seiner Beziehungen zu diesem Prozess als Ganzem und zu anderen Individuen innerhalb dieses Prozesses“ (Mead, 1973: 177).

Der Psychoanalytiker Erik H. Erikson differenziert den Begriff *Identität* von der *Ich-Identität*. *Identität* ist das, was die Gesellschaft nach ihren Beobachtungen über das Individuum wahrnimmt und denkt. Nach Erikson ist die *Ich-Identität* dagegen ein subjektives Empfinden des Menschen, in der der Mensch zunächst über sich Selbst nachdenkt und fragt „Wer er ist?“. Zweitens macht er sich Gedanken darüber, wie die Gesellschaft ihn wahrnimmt und wo er sich in der Gesellschaft befindet? Die *Ich-Identität* ist also ein subjektives Gefühl des Individuums, das aus zwei gleichzeitigen Wahrnehmungen entsteht:

„der unmittelbaren Wahrnehmung der eigenen Gleichheit und Kontinuität in der Zeit und der damit verbundenen Wahrnehmung, dass auch andere diese Gleichheit und Kontinuität erkennen. Was wir hier Ich-Identität nennen wollen, meint also mehr als die bloße Tatsache des Existierens, vermittelt durch persönliche Identität; es ist die Ich-Qualität dieser Existenz“ (Erikson, 1973: 18).

Anlehnend an Meads Identitätstheorie und Eriksons Persönlichkeitstheorie hebt Lothar Krappmann hervor, dass die Identität etwas Veränderbares ist und in jedem Interaktionsprozess neu formuliert wird, da sich der Mensch je nach Situation anders verhält. Hierbei übernimmt die Sprache im Kommunikations- und Interaktionsprozess eine wichtige Rolle. Die gelungene Identitätsbildung bzw. Identitätsbalance ist erst dann möglich, wenn die personale (ich-) Identität mit der sozialen (gesellschaftlichen) Identität übereinstimmt, die sich wiederum als Integrität und Anerkennung des Individuums in der Gesellschaft bemerkbar macht (Krappmann, 1973: 208). In diesem Zusammenhang spricht Axel Honneth in seiner Anerkennungstheorie von drei Sphären der Anerkennung, wobei das Individuum durch emotionale und solidarische Zuwendung sowie rechtliche Anerkennung seine Identität positiv erlebt und in die Gesellschaft integriert. Im Gegensatz zu diesen anerkennenden Interaktionsformen nennt Honneth drei Negativformen, nämlich Missachtungen, die die Integrität des Menschen in einer Gesellschaft verletzt (Honneth, 1990: 1046-50). Demzufolge ist die erste Form der Missachtung die Verletzung der leiblichen Integrität, die sich durch psychische Demütigungen wie Gewaltausübungen zeigt. Die nächste Form der Missachtung ist die Entrechtung des Individuums, infolge dessen verliert das Individuum seine Selbstachtung in der Gesellschaft. Als dritte Mißachtungsform eines Menschen spricht Honneth von der Verletzung der sozialen Wertschätzung, die durch „Beleidigung“ und „Entwürdigung“ charakterisiert wird (Ebd.). Nach dieser kurzen Erläuterung des Begriffs „Identität“ wird untersucht, wie diese Problematik in Aras Örens Werk thematisiert wurde.

Berlin Savignyplatz und Sein Ursprung „Bitte Nix Polizei“

Wie schon erwähnt, haben Örens Werke in der interkulturellen Literatur eine Sonderstellung, da sie die Geschichte der Migranten umfassen. Örens Figuren, die als Einzelschicksale dargestellt werden, tauchen in Örens verschiedenen Werken in unterschiedlichen Zeiten und Räumen immer wieder auf (Şölçün, 2000: 146). Diese wiederholte Darstellungsweise der Figuren macht es den Lesern möglich, der Entwicklung der Lebensgeschichte dieser Figuren zu folgen und gleichzeitig auch zu erfahren, welche Lebensveränderungen diese Personen mit der Zeit erlebt haben. Auch im

„Berlin Savignyplatz“ taucht der Protagonist Ali Itır aus der Erzählung von „Bitte nix Polizei“ auf.

