Diyalog 2025/ Sonderausgabe: Germanistik im 21. Jahrhundert- Band I: 334-351 (Research Article)

Die Kontrolle über das Narrativ in einer postmigrantischen Gesellschaft am Beispiel von Fatma Aydemirs Roman *Ellbogen*

Susanne Lorenz, Istanbul

https://doi.org/10.37583/diyalog.1824309

Abstract (Deutsch)

Die Politik- und Sozialwissenschaftlerin Naika Foroutan bedauert in ihrer Definition postmigrantischer Gesellschaften, dass die empirische Wirklichkeit noch nicht in die narrative Neudeutung des postmigrantischen Deutschlands übergegangen sei. Dieses kollektive Narrativ müssten Eingewanderte und ihre Nachkommen mitbestimmen. In *Ellbogen* spielt Fatma Aydemir mittels ihrer Protagonistinnen, allen voran ihrer kurz vor dem Erwachsenwerden stehenden Hauptfigur Hazal, die Optionen durch, die Frauen haben, die von ihrem Umfeld als migrantisch gelesen werden, die Kontrolle über ihre eigene Geschichte zu behalten. Ausgehend von Gayatri Chakravorty Spivaks Überlegungen, ob Subalterne sprechen können und der Notwendigkeit, nie hinterfragte, hegemoniale Denkmuster zu verlernen, behandelt der vorliegende Artikel, mit welchen erzähltechnischen Mitteln der Roman Hazals Scheitern in der postmigrantischen Gesellschaft umsetzt. Dieser Beitrag untersucht die sprachlichen und non-verbalen Ermächtigungsversuche der Protagonistin in der Sprache, in ihrer Wut und in ihrer Flucht anhand der Methode des Close Readings sowie mit den Mitteln der psychoanalytischen Literaturwissenschaft und zeigt, wie Aydemir den Willen zur Selbstbestimmung angesichts der hegemonialen Deutungshoheit verhandelt.

Schlüsselwörter*: Fatma Aydemir, postmigrantische Gesellschaft, Deutungshoheit, Literaturpsychologie, Postkolonialismus.*

Abstract (English)

Control over the narrative in a post-migrant society, as exemplified by Fatma Aydemir's novel Ellbogen (Elbow)

In her definition of post-migrant societies, political and social scientist Naika Foroutan regrets that empirical reality has not yet been incorporated into the narrative reinterpretation of post-migrant Germany. Immigrants and their descendants must have a say in shaping this collective narrative. In *Ellbogen*, Fatma Aydemir uses her protagonists, above all her main character Hazal, who is on the verge of adulthood, to explore the options available to women who are perceived as migrants by those around them to retain control over their own stories. Based on Gayatri Chakravorty Spivak's reflections on whether the subaltern can speak, and the need to unlearn unquestioned, hegemonic patterns of thought, this article examines the narrative techniques used in the novel to depict Hazal's failure in post-migrant society. This article examines the protagonist's linguistic and non-verbal attempts at empowerment in language, in her anger, and in her escape, using close reading as well as psychoanalytical literary methods, and shows how Aydemir negotiates the will to self-empowerment in the face of hegemonic interpretive authority.

Einsendedatum: 11.07.2025 Freigabe zur Veröffentlichung: 30.11.2025

Keywords: *Fatma Aydemir, post-migrant society, interpretive authority, literary psychology, postcolonialism.*

EXTENDED ABSTRACT

Political and social scientist Naika Foroutan defines post-migrant societies as those in which the heterogeneous basic structure is politically accepted, immigration and emigration are recognized as formative and irreversible, and certain retroactive infrastructural adjustments have been made to reflect the reality of migration. Structurally, this would capture the reality of migration, but what about the reality of life? In her debut novel *Ellbogen* (Elbow), published in 2017, Fatma Aydemir takes an unsparing look at the coming of age of the first-person narrator Hazal, whose anticipation of reaching adulthood culminates in an act of violence that calls everything into question. In her texts, Aydemir explores the various means of self-determination and self-empowerment available to people with a migrant background in post-migrant Germany, juggling stereotypes and clichés, and deconstructing them through counter-figures who point to alternatives. In doing so, she also addresses the major issues of our time: determinism and free will, patriarchy and emancipation, origin and future. Aydemir's novels provide important impulses for literary studies, as they can be approached using various methods of German studies – from intercultural, feminist, psychoanalytical, and linguistic perspectives. This article will focus primarily on linguistic and psychoanalytical analysis, but will also examine the themes of anger and the supposed escape route of fleeing to an unknown and alleged country of origin from a post-migrant perspective. With the help of close reading, the complexity of post-migrant narratives can be elaborated and reveal the possibilities for controlling the narrative in the face of external control.

In the first volume of the series *Literatur und Postmigration* (Literature and Post-Migration), published in 2024, editors Nazli Hodaie and Michael Hofmann bring together fundamentals, analyses, and positions on post-migrant literature and compile the latest research findings that critically examine the literature of post-migrant societies from a hegemonic perspective. The present study follows the conceptual apparatus developed in this compendium, which is in line with the current (and increasingly topical) discourse, supplemented by the tools of literary psychology, which, based on Freud's dream work, focuses on the linguistic phenomena of metonymization/displacement and metaphorization/condensation.

Reading *Ellbogen* in the context of the post-migrant paradigm, which strives for "gegenhegemoniale Wissensproduktion" (Hodaie 2024: 3) with the aim of decisively supplementing the traditionally hegemonic, narrowly defined concept of Germanness with post-migrant narratives, promises not only new insights but also significant impulses not to exoticize literature such as that of Fatma Aydemir (who, with *Dschinns* 2022, has presented a novel that is even more potent from a post-migrant perspective) as a happy exception.

