

Männliche Emotionalität in der zeitgenössischen interkulturellen Literatur in Deutschland am Beispiel von Dilek Güngör's Roman *Vater und ich*

doi.org/10.34739/clit.2025.19.13

Male emotionality in contemporary intercultural literature
in Germany by Dilek Güngör's novel *Vater und ich*

Abstract: In contemporary intercultural literature in Germany not only the themes of novels and stories are changing, but also the aesthetics of this prose. The article aims to present a specific narrative about the feelings of the father, a former guest worker of Turkish origin, towards his surroundings. The sensitivity of this character plays a special role in this novel, which summarizes the story of a migrant family and contradicts stereotypical opinions about patriarchal orders in such families and Turkish men in Germany. However, the article analyzes not only characters' emotions, but also the artistic form in which they are expressed. Together, they create a new post-migration perspective in the discussion about multicultural societies.

Keywords: emotions, narrative, intercultural literature, postmigrant, Güngör

Einleitung

In der zeitgenössischen interkulturellen Literatur in Deutschland ändern sich nicht nur die Themen der Romane und Erzählungen, sondern auch die Ästhetik dieser Prosa. In dem Beitrag soll ein besonderes Narrativ über die Gefühle des Vaters, eines ehemaligen Gastarbeiters türkischer Herkunft seiner Umwelt gegenüber gezeigt werden. Die Befindlichkeiten dieser Figur spielen in diesem Roman, der die Geschichte einer Migrantenfamilie rekapituliert, eine besondere Rolle und widersprechen einer gängigen Meinung über patriarchale Ordnungen in solchen Familien sowie über türkische Männer in Deutschland (etwa Sippenoberhaupt, Macho)¹. Untersucht werden jedoch nicht nur die Emotionen an sich,

¹ Vgl. M. Spohn, *Türkische Männer in Deutschland. Familie und Identität. Migranten der ersten Generation erzählen ihre Geschichte*, Bielefeld 2002, S. 19.

sondern auch die künstlerische Form, in der sie ausgedrückt werden. Gemeinsam bilden sie eine neue postmigrantische Perspektive in der Diskussion über mehrkulturelle Gesellschaften. Vor der Analyse sollen noch kurz der Werdegang der Autorin dargestellt sowie einige wichtige Begriffe erklärt werden.

Dilek Güngör kam 1972 in Schwäbisch Gmünd in einer türkischen Gastarbeiterfamilie zur Welt. Sie studierte Übersetzen in Germersheim, Journalistik in Mainz und Race and Ethnic Studies in Warwick (England). Als Journalistin arbeitete sie bei der „Berliner Zeitung“. Ihre gesammelten Kolumnen aus der „Berliner Zeitung“ und der „Stuttgarter Zeitung“ erschienen in den Bänden *Unter uns* und *Ganz schön deutsch*. 2007 wurde ihr Roman *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter* veröffentlicht. Für das Singspiel *Türkisch für Liebhaber* an der Neuköllner Oper schrieb sie das Libretto. Zuletzt erschien ihre wöchentliche Kolumne *Weltstadt* in der „Berliner Zeitung“. Dilek Güngör war bis 2020 stellvertretende Chefredakteurin der Zeitschrift „Kulturaustausch“ und schreibt als Gastautorin Beiträge für die Zeit-Online Kolumne *10 nach 8*. Im Frühjahr 2019 erschien ihr Roman *Ich bin Özlem* im Verbrecher Verlag, im Sommer 2021 der Roman *Vater und ich*. Er wurde nominiert für den Deutschen Buchpreis. Seit Januar 2024 ist ihr Roman *A wie Ada* überall erhältlich².

Mittlerweile gibt es also 4 Romane von Güngör. Sowohl ihre Titel, wie auch ihr Inhalt sind sehr kurz, was bei Güngör Programm ist³.