„Berlin Savignyplatz“ ist der jüngste Roman Aras Örens, wurde 1993 – im Gegensatz zu seinen früheren Werken - zuerst auf Türkisch veröffentlicht und erst 1995 ins Deutsche übersetzt. Im Prolog wird angedeutet, dass dieser Roman seinen Ursprung in der Erzählung „Bitte nix Polizei“ hat. Ein zentrales Ereignis wie in einer klassischen Erzählhandlung ist aber im Roman nicht festzustellen. Das Buch besteht aus mehreren Geschichten, Erinnerungen, Ereignissen, Zitaten von unterschiedlichen Quellen und Filmausschnitten, die auf den ersten Blick kein klares Verhältnis zueinander haben. Deshalb ist das Vorwissen über die Geschichte „Bitte nix Polizei“ hilfreich, um den Roman „Berlin Savignyplatz“ besser zu verstehen und zu analysieren.

Die Erzählung „Bitte nix Polizei“ stammt aus dem ersten längeren Prosaband von Aras Ören, sie erschien 1981 im Claasen-Verlag auf Deutsch und auf Türkisch und wurde 1985 vom Dağyeli-Verlag veröffentlicht. Im Untertitel der Erzählung steht zwar „Kriminalerzählung“, es lässt sich jedoch keine Erzählform der klassischen Kriminalgeschichte erkennen. Das Buch fokussiert nicht auf den Mord eines Individuums, sondern eher auf die Individualität einer Person, die durch ungewöhnliche gesellschaftliche Strukturen getötet wird. Die Hauptfigur ist Ali Itır, ein Repräsentant für viele Türken aus der ersten Generation der Migranten, die aus Anatolien mit dem Ideal, „eine Persönlichkeit zu werden“, in die hochentwickelte moderne Gesellschaft einwanderten. Sie werden jedoch in dieser neuen Lebenswelt mit dem Identitätsverlust konfrontiert und sind „durch die bestehenden gesetzlichen Bestimmungen zur Existenzlosigkeit verurteilt“ (Pazarkaya, 1985: 24).

Ali Itır kommt also in einer Zeit, in der die Arbeiteraufnahme bereits eingestellt war, nach Deutschland, um seine Träume zu verwirklichen. „Einmal Deutschland hin und zurück und du bist eine Persönlichkeit“ (Ören, 1981: 83), sagt er zu sich selbst. Seine Papiere sind aber nicht „in Ordnung“, deshalb bekommt er von deutschen Beamten einen Touristen-Stempel in seinen Pass. Das heißt, er hält sich illegal in Deutschland auf und besitzt deshalb keinen Personalausweis. Da er auch keine Arbeitserlaubnis hat, arbeitet er als Schneeräumer schwarz und muss seinen Pass zur Sicherheit dem Arbeitgeber geben (Şölçün, 2000: 140). In diesem Zusammenhang ist er seit seiner Ankunft in Deutschland eine „Unperson“ und ein „Niemand“ (Ören, 1981: 26). „Ali Itır ist also eine existierende Person, die es nicht gibt, oder das Gegenteil davon: eine nichtexistente Person, die es dennoch gibt“ (Ören, 1995: 30).

Am Ende der Erzählung „Bitte nix Polizei“ findet man in dem Landwehrkanal eine Leiche, die Ali Itır ähnelt. Die Identität der Leiche bleibt jedoch trotz intensiver Nachforschungen unklar.