The literary analysis will focus on three areas of self-empowerment: language, anger, and flight. Hazal's attempts to control her own narrative linguistically range from almost compulsive lying, manipulation, and vulgarisms to the reappropriation and reinterpretation of misogynistic vocabulary. However much she tries to assert her credibility as a first-person narrator, her unconscious reveals her repressed feelings through metonymy and metaphor: Hazal subverts her own narrative authority. Hazal's desire for self-determination is particularly evident in her anger, which manifests itself in truancy, drug use, shoplifting, self-harm, and violence against others. What at first glance might be dismissed as late-adolescent, but not entirely unexpected (albeit typically male) teenage behavior, on closer inspection reveals socially determined abysses that cannot be adequately interpreted without taking the post-migrant perspective into account.

Finally, the analysis will briefly address the topic of Hazal's escape to Istanbul, a city she does not know but which exerts a strong attraction, partly because her internet acquaintance and love interest, Mehmet, lives there and offers her shelter. Not only does she lose her eloquence in Turkish, which she speaks only moderately well, but also a degree of control over how others perceive her. The climax of the Istanbul plot is Hazal's breakdown, which Aydemir depicts as speechlessness, thus performatively enacting a total loss of control. Hazal feels that she cannot escape herself, even when she seeks refuge in her inner safe space, Hazalia. She realizes that all her attempts to control her narrative and assert herself in the interpretation of her life story are failing.

Where Hazal capitulates, the author succeeds: Aydemir masterfully manages to control the narrative in the midst of her protagonist's great failure and impressively shows how nearly impossible it is for young women like Hazal, who come from educationally disadvantaged homes, to assert themselves in a society that is not willing to relinquish or share its hegemonic knowledge production and its claim to interpretive authority.

1 Einleitung

Im Artikel *Die postmigrantische Gesellschaft* der Bundeszentrale für politische Bildung, den die Politik- und Sozialwissenschaftlerin Naika Foroutan vor zehn Jahren (2015) für die Einrichtung verfasst hat, ist klar definiert, wodurch sich Deutschland als postmigrantische Gesellschaft versteht, in der:

> (a) der gesellschaftliche Wandel in eine heterogene Grundstruktur politisch anerkannt worden ist („Deutschland ist ein Einwanderungsland") – ungeachtet der Tatsache, ob diese Transformation positiv oder negativ bewertet wird,
>
> (b) Einwanderung und Auswanderung als Phänomene erkannt werden, die das Land massiv prägen und die diskutiert, reguliert und ausgehandelt, aber nicht rückgängig gemacht werden können,
>
> (c) Strukturen, Institutionen und politische Kulturen *nachholend* (also postmigrantisch) an die erkannte Migrationsrealität angepasst werden, was mehr Durchlässigkeit und soziale Aufstiege, aber auch Abwehrreaktionen und Verteilungskämpfe zur Folge hat. (Foroutan 2015)

Es fällt auf, dass diese Definition sowohl den Idealfall als auch die davon abweichende Wirklichkeit berücksichtigt. Foroutan bedauert, dass die empirische Realität noch nicht in die narrative Neudeutung des postmigrantischen Deutschlands übergegangen sei. Dieses kollektive Narrativ müssten Eingewanderte und ihre Nachkommen mitbestimmen. Tatsächlich versuchen sie genau das, schon mindestens seit 2009, als die Theaterintendantin Shermin Langhoff den Begriff postmigrantisch (vgl. Langhoff 2011, Foroutan 2023: 9) öffentlich kategorisierte, mit dem Ziel, aus der Pluralität und der Beschäftigung mit Migrationsgeschichten hervorgegangene neue Narrative von Deutschsein in den deutschen Literatur- bzw. Kulturkanon zu integrieren. Dass Künstler/-innen der zweiten und dritten Generation, die also selbst nicht migriert sind, in Deutschland schon seit geraumer Zeit ihren Anteil nicht nur an der deutschsprachigen Kulturproduktion leisten, sondern auch einen gleichberechtigten Anspruch auf Deutungshoheit erheben, zeigen auch die seit 2010 in der ethnologischen, soziologischen, film- und literaturwissenschaftlichen Forschung veröffentlichten Beiträge, die diese Erzählungen unter dem sehr anschlussfähigen Begriff des Postmigrantischen untersuchen. Der Soziologe und Professor für Migration und Bildung an der Universität Innsbruck, Erol Yıldız, betont wie Foroutan auch, dass diese durchaus vorliegenden Erzählungen in das herrschende Narrativ eingebunden werden müssen, „gegen einen öffentlichen Diskurs, der Migrationsgeschichten weiterhin als spezifische historische Ausnahmeerscheinung behandelt und in dem zwischen einheimischer Normalität und eingewanderten Probleme unterschieden wird" (2015: 22). Die Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit in Form von Buchpreisen und Medienberichten ist ihnen oft bereits sicher, doch nach wie vor wird postmigrantische Literatur markiert und mit exotisierendem Wohlwollen in Sonderstellung behandelt. Wiebke Sievers sieht im Begriff der postmigrantischen Literatur die Gefahr eines neuen Labelings (vgl. Sievers 2024: 21) und beobachtet, dass Autor/-innen (beispielsweise in der Literaturkritik) gerade dann in der deutschen Literatur als vollständig angekommen gelten, wenn die Hauptfigur deutsch ist und nennt als Beispiele *Der einzige Mann auf dem Kontinent* von Terézia

Mora und *Vor dem Fest* von Saša Stanišić (vgl. Sievers 2024: 67). Yıldız fordert daher ein radikales Neudenken von Migration „als gesellschaftsbewegende und gesellschaftsbildende Kraft“ (2015: 21) und versteht Postmigration als Kampfbegriff gegen einen problemorientierten öffentlichen Diskurs (vgl. Yıldız 2015: 22).