Gefühle in der Forschung

Seit etwa Descartes und seinem „Cogito ergo sum“ erlebte die Menschheit in Europa eine große Aufwertung der Rationalität. Gefühle als stereotype Gegenüberstellung des Ratio galten als weniger wichtig, man verwies sie meistens dem Bereich des Religiösen und Poetischen. Heute erlebt das Thema „Emotionalität“ eine kulturelle Aufwertung, und die einseitige Betonung von Rationalität oder Affektkontrolle wird als Widerspruch gegen die Anforderungen einer modernen Gesellschaft verstanden. Gefühle werden zum Untersuchungsgegenstand nicht nur in der Psychologie, Psychoanalyse oder Literaturwissenschaft, sondern auch in anderen empirischen Wissenschaften, etwa der Soziologie, oder der

² Vgl. D. Güngör, *Vita*, <https://dilek-guengoer.de/vita/> [Zugang: 21.08.2024].

³ Vgl. *Berliner Manuskripte 2020: Dilek Güngör*, in: Literaturforum im Brecht-Haus, <https://www.youtube.com/watch?v=EJeCuVZ8Xzo>, 0:58, [Zugang: 25.8.2024].

Kognitionsforschung⁴. Den Autorinnen eines Bandes zur Geschichte der Gefühle (Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten) ging es zum Beispiel um die Hervorhebung einer kulturwissenschaftlichen Reflexion, die es ermöglichen könnte, die neuen Erkenntnisse auch auf frühere Epochen zu übertragen. Ihrem Konzept liegt die Annahme zugrunde, dass elementare Emotionen, wie Wut, Angst, Freude zwar als abstrakte anthropologische Konstanten gefasst werden können, zugleich jedoch, da die Gefühle bei unterschiedlichen Individuen differieren (sie sprechen von „gemischten Gefühlslagen“), historischen und gesellschaftlichen Veränderungen unterliegen – hier betonten sie die kulturell spezifische Codierung und Modellierung, also den sensiblen Unterschied zwischen der Objektivität von Gefühlen und der „Subjektivität des Fühlens“, oder zwischen dem Universalismus und einem radikalen Gefühlsrelativismus⁵. Da der Roman *Vater und ich* die Gefühle der Romanfiguren aus einer interkulturellen Perspektive erzählt, nämlich die Protagonistin, die zumindest in zwei Kulturen aufwächst (sie lernt außer Deutsch und Türkisch auch mehrere Fremdsprachen), scheint eben diese kulturelle Komponente der Emotionalität für die Analyse wichtig zu sein.

Ein anderer Autor, der auf den kulturellen Hintergrund bei der Bestimmung der Gefühlsprozesse hinwies, ist Philip G. Zimbardo. Der Psychologe betont u.a. die Wichtigkeit der Neurobiologie bei Ergründung der Wirkung der Gefühle bei der Spezies Mensch. Er und sein wissenschaftliches Team nehmen sogar an, dass bestimmte Gesichtsausdrücke oder Gesten, die mit menschlichen Grundgefühlen zusammenhängen, in vielen Kulturkreisen ähnlich interpretiert werden. Jedoch ihre Motive und Ziele, somit auch Werte, denen sie folgen, oft eigene (besondere) kulturelle Färbung haben. Das meint, dass bestimmte emotionale Reaktionen in unterschiedlichen Kulturen andersgeartete Bedeutungen gewinnen können, was darauf hinweist, dass sie (emotionale Reaktionen) eher in der Sozialisation erworben und nicht angeboren sind⁶. Bei dem analysierten Roman wird der kulturelle Charakter bestimmter Gefühle zur Debatte gestellt, ohne jedoch diese Besonderheiten (kulturelle

⁴ C. Benthien, A. Fleig, I. Kasten (Hg.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, Köln 2000, S. 9.

⁵ Vgl. *ibidem*, S. 8.

⁶ Vgl. Ph.G. Zimbardo, R.L. Johnson, V. McCann, *Psychologia: kluczowe koncepcje. t. 2: Motywacja i uczenie się*, przekł. M. Guzowska-Dąbrowska, J. Radzicki, E. Czerniawska, Warszawa 2010, S. 48-49.

Färbung) zu bewerten, geschweige denn fertige Antworten dem Leser zu geben, was wovon herrührt, was worauf zurückzuführen wäre.

Die Protagonistin erzählt in diesem Roman von ihrer Relation zu ihrem Vater, die einst sehr innig war und auf Vertrauen basierte, im Verlauf des Lebens jedoch ständig abnimmt, um in einer Wortlosigkeit zu münden. Sie erwägt, warum sie miteinander so wenig sprechen, obwohl sie beide bestimmt immer noch fühlen, dazuzugehören.