Zwischen Zwei Identitäten: Ich- und Soziale Identität

Im Roman „Berlin Savignyplatz“ taucht der illegal arbeitende türkische Arbeiter Ali Itr aus der Erzählung „Bitte nix Polizei“ siebzehn Jahre später – im Jahr 1989 - wieder auf. Daher steht im Zentrum des Romans die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, die aus einer Mischform der Biographien von Ali Itr und dem Erzähler besteht. Der Verlauf der Ereignisse im Roman wird im Gedankengang des Ich-Erzählers gegeben. Die Erzählform schwankt ständig von der Er-Form zur Ich-Form. In der Phantasie des Erzählers sind eigentlich drei Ali Itr Figuren zu finden. Die erste ist Ali Itr aus der Erzählung „Bitte nix Polizei“, die zweite Figur ist der Ich-Erzähler und die dritte ist der Schauspieler aus dem Film, der „Ali Itr“ spielt. Im ersten Teil des Buches hält sich der Ich-Erzähler in der Paris-Bar auf, schwelgt in Phantasien, lebt hin und wieder in seiner fiktionalen Welt. Die Bar scheint ihm ein falscher Ort zur falschen Zeit zu sein und er bezeichnet diese als einen Zufluchtsort, wo er sich von der Gesellschaft trennen und sein Allein- und Fremdsein ausleben kann. Diese Erfahrung ist jedoch für ihn kein unangenehmes Gefühl, sondern gibt dem Erzähler eine gewisse Ruhe: „Man bewegte sich sowohl in der Phantasie als auch in der Wirklichkeit. Wenn man hier saß, spürte man, wie sich die Stadt unaufhaltsam entfernte, und so verharrte man außerhalb der Zeit, in der die Stadt lebte. Das, glaube ich, war die Ruhe, die man an diesem Ort suchte. Man gab sich, hier sitzend, dem Zauber dieser Ruhe hin“ (Ören, 1995: 14). In dem Sinne erscheint „die Paris Bar als Insel in der ‚Inselstadt‘“ (Hille, 2006: 240). Im Roman ist die erzählte Zeit die Nacht des Mauerfalls (im Jahre 1989), jedoch wird das Ereignis des Mauerfalls „in den Bars und Cafés rund um den Savignyplatz nahe dem Bahnhof Zoo [...] nicht wahrgenommen“ (Hille, 2006: 239).

Die Identitätsproblematik macht sich schon zu Beginn des Romans bemerkbar. Der Roman beginnt mit dem Satz „ich bin nicht er“, und im folgenden Satz erklärt der Ich-Erzähler ausdrücklich weiter: „alle sehen in mir nur ihn, aber ich versichere dir, ich bin ganz bestimmt nicht er.“ Der Satz „ich bin nicht er“ begleitet das ganze Buch als Leitgedanke. Hier ist die mit „er“ gemeinte Person Ali Itr, dessen Identität vor allem von der Wahrnehmung bzw. den Gedanken der Gesellschaft bestimmt wurde. Der Ich-Erzähler distanziert sich von den Wahrnehmungen der Gesellschaft und versucht somit seine Identität herauszukristallisieren. Die Wahrnehmung des Erzählers über sich selbst stimmt also nicht mit der Wahrnehmung der Gesellschaft über ihn überein, wie es Erickson erklärt. Der Ich-Erzähler beschreibt sich selbst als „ein gesundes, anständiges Kind Anatoliens“, das „aus einem über Generationen beständigen, ruhigen, ausgewogenen Leben“ in die Fremde kommt, „durch ehrbare Arbeit eine Zukunft“ zu sichern. Trotz „der Sehnsucht nach der Heimat“ und „der Taubheit der Umwelt“ versucht er unter den Menschen, die „eine unverständliche Sprache sprechen, anderen Glauben und anderen Sitten“

(Ören, 1995: 43) haben, sein Ziel zu erreichen. In der Gesellschaft wird er jedoch als ein Verbrecher und Vergewaltiger betrachtet. Diese Einstellung bezieht sich zunächst auf die Vergangenheit. In der Erzählung „Bitte nix Polizei“ rutscht ein alter Mann an einem verschneiten Morgen aus und stirbt später. Ali Itr sieht den Mann am Boden, er kann ihm aber wegen der Angst vor der Polizei nicht helfen. Da die Leute Ali Itr vom Tatort laufen sehen, stempeln sie ihn als einen Verbrecher ab und machen ihn für den Tod des Mannes verantwortlich. Als im Landwehrkanal die Leiche eines Unbekannten gefunden wurde, behauptet ein Mädchen, ein Türke habe sie entführt und vergewaltigt. Weil das Mädchen nach einem Täter suchte, sagt sie, dass er es gewesen sei.