Foroutan spricht in diesem Zusammenhang von der akteursbezogenen Perspektive (2021: 47). Hier geht es letztlich um Empowerment, um Selbstermächtigung einer postmigrantischen Literatur, die hegemoniales Wissen mithilfe subversiver Strategien dekonstruiert. Idealerweise treffen diese Strategien bei den Produzent/-innen hegemonialen Wissens auf eine entsprechende Offenheit und ein gewisses Maß an Selbstreflexion. In der Einleitung zu ihrem im vergangenen Jahr erschienenen Band *Postmigrantische Literatur* weisen Nazli Hodaie und Michael Hofmann in Anlehnung an Gayatri Chakravorty Spivaks Begriff des „unlearning“ (1994: 91) darauf hin, dass es darum geht, den hegemonialen Blick „zu verlernen“, wozu postmigrantische Literatur maßgeblich beitragen kann, indem sie „auf Leerstellen und binäre Muster im öffentlichen Migrationsnarrativ aufmerksam [macht] und vervollständigt oder [diese] revidiert, indem sie gesellschaftliche Verhältnisse […] kontrapunktisch liest und Zusammenhänge neuerzählt“ (Hodaie 2024: 9). Die kontrapunktische Lesart bezieht sich wiederum auf Edward Said, der in seinem 1993 erschienenen Werk *Culture and Imperialism* beispielhaft Klassiker der englischsprachigen Literatur einer Lektüre unterzieht, die unter der Textoberfläche liegende, sich wie Selbstverständlichkeiten präsentierende hegemoniale Strukturen sichtbar macht (vgl. Said 1994). Das zeigt, wie sehr die postmigrantische Literaturwissenschaft der postkolonialen Theorie und ihren Vordenkern verpflichtet ist. Auch Erol Yıldız spricht sich dezidiert für eine kontrapunktische Lesart postmigrantischer Literatur aus:

> Auf diese Weise werden migrationsgesellschaftliche Verhältnisse gegen den Strich gelesen, und was in Migrationsdiskursen gemeinhin als unvereinbar oder gegensätzlich erscheint, zusammen gedacht. Eine Art kreativer und produktiver Irritation bzw. Entortung, die Möglichkeitsräume für Neuorientierung schafft. (Yildiz 2018: 43)

Yıldız spricht in diesem Zusammenhang nicht vom Ver-, sondern Entlernen als Chance, zu einem (kindlich) unvoreingenommenen Blick zurückzukehren: „Um eine solche Art des Sehens wieder zu erlernen, müssen eingeübte Trennungen von einheimisch und fremd, Wir und Die überwunden, praktisch entlernt werden“ (2018: 46). Worauf die Begriffe kontrapunktisch, gegen den Strich, verlernen, entlernen, Irritation und Entortung hindeuten, ist die Notwendigkeit einer dekonstruktivistischen Methode. Spivak führt eine solche sich an Derrida orientierende Analyse in ihrem berühmten Essay *Can the Subaltern Speak?* von 1988 beispielhaft durch und nimmt sich dabei selbst als Intellektuelle keineswegs von der Pflicht aus, ihre sie über Jahrzehnte geprägt habenden Denkmuster zu verlernen. Sie entfaltet ihre These ausgehend von einer allgemeinen Betrachtung des postkolonialen (nicht-weißen) Subjekts und seinen (weißen) Fürsprechern und nimmt schließlich das weibliche subalterne Subjekt in den Fokus, um nach eingehender, dekonstruktivistischer Analyse zu dem Ergebnis zu kommen: „The subaltern cannot speak. […] Representation has not withered away.“ (Spivak 1994: 104)

Vor diesem Hintergrund des Sprechen-Könnens bzw. Nicht-Sprechen-Könnens wirft Fatma Aydemirs 2017 erschienener Debütroman *Ellbogen* neue und Erkenntnis versprechende Fragen auf. Das Wort zu ergreifen ist ein Empowerment, das sich im Literaturbetrieb sowohl im Publizieren als auch im Erzählen zeigt, und das hat kaum jemand so konsequent performativ in ihren Text überführt wie Aydemir. In einem in englischer Sprache geführten Interview mit Canan Marasligil erklärt sie, dass Deutschland dazu tendiere Probleme wie Rassismus und Klassismus unsichtbar zu machen, gleichzeitig aber den vorherrschenden Diskurs über Migration nicht nur konservativ zu führen, sondern offen rassistisch und klassistisch, wobei allerdings nur die privilegierten Mitglieder der Gesellschaft zu Wort kommen (vgl. Aydemir 2018). Den weniger Privilegierten eine Stimme zu geben, zu zeigen was es bedeutet, als arme, nicht-weiße Frau in einem der reichsten Länder der Welt aufzuwachsen, war ihr daher ein Anliegen. Die 1986 in Karlsruhe geborene Journalistin und Schriftstellerin spricht in ihrem Roman nicht von Ermächtigung, sie zeigt vielmehr, wie die Initiative, selbst über das Narrativ und damit auch das eigene Leben zu verfügen und zu bestimmen verlaufen kann – im Positiven wie im Negativen.

Bei der Ich-Erzählerin ihres Romans namens Hazal handelt es sich um eine überaus unzuverlässige Erzählinstanz, deren sprachliche Versuche der Selbstermächtigung immer wieder, und zwar von ihr selbst, unterlaufen werden. Ihr Unbewusstes zeichnet sich zu verschiedenen Gelegenheiten an der Sprachoberfläche ab und verrät Hazals unausgesprochene Gedanken. Mithilfe einer psychoanalytischen Literaturanalyse kann der Subtext freigelegt und der Interpretation zugänglich gemacht werden. Basierend auf Freuds Traumarbeit stellen die sprachlichen Phänomene der Metonymisierung/Verschiebung und Metaphorisierung/Verdichtung wichtige Analysebegriffe dar. Auch Hazals non-verbale Versuche, ihre Geschichte zu kontrollieren, müssen gegen den Strich gelesen werden, denn ihre Wut und die darüber motivierten Handlungen stehen im engsten Zusammenhang mit ihrer Verstricktheit in hegemoniale Deutungs- und Denkmuster, da die „kulturelle Hegemonie […] eine spezifische Dominanz [schafft], die über jene ausgeübt wird bzw. werden kann, die zum Objekt des Wissens werden“ (Yildiz 2018: 47). Der vorliegende Beitrag soll zeigen, wie Aydemir diese spezifische Dominanz entlarvt, indem sie Hazals Handlungsfelder der Selbstermächtigung (Sprache, Wut und schließlich Flucht) zunächst aufspannt, um ihre Protagonistin dann in großem Stil in jedem einzelnen dieser Felder scheitern zu lassen. In dieser Systemkritik präsentiert sich das Postmigrantische als „Geisteshaltung, eine eigensinnige Praxis der Wissensproduktion“ (Yildiz / Hill 2018: 7).