Diese Fragen bilden die Hauptachse des Romans, aber die Erzählerin ist in der Lage, immerfort auch die Geschichte ihrer türkischen Familie sowie ihren eigenen Werdegang in Deutschland zu rekapitulieren. Ein Teil ihrer Reflexionen, der sich auf den Vater und seine Gefühle bezieht, wird in der zweiten Person Singular erzählt, was eine seltene literarische Form darstellt. Sie ermöglicht über die Gemütslagen des Vaters nur zu mutmaßen, es wird dadurch eine gewisse Distanz zum Erinnernten und Erzählten hergestellt, der Kontrast zwischen ihren eigenen Gedanken und Gefühlen auf der einen Seite und den Gefühlen des Vaters auf der anderen markiert.

Vor der Analyse soll noch eine Theorie herbeizitiert werden. Es geht um die in der Literatur viel beschworene Krise der männlichen Identität, die traditionell mit dem Bild eines patriarchalen, starken Mannes gleichgesetzt wird und deren Auswüchse heute sogar als „toxic masculinity“⁷ fungieren. Gemeint wird damit „eine Form von Männlichkeit, die auf Dominanz und Gewalt basiert und Gefühle nicht zulässt“⁸. Margarete Stokowski meint, dass trotz einer weiten Verbreitung einer solchen Macho-Attitüde sie nur ein Stereotyp sei, und hat wenig mit „der Natur“ des Mannes zu tun.

Als Pendant dazu wird immer öfter eine Wende in unserer Vorstellungskraft postuliert. Tom Falkenstein oder Alice Schwarzer vertreten z.B. die Meinung, dass die konservativen Erwartungen an die gesellschaftlichen Rollen eines Mannes etwas modifiziert, gelockert werden können (oder sollten). Die Rolle eines Behüters kann sich auch in der emotionalen Sorge und emotionaler Unterstützung der anderen realisieren, sie muss nicht immer nur physisch oder merkantil verstanden werden. Der Erfolg kann auch als Herausbildung guter Beziehungen mit

⁷ T. Falkenstein, *Wysoko wrażliwi mężczyźni. To nie słabość, a siła*, Kraków 2024, S. 28-29.

⁸ M. Stokowski, *Es ist ein Junge*, in: Spiegel-Kultur, 14.06.2016, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/gewalt-der-taeter-ist-fast-immer-ein-mann-kolumne-a-1097493.html [Zugang: 21.8.2024].

anderen Menschen oder Ausübung eines Berufes, der dem Leben einen Sinn verleiht, verstanden werden⁹. Es sollte genügen, ein Mensch zu sein: „Ein Mensch mit Gefühl und Verstand, mit Stärken und Schwächen, mit Ängsten und Hoffnungen“¹⁰. Diese Postulate einer neuen Erscheinung des Mannsbildes wurden partiell von der Vaterfigur in Dilek Güngörs Roman realisiert. Bemerkenswert ist es dabei, dass sie in der Wissenschaft erst für das 21. Jahrhundert angeboten werden, wobei diese Romanfigur nach ähnlichen Prinzipien bereits in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts gelebt haben sollte.

Romananalyse

Wie sehen also die Gefühle des Herrn Demirkaya aus? Er wird von seiner Tochter, Ipek, als arbeitsam, ehrlich und liebenswürdig dargestellt. Beide Elternteile werden als Arbeiter in einer Möbelfabrik erinnert: „Über zwanzig Jahre habt ihr in derselben Fabrik gearbeitet, Mama hat die Bezüge genäht, du hast Sofas, Sessel und Stühle bezogen. Ihr wart stolz auf eure Stühle, auf denen Politiker im Fernsehen interviewt wurden“¹¹. Während der Vater der Protagonistin als etwas skeptisch der Umwelt gegenüber und zurückgezogen zu sein scheint, wird die Mutter als eine Person wahrgenommen, die nach Innovation und Investitionen drängte. Der Vater drückt sich vom Kauf einer Eigentumswohnung oder dann eines Hauses in Deutschland, in dem die Mutter später eine Schneiderei aufmacht. Der Vater wollte und will immer noch seine Ruhe haben. Er unterstellt jedoch immer seine Bedürfnisse den Bedürfnissen seiner Nächsten. Die Aufforderung der Tochter vom Beginn des Romans, obzwar nicht wiederholt, scheint die nächsten Passagen immer wieder zu begleiten:

Ich hatte nichts anderes erwartet. Niemals hättest du mich gebeten, dir Gesellschaft zu leisten. Du hättest auch nicht gesagt, bleib ruhig zuhause, ich mach mir ein paar schöne Tage mit deiner Mutter. Wenn du mir einmal gesagt hättest, was du willst. Wenn du einmal etwas gewollt hättest. Das hätte mich wirklich überrascht. So hast du die Entscheidung mir überlassen. Und ich habe sie getroffen¹².

⁹ Vgl. T. Falkenstein, *op. cit.*, S. 43.

¹⁰ A. Schwarzer, *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000, S. 11.

¹¹ D. Güngör, *Vater und ich. Roman*, Berlin 2012, S. 27.

¹² *Ibidem*, S. 6.

Diese Zurückgezogenheit bzw. Distanz zur Umwelt wird nicht gründlicher thematisiert. Der Leser kann nur vermuten, ob sie individuelle Eigenschaften der Vaterfigur und somit Ausdruck ihrer Persönlichkeit sind oder auch mit ihrem Lebenslauf, u.a. dem Gastarbeiterschicksal zusammenhängen.

Seiner Frau und vor allem seiner Tochter gibt Herr Demirkaya viel Liebe, er hat Spaß am Leben, zeigt Zufriedenheit, Bescheidenheit, sichert seinen Nächsten Nestwärme. Er findet jedoch keine Worte, um seiner Liebe zu seiner Tochter Ausdruck zu verleihen. In der Suche nach Motiven einer solchen Entwicklung bewegt sich Ipek in verschiedene Einflussbereiche. Sie erwägt sprachliche, kulturelle und intellektuelle Unterschiede, die sie in ihrem eigenen Leben (zu Hause, in der Schule, bei deutschen Lehrern, Freunden, an der Hochschule, in den Medien, in Popkultur usw.) und im Dasein ihres Vaters beobachtet. Mit dem Vater, Sohn einer türkischen Bauernfamilie, der Deutsch nur an Abendkursen in der Volkshochschule erwarb, versuchte Ipek als Kind nur Türkisch zu sprechen. Mit der Zeit vergisst sie aber immer mehr seine Muttersprache. Er dagegen bricht den Unterricht bald ab und lernt Deutsch nur von seinen Nachbarn und Arbeitskollegen. Da die Mutter für alles zu Hause sorgt und auch sehr gesprächig mit ihren sowie seinen Kunden ist, bleibt ihm die Kommunikation erspart. Aus diesen Splitterinformationen kann geschlussfolgert werden, dass die Erzählung diese männliche Gestalt sehr zusammengesetzt darstellt. Einerseits bezeichnen sie ihre eigenen Attribute und Gefühle, andererseits werden sie in Kombination mit Eigenschaften und Gefühlen der anderen Figuren präsentiert.

Ipeks Versuch, herauszufinden, was zur Sprachlosigkeit zwischen ihr und ihrem Vater beigetragen hat, berührt wie gesagt drei Ebenen des Lebens: die Sprache, Kultur und ihre individuelle Entwicklung beim Erwachsenwerden. Zunächst als Kind spielte sie unbesorgt mit dem Vater, er zeigte Liebe und Zuneigung durch Küsse, Umarmungen, (Huckepack) Körperkontakt, was mit dem Alter abnahm. Es war nicht mehr anständig, was im Türkischen „ayıp“ heißt. Auch sprachlich drifteten sie auseinander. Der Vater lernte Deutsch in Abendkursen an der Volkshochschule, aber murrend kam er zurück und bald hat er festgestellt, genug gelernt zu haben. Sein Deutsch erlernte er bei der Arbeit, von Freunden und deutschen Nachbarn, so dass Ipek versuchte, mit ihm nur Türkisch zu sprechen. Da sie aber die Sprache schnell verlernte, könnte dies ein Grund der Sprachlosigkeit zwischen ihnen gewesen sein. Was Kultur anbetrifft,