Die Vorstellungen und Wahrnehmungen der Gesellschaft über Ali Itr bzw. über Türken beruhen sowohl auf Vorurteilen, als auch auf Informationen, die durch die Medien verbreitet werden. Die Identität eines Türken wird in der Gesellschaft durch pauschale Bilder, die von Vorurteilen und Klischees geprägt sind, gebildet. Selbst gebildete Personen, wie z. B. Dr. Anders, sind nicht frei von diesen Vorurteilen. Als Ali Itr in der folgenden Zeit nach seiner Ankunft in Deutschland wegen seiner psychischen Probleme zur Behandlung zu Dr. Anders kommt, ordnet er ihn sofort „in eines der Klischees in seinem Kopf“ (Ören, 1995: 102) ein, bevor Ali Itr über sich selbst etwas spricht. Obwohl Dr. Anders wegen seines Berufes mit den Türken ständigen Kontakt hat, kann er sich von den Bildern, die ihn in seiner Vergangenheit geprägt haben, nicht befreien und sich kein objektives Bild über diese Menschen machen:

„Diese Zeitungen und Zeitschriften brachten in jenen Jahren oftmals dickgedruckte Schlagzeilen wie z. B: „Die Türken Kommen“, die beim Leser sofort Bilder wie diese erweckten: Eine Horde, deren Mitglieder alle gleich geschnittene, hässliche Gesichter mit riesengroßen Schnurrbärten haben, seltsame Spitzhauben oder Turbane auf dem Kopf tragen und in den hochehobenen Händen tödlich glitzernde breitklingige Krummschwerter, offensichtlich bereit, den erstbesten Kopf mit einem Schlag wie eine Wassermelone zu spalten, zieht schreckliche Schreie ausstoßend übers Land, brandschatzt, plündert und hinterlässt nichts als qualmende Ruinen, die von Käuzchen bevölkert werden“ (Ören, 1995: 105).

Nicht nur die Türkenbilder aus der Vergangenheit sind in der Vorstellung von Dr. Anders klischeehaft, sondern auch die Bilder in der Gegenwart. Für ihn sind „die Männer: schnurrbärtig, mit gerunzelten Augenbrauen, finsternen, niemals lachenden Gesichtern, Filzhüte auf den Köpfen, kleine Gebetsketten in den Händen, mit angeberischem Gang, wenn sie allein waren. Die Frauen: in

Mänteln, mit Kopftuch, ungeschminkt, matt, klein, kugelrund, Plastiktüten in den Händen, die Schuhe schienen bei jedem Schritt von ihren Füßen fliegen zu wollen... Es waren solche Bilder, die Dr. Anders vor Augen traten; die, welche diesen Bildern nicht entsprachen, hatte er gar nicht erst als „Türken“ wahrgenommen.“ (Ören, 1995: 104).

Die Medien sind eine andere Informationsquelle über die Türken in der Gesellschaft, d.h. die Identität der Türken wird im Roman ebenfalls durch die Medien bekannt gemacht. Demzufolge wird ein Film gedreht, wobei Ali Itr die Hauptrolle spielt, und im Fernsehen gezeigt. Der Film soll einen Beitrag zur Völkerverständigung leisten und soll dazu dienen, die Türken besser kennen- und verstehen. Vor der Ausstrahlung des Filmes kommentiert der Moderator mit voller Freude wie folgt:

„„Die Gastarbeiter leben seit Jahren unter uns, sie teilen unsere Arbeitsplätze, Kaufhäuser, U-Bahnen und Busse, sie leisten ihren Beitrag zu unserem Wohlstand, aber wir, die Hausherren, wissen nichts von ihnen...(…) Wir haben vergessen, dass auch sie Menschen wie wir selbst sind. Unsere Gleichgültigkeit ihnen gegenüber ist auf Unkenntnis gegründet. Ja, (...) ich bin sicher, durch diesen Film werden wir sie besser kennen- und verstehen lernen. Wir schätzen uns glücklich, Ihnen diesen Film als einen bescheidenen Beitrag zur Völkerverständigung vorstellen zu dürfen...“ (Ören, 1995: 35).