2 Möglichkeiten der Narrativkontrolle

a) Selbstermächtigung durch Sprache

Es beginnt bereits mit der Erzählinstanz: Hazal erzählt ihre eigene Geschichte in der Ich-Form und entscheidet damit, welche Ereignisse sie auswählt, welche und wie viele Details sie zur Verfügung stellt und wie sie sie erzählt. Beispielsweise erwähnt sie beiläufig ihren „ersten Selbstmordversuch“ (Aydemir 2018: 98) im Kontext lustiger Schulschwänke, die

sie mit ihren Freundinnen austauscht. Damit ist klar, dass es noch mindestens einen zweiten Selbstmordversuch geben muss. Bis Hazal darauf zurückkommt und die Hintergründe der beiden Suizidversuche schildert, vergeht viel Zeit und Text, was zeigt, dass sie den Spannungsbogen kontrollieren will und kann (wobei hier natürlich die Autorin die Erzählinstanz steuert). Wichtiger noch aber ist die Kontextualisierung des Ereignisses als dezidiert komische Anekdote. Hazal möchte diesem ersten Versuch offensichtlich keine ernste Bedeutung beigemessen wissen, und tatsächlich stellt sich später heraus, dass es vielmehr ein Versuch war, die Eltern zu manipulieren.

Überhaupt sind für die Ich-Erzählerin Worte in erster Linie Werkzeuge der Manipulation. Sie erklärt frei heraus, dass sie ihre Eltern, den Ladendetektiv, ihre Lehrer belügt und manipuliert, die Schule schwänzt und regelmäßig Marihuana raucht. Sie ist eine unzuverlässige Erzählerin, die mit ihrer Offenheit, die entwaffnend wirken und ihre Glaubwürdigkeit erhöhen soll, versucht das Lesepublikum zu lenken. Schon hier drängt sich die Frage auf, ob sich hinter Hazals notorischer Sprachverwendung eine zwanghafte Störung verbirgt. Wie nah bei der Protagonistin Kontrollzwang und Kontrollverlust beieinander liegen, zeigt das Ereignis zu Beginn der Romanhandlung. Hazal wird von einem Kaufhausdetektiv beim Stehlen erwischt, er droht die Eltern zu benachrichtigen und sie will ihn davon abbringen, indem sie behauptet, ihr Vater hätte sie als Siebenjährige mit dem Gürtel verprügelt. Lügen stellen die einfachste, wenn auch nicht die nachhaltigste, Möglichkeit dar, die eigene Geschichte zu kontrollieren und zum eigenen Vorteil zu modifizieren, neu, anders, besser oder eben mitleiderregender zu erzählen. Hazal entscheidet sich hier für das Opfernarrativ. Die Wirkung ihrer Worte will sie mit falschen Tränen unterstützen, über die sie allerdings die Kontrolle verliert – sie kann nicht mehr aufhören zu weinen, und wer sehr stark weint, kann nicht gleichzeitig sprechen. Es ist dieser zeitweise Verlust ihres Sprechvermögens, der Hazal die eigene Ausgeliefertheit und Machtlosigkeit in der Situation vor Augen führt und ihr Angst macht.

Fatma Aydemir spiegelt in *Ellbogen* bereits von Anfang an die Schwierigkeiten und Herausforderungen wider, die darin liegen, das eigene Narrativ zu kontrollieren. Besonders dann, wenn das erzählende Ich sich in einer Gesellschaft bewegt, die es sich zur Angewohnheit gemacht hat, für diejenigen zu sprechen, die nicht zur hegemonialen Ordnung gehören, „die in Deutschland immer noch auf hergebrachte Vorstellungen von Kultur und Zugehörigkeit zurückgreift“ (Hofmann 2024: 185). Die Episode mit dem Kaufhausdetektiv verdeutlicht das exemplarisch: „Ladendiebstahl ist kein Kavaliersdelikt. Weißt du, dass man dafür in sein Heimatland abgeschoben werden kann?“ (Aydemir 2018: 14) Der Ladendetektiv hält Hazals Pass in der Hand und sieht, dass ihr Heimatland Deutschland ist, doch ihr türkischer Name in Kombination mit ihrer Delinquenz passen nicht in seine Vorstellung von Kultur und Zugehörigkeit. Er übernimmt kurzerhand die Deutungshoheit und definiert Hazal als migrantisch. Hier vollzieht sich ein ‚Othering’, gegen das Hazal machtlos ist. In ihrem unkontrollierbaren Weinen drückt sich die Hilflosigkeit aus, sich selbst nicht mehr mit Worten helfen zu können in einer Situation, in der andere bestimmen dürfen, wer man ist oder eben nicht ist.

Dabei ist es nicht zuletzt genau diese Kontrolle über ihr deutsches Sprach- und Sprechvermögen, worauf Hazal sehr stolz ist. Nach ihrer Flucht aus Berlin, wird ihr das in Istanbul sehr bewusst:

> Das einzige Aufregende, das mir je passiert ist, muss ich für immer für mich behalten. Sonst ist da nichts. Nur ganz viel verwirrender Scheiß, für den es noch nicht mal Worte gibt. Und auf Türkisch schaffe ich es schon gar nicht, genau das zu sagen, was mir durch den Kopf geht. Da ist immer eine Lücke zwischen dem, was ich meine, und dem, was aus meinem Mund kommt. Egal wie krass ich mich verbessert habe, die Lücke wird immer bleiben. Ich kann nie so witzig sein oder so schlagfertig wie auf Deutsch. Deshalb hat Halil mich nie richtig kennenlernen können. Weil ich ihm zu wenig von mir sagen konnte. Weil ich in seiner Nähe immer nur ein farbloses Abziehbild von mir selbst war. (Aydemir 2018: 217f.)