lernte sie viele neue Wörter kennen, die nicht nur Entsprechungen ihres türkischen Vokabulars waren, sondern auch neue Phänomene bezeichneten: Schullandheim, Referat, Gottesdienst, Praktikum, Monatskarte, Abitur. Man kann vermuten, dass der Vater (übrigens auch die Mutter) viele von diesen Dingen nicht kannte. Auch Veränderungen, die mit dem Alter sowie intellektueller Entwicklung zusammenhingen, die auch in der Sprache verbalisiert waren, spielten bei diesem Auseinanderdriften eine Rolle. „Verknallt sein und mit jemandem gehen, die Tage kriegen. Meine Sprache brach auseinander, in eine für drinnen und eine für draußen. Ayıp gab es auf Deutsch nicht, weder als Wort noch als Konzept“¹³. Die Schulumgebung übt Druck aus, Deutsch zu lernen und zu sprechen. Erst an der Uni erfährt Ipek durch eine Dozentin türkischer Herkunft, dass man Türkisch von den Büchern, Nachschlagewerken usw. erlernen kann. Diese Sprache war aber kein Dialekt, den sie zuhause gebrauchten. Aus Anstand will sie also sie nicht benutzen. Die kulturellen Unterschiede zwischen den Welten von dem Vater und der Tochter, die hier zum Vorschein kommen, ergeben sich immer im Hintergrund, werden nicht mehr zu Hauptmotiven der Erzählung aufgestockt, wie dies der Fall in vielen früheren Werken der türkisch-deutschen Literatur war, verorten also den Roman ausdrücklich weit von der sog. Betroffenheitsliteratur¹⁴.

Die Bemerkungen der Tochter lassen den Leser erfahren, wie der Vater sich nun benimmt. Er lese selten Bücher, über denen er einschlafe, er verfolge die türkischen Nachrichten am Laptop. Als Ipek zum Besuch kommt, holt er sie am Bahnsteig nicht vom Gleis ab, sondern wartet draußen: „Du stehst so halbhalb, als wärest du nicht sicher, wohin du sollst“¹⁵. Sie küsst ihn auf die Wange, weil man es halt so macht, wenn man sich freut. Sie erwähnt solche Selbstverständlichkeiten, als ob sie suggerieren wollte, ihr Vater kenne so etwas nicht: „Du und ich wir drücken uns nicht, wir nehmen einander nicht in die Arme. Die Hand gibst du mir, die letzten Male haben wir, ohne dass sich unsere Wangen berührten, aneinander vorbeigeküsst. Was soll auch diese Küsserei“¹⁶. Durch diese Hinweise markiert sie takt- und humorvoll die kleinen Besonderheiten, die sie in ihrem deutschen Leben von ihrem Vater womöglich unterscheiden. Jedoch wird zugleich auch ein entgegen-

¹³ *Ibidem*, S. 28.

¹⁴ Vgl. A. Warakomska, *Turcy w Niemczech. Historia Literatura Kultura*, Warszawa 2020, S. 151f.

¹⁵ D. Güngör, *op. cit.*, S. 7.

¹⁶ *Ibidem*.

wirkender Eindruck hervorgerufen: „Und wir freuen uns, so beiläufig, so verdeckt, dass es keiner sieht. Nicht einmal wir“¹⁷. Ein Satz, der doch auf eine sehr innige Verbindung zwischen Vater und Tochter sowie ironische Distanz zu den Bahnhofsmelodramen hinweist. Das Interessante an der Erzählweise ist hier, wie übrigens im ganzen Roman, dass die Welt meistens von einer Perspektive dargestellt wird und es bleibt ungewiss, ob alle Figuren die präsentierten Wahrnehmungen auch gleich nachvollziehen können. Die besondere Verstummung des Vaters erleichtert wesentlich eine solche Komposition.