Im Film schläft Ali Itr mit einer deutschen Frau. Später lynchen die Deutschen diesen Türken aus kollektiver Rache. Als der Ich-Erzähler den Film sieht, kann er sich nicht mit dem Hauptdarsteller im Film identifizieren. „Aber bin ich das denn? Ich ärgere mich erst über mich selbst, weil ich mich mit ihm identifiziert habe; dann verfluche ich die Filmemacher, die uns diesen Kerl als Vision für alle vorsetzen“ (Ören, 1995: 36).

Im Vergleich zur Erzählung „Bitte nix Polizei“ hat sich vieles im Roman „Berlin Savignyplatz“ im Laufe der siebzehn Jahre für Hauptfigur Ali Itr geändert. Er hält sich nicht mehr illegal in Deutschland, daher fürchtet er sich nicht vor der Polizei und lebt nicht mehr mit der Angst, abgeschoben zu werden. Er hat auch keine Sprachprobleme mehr. Demzufolge lässt sich eine deutliche Identitäts- bzw. Persönlichkeitsveränderung bei ihm feststellen. Vor allem beherrscht er die alltäglichen Regeln und Handlungsweisen, was er jedoch nicht unbedingt beachtet:

„Du darfst keinen Fehler machen. Das musst du zuallererst lernen. Wenn du die Straße bei Rot überquerst, machst du schuldig. (...) Wenn du mit

einem Beamten im Dienst mit erhobener Stimme sprichst, machst du dich schuldig. (...) Personen, die du nicht kennst, musst du mit „Sie“ anreden. (...) Wenn du beschimpft wirst, weil du etwas Verbotenes getan hast, darfst du nicht widersprechen. (...) Du sollst ungefragt unnötigen Erklärungen abgeben. (...) Wenn du morgens zur Arbeit kommst, darfst du deinen Ausweis nicht zu Hause vergessen; wenn du ihn dennoch vergisst, musst du deinen Fehler sogleich zugeben, denn die Bürokratie akzeptiert nur den Personalausweis an deiner Stelle.
Das alles wusste Ali Itr inzwischen längst“ (Ören, 1995: 128-9).

Obwohl viele Hindernisse und Probleme des Hauptcharakters Ali Itr in „Berlin Savignyplatz“ als gelöst scheinen, bleibt jedoch sein Fremdsein in dem seit langem wohl bekannten Ort unverändert. Er befindet sich also in einem Raum, der für ihn nicht fremd ist, er aber ist in dem Raum ein Fremder (Ören, 1995: 55-6). Wegen seiner Angehörigkeit zu einer Minorität und anderer Nationalität wird er in der Gesellschaft ständig als „Fremd“ angenommen, verachtet und diskriminiert. Sein Aufenthalt in der Paris-Bar zeigt nicht nur seine Einsamkeit für eine bestimmte Zeit, sondern symbolisiert sein Dasein und Leben in Deutschland. Als der Ich-Erzähler sich in der Paris-Bar ganz „allein in einer Ecke“ (Ören, 1995: 16) niederlässt, erlebt er eine totale Ausschließung von der Gesellschaft, d.h. ihn begrüßt keiner, niemand spricht mit ihm und keiner kommt zu seinem Tisch, obwohl er dort jeden Besucher kennt. „Einen Moment lang tat er so, als wolle er sich zu mir setzen, aber dann blieb sein Blick an Otto Schily hängen, der ihm von einem der hinteren Tische zuwinkte, und er ging zu ihm“ (Ören, 1995: 22). Er hört aber, wie einige Gäste im Lokal über ihn sprechen und fragen, ob er Ali Itr ist oder nicht. Innerlich widerspricht er dagegen der Wahrnehmung dieser Personen über seine Identität. Hier ist eine Nichtübereinstimmung der personalen (ich-) Identität des Erzählers mit seiner sozialen (gesellschaftlichen) Identität zu erkennen, die die Integration des Erzählers in die Gesellschaft erschwert, wie es Krappmann hervorhebt: „Ungebrochen der Redefluss des Malers Markus am Tisch gegenüber. Ich sehe ihm zu. Einmal sieht auch er kurz zu mir herüber und fragt nebenbei (...) in die Tischrunde: „Ist das nicht Ali?“ (...) ich möchte ihm in aller Ruhe erklären, dass ich nicht „Ali“ bin, das fühle ich durch und durch. (...) Wie schön wäre es, könnte ich doch mit ihnen allen in der Gegenwart weile“ (Ören, 1995: 45). Während dieser Zeit überlegt der Ich-Erzähler den Ali Itr als „persona non grata“, dass „selbst seine engsten Freunde vor ihm weglaufen“, sogar „selbst unbekannte Passanten auf der Straße (...) ihn wie einen Aids-Kranken“ meiden und sie ihm darüber hinaus ganz offen ihren Abscheu und rümpfen unverhohlen die Nase“ (Ören, 1995: 97) zeigen. Nicht nur die Lokalgäste sondern auch das Personal des Lokals ignorieren Ali Itr förmlich. Zunächst dauert es eine Weile, dass nach seiner Bestellung gefragt wird. Dann