Das Gefühlschaos aus Schuld, Angst, Wut, Stolz, Trauer, Liebe, Scham, das Hazal hier metonymisch unter „Scheiß" zusammenfasst und wofür es angeblich keine Worte gibt, fasst sie in einer Art performativem Widerspruch im ganzen zweiten Teil des Romans in sehr überzeugende Worte. In Istanbul geschehen Dinge, die sie nicht ganz versteht und die sich ihrer Kontrolle entziehen; die Ereignisse laufen auf einen Moment zu, in dem Hazal erkennt, dass sie sich in ihrer Internet-Bekanntschaft Mehmet getäuscht hat und dass sie seinen viel interessanteren Mitbewohner Halil nicht haben kann; dass sie keine Freundinnen hat; und dass niemand sie wirklich wird kennen, erkennen können, solange sie sich nur auf Türkisch verständigt. Mit einem Schlag verliert Hazal alle Hoffnung und bricht zusammen. Wie Fatma Aydemir an dieser Stelle die Hilflosigkeit ihrer Hauptfigur darstellt, ist virtuos: Hazals Zusammenbruch wird als Sprachlosigkeit gezeigt. Die Ich-Erzählerin gibt das Wort ab an Passanten, fremde Menschen, die sich um die offenbar am Boden liegende Hazal kümmern und die Situation dialogisch kommentieren und damit über eine Strecke von zwei Buchseiten das Narrativ übernehmen, ohne dass sich eine der Stimmen zur Erzählinstanz erheben würde. Hazals Sprachverlust heißt dabei nicht, dass sie komplett verstummt:

> „Ja, ich habe sie auch gesehen, schon vorhin, drüben in den Straßen. Sie hat immer nur laut geweint und geschrien."
>
> „Du musst dich beruhigen, hörst du? Nicht weinen, alles ist okay."
>
> […]
>
> „Beruhig dich doch endlich, Mädchen! Was schreist du hier nachts so rum?" (Aydemir 2018: 221)

Wieder kann Hazal nicht aufhören zu weinen. Es erinnert an die Episode mit dem Kaufhausdetektiv, auch hier ersetzt das unkontrollierbare Weinen (und Schreien) ihr Sprechen, ihre Sprachmächtigkeit. An dieser Stelle kapituliert Hazal jedoch nicht vor der Übermacht einer an Deutungshoheit gewöhnten Gesellschaft, sondern vor der Sackgasse, in die ihre Selbstermächtigungsversuche in Gestalt von Lügen und Wut sie manövriert haben. Hazals eingestandene Unwahrheiten von den uneingestandenen zu trennen, ihre Halbwahrheiten zu identifizieren sowie ihren Unwillen, ihre negativen bzw. unerwünschten Gefühle zu benennen, stellen Textinterpret/-innen vor eine gewisse Herausforderung.

Hazals Narrativ einem Close Reading zu unterziehen ist die einzige Chance nah am Text und seinen Leerstellen herauszufinden, was Hazal eigentlich erzählt. Ganz offensichtlich ist Hazal als Figur für die Literaturpsychologie interessant, insofern die Analyse den Subtext (hier: den Wahrheitsgehalt) zutage fördert, den Hazal durch den sprachlichen Prozess des Lügens oder der Verdrängung überdeckt. In seinen Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse erklärt Freud das Phänomen der Verschiebung am Beispiel der Traumarbeit, ein Phänomen, das er - wie die Verdichtung auch – auf die Produktion literarischer Texte überträgt: „Durch diese Verschiebung des Akzents, diese Umgruppierung der Inhaltselemente, wird der manifeste Traum den latenten Traumgedanken so unähnlich, daß niemand diese letzteren hinter dem ersteren vermuten würde“ (Freud 2024: 133). Auslassung und Modifikation nennt er dabei als weitere Mittel der Traumentstellung. Auf die Literatur übertragen, würde man bei diesen Verschiebungen von Metonymie sprechen. Unter Verdichtung versteht Freud, „daß der manifeste Traum weniger Inhalt hat als der latente, also eine Art abgekürzter Übersetzung des letzteren ist“ (Freud 2024: 162). Verdichtung kommt unter anderem dadurch zustande, „daß latente Elemente, die etwas Gemeinsames haben, für den manifesten Traum zusammengelegt, zu einer Einheit verschmolzen werden“ (Freud 2024: 162). In literarischen Texten erkennt man diese Verdichtungen in Metaphern bzw. Metaphorisierungen.

Eine Untersuchung der Verdichtungen und Verschiebungen durch beispielsweise Metaphern und Metonyme in ihrer Erzählung zeigt, wie sehr das Unbewusste in Hazals Wortwahl an die Textoberfläche drängt. Besonders deutlich wird es in ihrer Beziehung zu Elma, Hazals bester Freundin und der Schwester, die sie sich immer gewünscht hatte. Von Analepse zu Analepse vervollständigt sich das Bild, das Hazal von Elma zeichnet, in der Rezeption allerdings ändert sich dadurch der Blick auf diese Freundschaft. Was die beiden vor allem verbindet, ist ihre Wut. Damit wird sich das folgende Unterkapitel näher befassen. Diese Wut entlädt sich in unregelmäßigen Abständen, immer initiiert von Elma, in sinnloser Aggression gegen gemeinsame Feindbilder wie beispielsweise den Typus ‚deutsche Arzttochter’:

> Das letzte Mal habe ich mit Elma sowas gemacht, als wir fünfzehn waren. Da haben wir Julia aus der Parallelklasse die Haare rausgerissen, weil sie uns komisch angeguckt hat. Ich dachte, ich wäre inzwischen zu erwachsen für sowas. Bin ich aber nicht, zum Glück. Ich spüre wieder dieses *Brennen im Bauch*, dieses Gefühl, dass ich alles kann, wenn ich nur mit Elma unterwegs bin. Wenn ich allein bin, ist das nie so, da habe ich meistens nur Angst, […] Aber mit Elma habe ich dicke Eier, weil ich weiß, dass ich mich auf sie verlassen kann. Mit Elma fühlt sich alles richtig an. (Aydemir 2018: 64f., Hervorhebung der Verfasserin)