Die beiden zentralen Figuren, also Vater und Tochter, pflegen keinen Small Talk, erkundigen sich nicht nach dem Wetter, sprechen dann zuhause auch nur mit einfachen, sehr kurzen Sätzen, oder eben sprechen gar nicht miteinander. Es scheint, als ob es ihnen reichen würde, nur da zu sein. Die Mutter steht als Pendant zu ihnen, sie wird als redselig dargestellt und ihr Gehabe vereinfacht es auch, die Ähnlichkeiten zwischen den beiden zu unterstreichen. Sie „spricht für dich, und sie spricht über dich, als wärest du erst sieben, schüchtern, scheu und unbeholfen [...]“. In unserer Unbeholfenheit sind wir uns nah, hier kennen wir uns aus, und vielleicht fühlen wir uns hier wohl in der Stille“¹⁸. In der Tat redet die Mutter viel, sie spricht über türkische Putzfrauen, Arzthelferinnen, über türkische Bekannte vom Supermarkt, erzählt von einem Mann, der Unfall hatte und jetzt von seiner Frau versorgt wird usw. Und die beiden halten stumm und beinah verfließen in diesem Gerede. Sie werden zu stummen Zeugen der türkischen Arbeitergeschichten und Schicksale. Auch dies eine kompositionelle Strategie.

Du und ich kommen nicht zu Wort. Wir verstehen nicht, ob es gerade um Vildan, um Bahar oder die beiden Putzfrauen geht. Wir treiben in Mamas Sätzen dahin wie in einem breiten Fluss, schwimmen manchmal ein paar Züge gegen den Strom und kommen kaum vom Fleck. Im Wasser sind wir beieinander, im selben Strom, im selben Tempo, wir stimmen Mama stumm zu und widersprechen ihr ohne Worte, tauchen unter, sind uns nah und lassen uns von ihrer Stimme tragen¹⁹.

Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, gehört eine solche Metaphorik zu erlernten Strategien der Abwehr gegen boshafte Anfeindungen

¹⁷ *Ibidem*, S. 9.

¹⁸ *Ibidem*, S. 36.

¹⁹ *Ibidem*, S. 40.

von außen. Zunächst sollten noch einige Eigenheiten kultureller Provenienz genannt werden, die die beiden voneinander abtrennten. Der Vater wundert sich zum Beispiel, dass deutsche Frauen nordic walking machen, und jetzt auch seine Frau ein Abonnement fürs Thermalbad erworben hat. Neu und ungewöhnlich ist ihm auch, dass seine Frau nun im Schwarzwald ein paar Kurtage genießt.

Ipek erwähnt darüber hinaus viele Phänomene, die sie früher als ihre Eltern kennen und schätzen lernte: das Ballett, Namen und Beschaffenheit mancher Musikinstrumente, das Französische, das sie einmal beim Schulaustausch im Beisein ihrer Eltern benutzte, falsche (von der Sicht der einheimischen Kindern) Zutaten zu Butterbroten oder deren Verpackung usw.

Wir hielten Abstand zueinander, mit Händen und mit Worten. Ihr verstandet ja kein Deutsch und wusstet nichts. [...] Ihr wusstet nicht, dass sie in der Schule lachten, im Bus tuschelten, grinsten oder einfach wegguckten, wenn ich mitspielen wollte. Woher auch, zuhause erwähnte ich nichts. Meinen Groll weinte ich in mich hinein, ...²⁰.

Xenophobes Gehabe ihrer Schulkameraden und die unerschwellige Gewissheit, ihre Eltern erfahren Ähnliches bei ihrer Arbeit verursachen womöglich auch diese Verstummung und den mentalen Rückzug des Vaters mit. Die Ergründung dieses Problems wird jedoch dem Leser überlassen, im Text findet man eher Fragen und Mutmaßungen.

Wieso solltet ihr ungeschoren davonkommen? Ich hörte ja ihre Bemerkungen, beim Arzt (»Jetzt hat sie den Impfpass wieder nicht dabei...!«), im Geschäft (»Wir sind hier nicht auf dem Bazar!«), auf dem Schulfest (»Anstellen, bei uns wird nicht gedrängelt!«) Geschwiegen haben wir und weggehört, die anderen haben geredet. Meinten wir, unser Schweigen könnte uns beschützen, das Böse würde einfach an uns abprallen, wenn wir nur den Mund geschlossen hielten?²¹.

Freilich kann dieser Abschnitt samt der Schlussfolgerung der Tochter eben als der Hinweis auf eine langwierig erlernte Abwehrtaktik interpretiert werden.

²⁰ *Ibidem*, S. 56.

²¹ *Ibidem*, S. 57.