kommt seine Bestellung ziemlich spät, obwohl die anderen Gäste ihre weiteren Bestellungen bekommen. Und der Erzähler vergisst sogar, was er bestellt hat, da er solange auf das Bestellte warten muss:

„Das bestellte Essen ist noch immer nicht da. Am Tisch gegenüber wird zum zweiten Mal serviert. Der Maler Markus zündet genussvoll eine Zigarre an, nein, die überflüssigen Teller können abgetragen werden, er zeigt auf die leere Weinflasche im Kübel, natürlich, noch eine... (...) Ich hatte vergessen, wie viel Zeit inzwischen vergangen war. Es musste schon lange her sein, dass ich mein Essen bestellt habe, denn die „Paris Bar“ ist jetzt nicht mehr so voll. (...) Das also hatte ich bestellt. Ich habe wirklich nicht mehr gewusst, was ich bekommen würde“ (Ören, 1995: 98-9).

In diesem Zusammenhang ist auch keine Zuwendung und Zuneigung von der Gesellschaft zu Ali Itr im Sinne von Honneth zu erkennen, was seine Integrität in die Gesellschaft ermöglichen wird. Ebenfalls lassen sich im Roman die Missachtungen in Form von Demütigung, Erniedrigung und Gewaltausübungen feststellen. Solche Missachtungen erlebt Ali Itr nicht nur unmittelbar wegen seiner Fehler, sondern auch deshalb, weil er einer anderen kulturellen/sozialen Minderheit angehört. Beispielsweise wird Ali Itr von einem Auto angefahren, weil er bei Rot die Straße überquert. Der Fahrer, der Journalist Jürgen B. fragt ihn zuerst ängstlich, ob etwas passiert ist. Danach „wirft er ohne jeden Grund Ali Itr einen angewiderten Blick zu“ und beschimpft ihn: „Du Idiot, hast du nicht die rote Ampel gesehen?“ (Ören, 1995: 132) Später bringt er Ali Itirs Fehler mit seiner Zugehörigkeit zu einer anderer Nationalität in Verbindung. Somit versucht er für seine fehlerhafte Haltung eine Erklärung zu finden: „Was soll’s, es war schließlich ein Fremder! dachte er [Jürgen B.] und meinte damit eine (wie auch immer geartete) Erklärung gefunden zu haben. Das Unrechte seines Verhaltens vermochte er einfach nicht zuzugeben, sein Stolz erlaubte es nicht. Er wollte sich unbedingt rechtfertigen“ (Ören, 1995: 146).

Eine körperliche Misshandlung mit Todesfolge der Hauptfigur Ali Itr wird im Roman in einer Szene, einer Lynchszene bildlich dargestellt. Im Film, der zum besseren Kennenlernen der Türken gedreht wird, wird Ali Itr von den Deutschen gelyncht und in einen Kanal geworfen, da er angeblich mit der Freundin von einem Deutschen geschlafen hat. Im Grunde genommen war die Identität des Täters, wer tatsächlich mit dem Mädchen geschlafen hat, unklar. Das Mädchen kannte den Täter zwar auch nicht, sie verbreitete aber das Gerücht, dass der Täter „eben so ein Türke“ (Ören, 1995: 119) ist. Im Film wird also eine soziale Minderheit offensichtlich pauschalisiert, negativ dargestellt und ihre Würde und ihr Wert in der Gesellschaft verletzt. Demzufolge sind die

Akzeptanz und Integrität der betreffenden Personen dieser Minorität im sozialen Leben der Gesellschaft ausgeschlossen.