In der nur kleinen Verschiebung vom Kribbeln, (oder auch den Schmetterlingen) zum „Brennen“ im Bauch, ist der Adrenalinschub der Verliebtheit zu erkennen, was durch das Gefühl der Ermächtigung, der Ermutigung und der Berechtigung noch untermauert wird. Weiter erhärtet wird die Hypothese, dass die Liebe Hazals zu Elma nicht nur freundschaftlich oder schwesterlich ist, durch eine Analepse, die die Erzählerin bis fast zum Ende ihrer Geschichte aufspart. Der erste „richtige“ Kuss, sagt Hazal, weil er nicht geplant, sondern „spontan“ gewesen sei. „Mit einer Hand strich sie mir profimäßig über

die Wange, mit der anderen über die Brust“ (Aydemir 2018: 206). Hazal, die sich sonst sprachlich nicht zurückhält, wirkt hier gehemmt, den Kuss als das zu benennen, was er war: leidenschaftlich, zärtlich. Sie verschiebt leidenschaftlich zu „spontan“ und zärtlich zu „profimäßig“. Elmas Berührung nennt sie „streichen“ statt streicheln. Der fehlende Konsonant bewirkt bei der Metonymisierung einen maßgeblichen Unterschied, denn bei gleicher Bewegung, die hier beschrieben wird, ist es doch das „l“ das in seiner Diminutivfunktion die Bedeutungsnuance der Intimität enthält. Auch spricht Hazal sexuell neutral von Brust, statt Busen oder Brüste zu sagen. Es sind diese augenscheinlich kleinen Sprachverschiebungen, die im Kontext durch ihre Unbeholfenheit auffallen und gerade dadurch das Unbewusste sichtbar machen, das sich im nächsten Satz in einem Vergleich regelrecht manifestiert: „Für einen Moment fühlte es sich so an, als würden wir fliegen“ (Aydemir 2018: 206). Hazal verrät ihre wahren Gefühle für Elma gerade dadurch, dass sie das Hochgefühl des Verliebtseins mit einer Flugmetapher ins Uneigentliche und damit Unverfängliche zu transponieren versucht. Ist dieser Subtext erst einmal ans Licht gebracht, erklärt das auch den Einfluss, den Elma auf Hazal hat, vor allem darauf, wie Hazal ihre Wut äußert.

In Elmas Abwesenheit drückt sich Hazals Wut meistens verbal aus, oft in Form der „literarischen Wutrede“ (Hofmann 2024: 187), wovon ihr theoretisch unzuverlässiges Erzählen („Leute, die Abi machen, labern alle nur Scheiße und haben fettige Haare“, Aydemir 2018: 21)[1], das sich zudem eines die aggressive Wirkung steigernden vulgärsprachlichen Codes bedient, reichlich Zeugnis ablegt: Nach der Episode mit dem Ladendetektiv lässt sich Hazal darüber aus, wen er wohl meint, wenn er „wir“ sagt:

> Oder wir ekelhaften, schuppenhäutigen, ungewaschenen Männer, wir armen Schweine, die wir unsere drei übrig gebliebenen Haare mühevoll zur Seite kämmen, zwei Zentimeter vor und dann eine Kurve in Richtung rechtes Ohr, in der Hoffnung, die Glatze zu verdecken, um den ganzen Scheißtag kleinen Mädchen auf den Arsch zu schauen, während sie sich mit dem neuen Beyoncé-Parfüm einsprühen, wir, die wir dann nach Feierabend versuchen, die Fotze von hässlicher Kassiererin mit der abgerockten Jeansjacke von 1993 aufzureißen, nicht mal bei der landen, deswegen wieder ganz alleine nach Hause gehen zu unserer hundert Jahre alten Mami, die sich täglich vollscheißt, aber einfach nicht sterben will, damit wir ja nicht ihr verstaubtes Nazizeug erben können, warten, bis die alte Kartoffel schläft, dafür beten, dass sie nie wieder aufwacht, und uns dann auf irgendwelche Mangamädchen bei Pornhub ordentlich einen runterholen und beim Kommen weinen, immer nur weinen, uns in den Schlaf weinen. (Aydemir 2018: 15)

[1] Das ist ein vorgeschobener Grund, weswegen Hazal das Abitur nicht nachholen möchte. Ihre studierte Tante Semra versucht sie von der Wichtigkeit von Bildung zu überzeugen, doch Hazal glaubt, dass das nur die finanzielle Abhängigkeit von ihren Eltern in die Länge ziehen würde. Sie sieht nicht, dass im Abitur eine große Chance der Selbstermächtigung liegt. Es ist dabei übrigens nur folgerichtig, dass Fatma Aydemir in ihrem Roman nicht Semras Bildungsaufstieg als Paradebeispiel für gelungene Integration und Meritokratie in den Fokus rückt. Denn das entspräche zu sehr den hegemonialen Wunschvorstellungen eines ideal verlaufenen Assimilationsprozesses, der die Homogenität der deutschen Gesellschaft nicht in Frage stellt oder stört (und der sich auch in dem durchaus gefährlichen Narrativ spiegelt, dass man es schaffen kann, wenn man sich nur genug anstrengt – was nicht nur Tante Semra, sondern auch Hazals Eltern internalisiert haben und reproduzieren). Vielmehr lässt sie Semras Geschichte im Hintergrund wirken und entscheidet sich stattdessen für das widerständische Gegennarrativ.