Die Konzentration auf Emotionen in der Familie schafft der Erzählerin wenig Raum für epische Schilderungen der geschichtlichen Hintergründe, sie werden im Roman jedoch auch partiell vermittelt. Das karge Leben der ersten Arbeitsmigranten, ihre Not und ihre Sehnsüchte werden dabei skizzenhaft angedeutet:

Die Männer erinnerten sich, wie sie am Münchener oder am Frankfurter Hauptbahnhof ankamen, an ihr Wohnheim, ihre Arbeit in der Fabrik oder auf der Baustelle, ihre Frauen, die Kinder, auch an ihren Rücken, ihre Lungen, ihr Haus in der Türkei, an die Enkel und erzählten von deutschen Friedhöfen, auf denen die wenigsten von ihnen einmal liegen wollten, weil die Erde hier so kalt sei²².

Auch die Geschichte des Vaters auf dem Dorf in der Türkei wird sporadisch berührt, Ipek rekapituliert sein Leben aber sehr kurz und nicht übertrieben sentimental. Beim Fernsehen habe der Vater mal ein paar Worte über seine Jugend im Dorf verloren, über die sie bei ihrer Großmutter mal nachfragen will²³. Mit Dr. Funke, der einmal den Vater besuchte, kommt er auch nicht richtig ins Gespräch, obwohl er doch mit den Kundinnen seiner Frau zu scherzen weiß²⁴. Während der Szene mit dem deutschen Nachbarn erfährt der Leser jedoch, dass zur Arbeitsmigration nicht so sehr Not als vielmehr Mut gehört. Diese These wird von einem Einheimischen ausgesprochen, was der Tochter besonders gefällt und den Vater ins positive Licht rücken lässt²⁵. Auf einmal versblasst die Wortlosigkeit und Zurückgezogenheit des Familienoberhaupts, die seine Schüchternheit implizieren könnten, umso mehr kann beinahe die Heldenhaftigkeit dieser Figur wahrgenommen werden.

Darüber hinaus berührt der Roman auch das muslimische Konzept der Trennung der Lebensbereiche von Frauen und Männern, was in der Schilderung der mit dem Alter abnehmenden Kinderspiele zum Tragen kommt. Als Kind spielte Ipek unbesorgt mit ihrem Vater, er zeigte Liebe und Zuneigung durch Küsse, Umarmungen. Mit der Zeit schienen diese Spielereien unanständig zu sein, sie waren nicht mehr „ayıp“: „Kein Huckepack mehr, kein Rangeln, kein Kitzeln, kein Kuschneln, keine

²² *Ibidem*, S. 34.

²³ Vgl. *ibidem*, S. 19.

²⁴ Vgl. *ibidem*, S. 13.

²⁵ Vgl. *ibidem*, S. 79.

Wasserschlachten“²⁶. Andererseits „Ayıp gab es auf Deutsch nicht, weder als Wort noch als Konzept“²⁷. Die Schulumgebung übte Druck aus, Deutsch zu sprechen, also gewisserweise auch Deutsch zu leben.

Fazit

Eine direkte, eindeutige Antwort auf die Frage, was die Verstummung des Vaters verursacht, findet Ipek nicht. Bestimmt spielen hier die vielen Gebote und Verbote, also Erwartungen von außen eine große Rolle. Allerdings würde es schwer fallen, eine Rangliste ihrer Wichtigkeit zu erstellen. Es wird mehrmals im Roman betont, dass Herr Demirkaya immer zu etwas zu gebrauchen sein will, weil er das in seinem Dorf als Kind gelernt hatte. Einer seiner Gäste und Kunden, Dr. Funke, meint einmal, dass man zum Auswandern Mut braucht, nicht Not, die Ipeks Vater von seinem Dorf weggejagt hat. Sie findet dies als einen eleganten Ausdruck²⁸. Die kurz nacherzählte Geschichte des Vaters erinnert an sein schweres Schicksal, an die Flucht von zuhause, wo er keine Aussicht auf Bildung und einen autoritären Vater hatte, der ihm eine schwere Feldarbeit auflegte. Man erfährt zugleich aber, dass der Junge „hungrig, ängstlich, aber auch neugierig und voller Willen“ war²⁹. Er hat Mut bewiesen und auch Vieles erreicht, vor allem eine intakte Familie, auch wenn seine Wortkommunikation mit der Außenwelt und mit seiner Tochter nicht immer gelingt.