Kollektive Tötung der (alten) Identität

Im zweiten Teil des Romans in der „Nacht“ trifft sich der Ich-Erzähler Ali Itr in der Florian-Bar mit den anderen zwei Ali Itirs, nämlich mit dem „echten“ (Ören, 1995: 165) Ali Itr und mit dem Schauspieler aus dem Film, der dort die Rolle Ali Itr gespielt hat. Mit anderen Worten zeigen beide Ali Itirs zwei Identitäten des Erzählers: Eine ist die vom Erzähler wahrgenommene, eigene Ich-Identität mit allen persönlichen Eigenschaften, die er lebenslang mit sich herumträgt. Die andere Identität ist die Rolle, die von der Gesellschaft bestimmt wird. Also wie die Gesellschaft ihn sieht und bewertet.

Kurz danach, als der Ich-Erzähler die Paris-Bar verlässt, bemerkt er, dass jemand ihn verfolgt. „Ali Itr, der Illegale, der zum ständigen Begleiter der Phantasie des Ich-Erzählers [...] nimmt lebendige Gestalt an. Die Flucht vor ihm [Ali Itr] ist eine Flucht vor dem ‚wirklichen Leben‘, (Hille, 2006: 240). Eine bildliche Darstellung der Ich-Identität des Erzählers ist auf dem Weg von der Paris-Bar bis zur Florian-Bar durch eine Verfolgung zu sehen. Obwohl der Erzähler vergeblich versucht, vom Verfolger zu entweichen, treffen sich beide in der Florian-Bar. Dort wird es klar, dass der Verfolger des Erzählers der echte Ali Itr ist.

„Ich hatte Ali Itr die ganze Zeit beobachtet: seine Bewegungen, seine Haltung, in der ich geheime Zeichen seiner bisherigen Erlebnisse sehen wollte, seine Art, zu rauchen oder „Alles egal“ zu sagen, sein unvermitteltes Zwinkern und vor allem sein Schweigen. Er passte auf alle Beschreibungen, die ich von ihm kannte. Hier, in der vertrauten Welt, traf ich auf Ali Itr und sein Schweigen. Eben dieses Schweigen schien der Verbote eines Wendepunktes zu sein, der ständig näher rückte und von dem es für mich keine Rückkehr geben würde; ich ahnte, dass ich sehr bald schon unter Erschütterungen aus einem sehr langen Traum erwachen und die jetzige Welt, in der ich mit ihm zusammen war, zusammenstürzen und unwiederbringlich verloren sein würde“ (Ören, 1995: 163).

Der Schauspieler, der im Film die Rolle Ali Itr gespielt hat, taucht auch in der Florian-Bar auf. Der Ich-Erzähler sieht ihn zuerst in der Paris-Bar, dann in der Florian-Bar immer zusammen in einer Gruppe mit zwei „gut gebauten Frauen mit Modelkörpern“. Diese selbstgefällige „Karikatur eines Schauspielers mit den hochhackigen Lackschuhen, (um ein wenig größer zu wirken) offensichtlich gefärbtem, schütterem Haar und dem Douglas-Fairbanks-

Schnurrbart“ (Ören, 1995: 164) drängt sich in Florian zwischen Ali Itır und dem Erzähler und sagt dem echten Ali Itır, dass er in einem Film seine Rolle gespielt hat. Er (der echte Ali Itır) antwortet lächelnd: „Aber ich bin nicht er“ (Ören, 1995: 165) und verlässt die Bar. Gleich danach begeht er im Landwehrkanal Selbstmord, der von vielen Personen tatenlos beobachtet wird. Almut Hille stellt in ihrem Aufsatz die Frage auf, ob „die „alte Identität“ des Immigranten mit dem „Fremden“ stirbt?“ (Hille, 2006: 242). Ja, die stirbt, aber dieses Sterben bzw. Selbstmord ist nicht als Alleintat von Ali Itır sondern als eine bildliche Darstellung der kollektiven Tötung seiner eigenen (alten) Identität, da die Gesellschaft ihm mit dieser Identität keine Möglichkeit zum Überleben lässt. Nun soll der Erzähler sein Leben ohne seine eigene Identität aber mit seiner Rollenidentität weiterführen. Als er am Ende des Romans nach Hause kommt, beginnt eigentlich ein neuer Tag, den er jedoch als eine Nacht bezeichnet: „Als ich nach Hause kam, war es schon längst Tag, aber für mich begann jetzt die Nacht“ (Ören, 1995: 173).