Die (selbstverständlich Autorin-gestützte) Eloquenz Hazals ist der Beleg einer erstaunlichen Wortergreifung, denn sie unterläuft in mehrfacher Hinsicht hegemoniale Erwartungen an einen ‚migrantischen Diskurs': Hazals Sprachverwendung entspricht nicht den landläufigen Vorstellungen davon, wie sich eine 17-18-jährige ‚Deutsche mit Migrationshintergrund' ausdrückt. Zum einen ist ihre Rede ganz klar männlich markiert. Das zeigt sich am deutlichsten da, wo sie sich den männlich-misogynen Blick zu eigen macht und Vulgarismen benutzt, um über den weiblichen Körper oder Frauen zu sprechen – das ist als eine (im postkolonialen Kontext schon häufiger untersuchte) Form des Empowerments zu verstehen, die sich bestimmte diskriminierende Bezeichnungen aneignet, selbstbewusst umdeutet und sie damit dem misogynen, gleichzeitig aber auch mit Macht assoziierten, Deutungszusammenhang entreißt. Yıldız erinnert an einen ähnlichen Prozess, den das Schimpfwort ‚Kanake' durchlaufen hat, das „mittels einer ironisch-eigenwilligen Umdeutung eine positive Selbstdefinition wird. Nach Stuart Hall (1994a: 158) sind es Strategien der ‚Transkodierung'. Dabei geht es darum, sich existierende Deutungen anzueignen und neu zu besetzen" (Yildiz 2018: 56). Besonders gut nachvollziehbar ist dieser Prozess der Rückaneignung oder Transkodierung in *Ellbogen* an den Bezeichnungen „Muschi" oder „Muschis" (Aydemir 2018: 27, 89) sowie „Bitch" (Aydemir 2018: 61) und „Fotzen" (Aydemir: 91, 97), mit denen sich die Freundinnen ansprechen und sich selbst durchaus mitmeinen. Von der abwertend-pejorativen Bezeichnung für Frauen bzw. das weibliche Genital werden „Muschi", „Fotze" und „Bitch" zu „ironisch-eigenwilligen" Selbstbezeichnungen und markieren einen selbstbewussten Anspruch auf Deutungshoheit.

Zum anderen kennzeichnet Hazals Sprache ein origineller Humor und unkonventioneller Metaphernreichtum, was im starken Kontrast zu dem männlich-vulgärsprachlichen Code steht und belegen soll, dass Hazal nicht nur keine flache Figur ist, sondern durchaus über mehr als ein Register verfügt. Wobei Hofmann zu Recht darauf verweist, dass man hier einer „komplexen Sprecherposition" (Hofmann 2024: 187) Rechnung tragen muss. Auch wenn es den Anschein erweckt, als würde die Subalterne entgegen Spivaks negativem Resümee doch das Wort ergreifen und für sich selbst sprechen können, muss man doch die Autorin Fatma Aydemir mitdenken, die der Ich-Erzählerin teilweise eine sehr authentisch wirkende, teilweise aber auch so pointiert-stilisierte Rede zuschreibt, dass es Hazals Sprachmächtigkeit angesichts ihres Alters, ihrer Reife und ihres Bildungsgrads schlichtweg übersteigt. Der Roman endet mit dem Putschversuch am 15. Juli 2016 in Istanbul, bei dem Hazal am Abend auf dem Heimweg unversehens in Gefahr gerät. Hazal kennt das Wort ‚darbe' (Putsch) nicht und weiß nicht, was gerade geschieht. Sie versteckt sich im Gebüsch, orientierungslos und letztlich wieder sprachlos, weil ihr die Worte fehlen, um zu beschreiben, was vorgeht. Hazal schafft es schlussendlich nicht, ihre Geschichte neu zu erzählen und sich dadurch selbst neu zu erfinden. In Berlin scheitert sie am ‚Othering' durch die sogenannten Kulturinhaber, in Istanbul scheitert sie an der Sprache.

b) Selbstermächtigung durch Wut

Im Interview mit Canan Marasligil sagt Fatma Aydemir zum Thema Wut in ihrem Roman *Ellbogen*: „Anger can be really empowering and also productive - I wrote my whole novel out of that feeling. But it's important to gain control over it. Because your rage can also harm your freedom" (Aydemir 2018b). Die Wut, die für die Autorin die treibende, also produktive Kraft zu ihrem Debütroman war, ist dieselbe Wut, die Hazal nicht in kreative Bahnen zwingen und somit kanalisieren kann. Hazal lässt sich von ihrer Wut mitreißen, überlässt ihr die Kontrolle, und was sich zunächst für sie wie Handlungsfreiheit anfühlt, entpuppt sich als gefährlicher Trugschluss.

Hazals Wut ist multidirektional, aber immer gegen ein übermächtiges System gerichtet, das sie fremdbestimmt. Das beginnt mit den Eltern, die die Einhaltung gewisser Regeln und Verhaltensweisen einfordern, Verbote aufstellen und Verstöße bestrafen. Das ist so wenig ungewöhnlich wie das Aufbegehren Hazals gegen das elterliche Regime: Sie ist schließlich ein Teenager. Sie vermeidet es, den Eltern ihre Wut zu verbalisieren oder zu zeigen, so wie sie es generell Autoritätsfiguren gegenüber dezidiert vermeidet erkennbar wütend zu werden. Eher versucht sie überhaupt Konfrontationen zu verhindern, indem sie lügt und das Verbotene heimlich tut. Sie belügt die Eltern, um in einem Club feiern zu können. Sie belügt die Lehrkräfte, um die Schule zu schwänzen und bei Eugen Marihuana zu rauchen. Sie belügt den Ladendetektiv, um mildernde Umstände zu erwirken. Durch Lügen kann sie das ‚System' austricksen, bis das ‚System' ihr auf die Spur kommt und entsprechend Konsequenzen einfordert. Das wiederum findet Hazal übertrieben und ungerecht, sie fühlt sich in ihrem Opfernarrativ bestätigt, und dieses Opfernarrativ verstärkt ihre Angst vor Kontrollverlust und nährt ihre Wut, in die sie sich vor allem in Gesellschaft von Elma hineinsteigert.