Seine spätere Unbeholfenheit macht ihn vielen Männern ähnlich, die nicht Gesprächig sind. Bei manchen Stellen des Romans kann man sich andere Väter vorstellen, nicht unbedingt Arbeitsmigranten. Die Liebe und Zuneigung der Tochter gegenüber, die er aufbewahrt, können als Vollführung der Vorschläge für mehr Emotionalität der Männer in der modernen Gesellschaft interpretiert werden.

Darüber hinaus kann Güngörs Erzählweise als mutig und innovativ bezeichnet werden. Es ist nicht einfach, ein Gastarbeiterschicksal nochmals und so interessant darzustellen. Der Roman zeigt eine qualitative Distanz zwischen der Erzählerin Ipek und ihren Vorfahren, obwohl das sensible Geflecht der Gefühlswelt zwischen ihnen nicht beschädigt wird. Das Interessante an der Narration ist die Vielfalt der

²⁶ *Ibidem*, S. 6.

²⁷ *Ibidem*, S. 28.

²⁸ *Ibidem*, S. 50.

²⁹ *Ibidem*.

Möglichkeiten, die als Begründung der Wortlosigkeit des Vaters angeboten werden. Die Gefühle des Mannes spielen dabei die fundamentale Rolle, auch das indirekte Erzählen von ihnen, Mutmaßungen über seine Gemütslagen, Wahrnehmungen von außen bereichern die literarische Komposition. Die geschilderte Vielfalt vernebelt die Endgültigkeit der Schlussfolgerung und erschwert es Ipek, eine Antwort auf ihre Frage zu finden. Der Roman spiegelt somit ein immer mehr kompliziertes Leben eines ehemaligen Arbeitsmigranten in einer postmigrantischen Gesellschaft wider. Seine Verdienste, die im Pflichtbewusstsein und Arbeitstüchtigkeit bestehen, nur zu loben, wäre für den Plot eine allzu banale Prämisse. Die Erzählung rekurriert also partiell auf Geschehenes, stellt es am Beispiel einer gewöhnlichen Existenz dar, die einem stereotypen Denken über Geschlechterrollen widerspricht bzw. sich einem solchen entzieht. Der Vater in Güngörs Roman arbeitet, lebt, liebt, und diese einfachen Dispositionen beschreiben den ganzen Kosmos dieser männlichen Figur. Die Betroffenheitselemente der Migranteliteratur verlieren dabei an Bedeutung, sie werden lediglich angestreift. Obwohl – und vielleicht auch eben deswegen, dass – sie nicht ganz verschwinden, wird im Roman *Vater und ich* mit der vielschichtigen Gefühlswelt des Vaters ein versiertes Stück der dargestellten Welt angeboten.

Literatur / References

- Benthien C., Fleig A., Kasten I. (Hg.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, Köln 2000.
- Berliner Manuskripte 2020: Dilek Güngör*, in: Literaturforum im Brecht-Haus, www.youtube.com/watch?v=EJeCuVZ8Xzo, 0:58, [Zugang: 25.8.2024].
- Falkenstein T., *Wysoko wrażliwi mężczyźni. To nie słabość, a siła*, Kraków 2024.
- Güngör D., *Vater und ich. Roman*, Berlin 2012.
- Güngör D., *Vita*, dilek-guengoer.de/vita/ [Zugang: 21.08.2024].
- Schwarzer A., *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000.
- Spohn M., *Türkische Männer in Deutschland. Familie und Identität. Migranten der ersten Generation erzählen ihre Geschichte*, Bielefeld 2002.
- Stokowski M., *Es ist ein Junge*, in: Spiegel-Kultur, 14.06.2016, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/gewalt-der-taeter-ist-fast-immer-ein-mann-kolumne-a-1097493.html [Zugang: 21.8.2024].
- Warakomska A., *Turcy w Niemczech. Historia Literatura Kultura*, Warszawa 2020.
- Zimbardo Ph.G., Johnson R.L., McCann V., *Psychologia: kluczowe koncepcje*. t. 2: *Motywacja i uczenie się*, przekł. M. Guzowska-Dąbrowska, J. Radzicki, E. Czerniawska, Warszawa 2010.