Schlussfolgerung

Das Ziel dieses Aufsatzes war die Analyse der Identitätsproblematik in Örens Roman „Berlin Savignyplatz“ in Bezug auf die Erzählung „Bitte nix Polizei“. Im Roman befindet sich der Ich-Erzähler, der in den 1960'er Jahren aus der Türkei gekommen ist, zwischen zwei Identitäten. Eine der beiden Identitäten ist die Identität des illegalen Arbeiters Ali Itır. Er begleitet den Erzähler in seiner Phantasie ständig und er erlebt während seines Aufenthalts in Deutschland in den vergangenen siebzehn Jahren einige persönliche und charakteristische Veränderungen. Die andere Identität ist die soziale Identität des Ali Itirs, die die deutsche Gesellschaft für ihn bestimmt hat. Es lässt sich feststellen, dass der Erzähler sich von seiner sozialen Identität definitiv distanziert, während er die andere Identität mit einigen Vorbehalten akzeptiert. In diesem Zusammenhang ist es zu erkennen, dass die beiden Identitäten des Erzählers nicht miteinander übereinstimmen. Diese Nichtübereinstimmung führt zur Isolation und er erhält mit seiner innerlich empfundenen Identität keine gesellschaftliche Akzeptanz und Anerkennung. Auch durch Missachtungen in der Gesellschaft hat er keine Überlebenschmöglichkeit mehr, weshalb er letztendlich kollektiv getötet wird.

Literaturverzeichnis

- CHIELLINO, Carmine (2016). Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache, in: Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache – Zehn Autorenporträts, (Hg.) von Carmine Chiellino und Szilvia Lengl, Berlin: Peter Lang.
- ERIKSON, Erik H. (1973). Identität und Lebenszyklus, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HOFMANN, Michael (2014). Die deutsch-türkische Literatur – Entwicklungstendenzen und Perspektiven, in: IMIS-Beiträge 45/2014, (Hg.) Christian Dawidowski, Osnabrück: Steinbacher Druck.
- HILLE, Almut (2006). Suche nach der Gegenwart. Ost-West-Berlin in literarischen Texten der Migration, in: „Weltfabrik Berlin“ – Eine Metropole als Sujet der Literatur (Hg.) Matthias Harder und Almut Hille, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- HONNETH, Axel (1990). Integrität und Missachtung. Grundmotive einer Moral der Anerkennung, in: Merkur, Heft 12.
- HONNETH, Axel (2003). Unsichtbarkeit. Stationen einer Theorie der Intersubjektivität. Frankfurt.
- KARAKUŞ, Mahmut (2006). Interkulturelle Konstellationen: Deutsch-türkische Begegnungen in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- KRAPPMANN, Lothar (1973). Soziologische Dimensionen der Identität: strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen, Stuttgart: Klett.
- MEAD, Georg Herbert (1973). Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht der Sozialbehaviorismus, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ÖREN, Aras (1981). Bitte nix Polizei, Kriminalerzählung, Düsseldorf: Claassen.
- ÖREN, Aras (1995). Berlin Savignyplatz, Berlin: Elefanten Press.
- ÖREN, Aras (1999). Privatexil Ein Programm?: Tübinger Poetik- Vorlesung, Tübingen.
- ŞÖLÇÜN, Sargut (2000). Literatur der türkischen Minderheit, in: Interkulturelle Literatur in Deutschland – ein Handbuch (Hg.) Carmine Chiellino, Stuttgart Metzler.
- WAHRIG, Gerhard (1991). Deutsches Wörterbuch, Bertelsmann Lexikon Verlag, München.