In Elmas Beisein nimmt die Wut meistens die Form von gegen andere gerichteter körperlicher Gewalt an. Die Wut in tätliche Angriffe zu überführen, geschieht dabei immer auf Initiative von Elma. Zwei im Vorbeigehen kichernde „Ärztetöchter" werden von ihr und Hazal körperlich bedrängt und eingeschüchtert, Elma verdreht einer von beiden den Arm (vgl. Aydemir 2018: 62f.), was Hazal an eine frühere ähnliche Situation erinnert: „Da haben wir Julia aus der Parallelklasse die Haare rausgerissen, weil sie uns komisch angeguckt hat" (Aydemir 2018: 64f.). Es ist offensichtlich Elma, die sich durch die Blicke von Deutschen (ohne erkennbaren sogenannten Migrationshintergrund) so stark gemeint und verunsichert fühlt, dass es eine Aggression auslöst, die sofort in Gewaltbereitschaft übergeht. Für Elma vollzieht sich in diesen Blicken und dem Kichern ein ‚Othering', das sie in höchstem Maß persönlich nimmt: Sie fühlt sich beurteilt und ausgelacht. Die größte Demütigung erfahren die beiden allerdings an Hazals achtzehntem Geburtstag, als die Türsteher Elma, Hazal und Gül nicht in den Club hineinlassen:

> Aber wir fühlen es, wir fühlen dasselbe. Es ist so da und es ist so heftig, dass man es fast anfassen kann. Wut. Meine ist so groß, dass sie nicht in mich hineinpasst. Die droht meine Haut zu sprengen, mich von innen aufzuessen und wieder auszuspucken und wieder aufzuessen. Meine Wut berührt Elmas Wut, kocht und wuchert gemeinsam mit ihr, lässt sich von ihr immer weiter anstacheln. (Aydemir 2018: 114)

Es ist diese Wut, die Hazal hier wie ein Krebsgeschwür, aber auch wie eine höhere Gewalt beschreibt, die zum Handlungshöhepunkt des Romans führt. Am U-Bahngleis steht ein Student: „Er lächelt mich besoffen an. Ich ignoriere ihn und gehe vorbei“ (Aydemir 2018: 121). Es ist Elma, die den Studenten nicht ignoriert: „Was grinst du so, du Affe?“ (Aydemir 2018: 121) Sie schubst ihn, die Situation eskaliert, schließlich treten sie zu dritt auf den am Boden liegenden Studenten ein. Als er es trotz allem schafft aufzustehen, dabei Elma zu Fall bringt, stößt ihn Hazal mit beiden Händen auf die Schienen. Es sind fast nebensächlich geäußerte Bemerkungen, die zeigen, wie „really empowering“ (Aydemir 2018b) Hazal diese Wut empfindet: „Dieser Tritt, das bin ich“ (Aydemir 2018: 122), auch schon nach der Straßenszene: „Sie [Elma] ist immer noch high von der Sache mit den Ärztetöchtern. Ich auch“ (Aydemir 2018: 65). Der Adrenalinschub, der mit diesem Ermächtigungsgefühl einhergeht, führt zu einer trügerischen Selbstüberschätzung, die mit der nächsten Demütigung in sich zusammenfällt. Waren die körperlichen Übergriffe in Form von Haare ausreißen und Arm verdrehen zwar durchaus schon Zeichen außer Kontrolle geratener Wut, so hielt sich das Ausmaß des angerichteten Schadens zumindest noch in Grenzen. Nicht so in der U-Bahnstation: Der Student stirbt. „Your rage can also harm your freedom“, sagt Aydemir in dem Interview mit Marasligil (2018b) – in *Ellbogen* spielt sie an Hazals Geschichte genau diese Situation des totalen Kontrollverlusts über die eigene Wut konsequent durch. Angestachelt durch Elma, was Hazal selbst sogar richtig einschätzt, entlädt sich ihre Wut in Gewalt, in destruktivem Handeln statt in produktivem. Hazal sieht nach diesem Ereignis nur noch einen Ausweg: Sie flieht nach Istanbul, um der Strafverfolgung zu entgehen.

c) Selbstermächtigung durch Flucht

In Istanbul, wo niemand Hazal kennt, auch ihre Internet-Bekanntschaft Mehmet weiß wenig über sie, hat sie die Möglichkeit sich komplett neu zu erfinden. Doch ihre Unwissenheit erschwert diesen Prozess. Mehmet und vor allem sein Mitbewohner Halil sind politisch aktiv und setzen sich für die Belange der kurdischen Bevölkerung ein. Hazal weiß nichts über diesen Konflikt und fasst einen Entschluss: „[Ich] habe mich entschieden, nicht mehr so zu tun, als verstünde ich, wovon er spricht. […] Aber ich werde ihn nochmal fragen. Ich will keine Angst mehr davor haben, für dumm gehalten zu werden“ (Aydemir 2018: 152). Fragen zu stellen, sich aktiv um Informationen und Wissen zu bemühen, ist ein Akt der Selbstermächtigung, den die Frauen in Hazals Familie (mit Ausnahme von Semra) ihr nie vorgelebt haben. Wenn sich die Männer unterhielten, haben die Frauen geschwiegen. Die Furcht, sich durch ‚dumme’ Fragen zu blamieren, führt allerdings nur tiefer hinein in Unwissenheit, Halbwissen, Desinformation und letztlich in die Fremdbestimmung durch diejenigen, die mehr wissen oder zu wissen behaupten. Diese Erkenntnis Hazals ist ein wichtiger Schritt in die Selbstbestimmung, der zunächst allerdings Demut voraussetzt, und auch das hat Hazal begriffen: „Ich sehe Halil fragend an und schüttle jeden Anflug von Scham und Wut ab. Darin werde ich immer besser, seit ich in Istanbul bin“ (Aydemir 2018: 153).

Ein wichtiger Faktor, der Hazals demütige Haltung beeinflusst, ist m.E. die von ihr als unzureichend empfundene Sprachkompetenz im Türkischen: „Mein Türkisch ist zwar okay, aber wenn ich mit Türken aus der Türkei spreche, komme ich immer ins Schwitzen. Und erzähle nur Scheiße“ (Aydemir 2018: 112). In Istanbul, umgeben von Muttersprachler/-innen, fühlt sich Hazal sprachlich unterlegen. Dieses Minderwertigkeitsgefühl ist in der Türkei ein andauerndes und allumfassendes, was Hazal aus Deutschland in dieser Form nicht kennt, denn im Deutschen ist sie eloquent und durch ihre Freundinnen erfährt sie bedingungslose Unterstützung – etwas, das ihr in Istanbul fehlt, was ihr immer stärker schmerzlich bewusst wird. Hinzu kommt ihr Schuldgefühl, das sie in ihrer Anfangszeit in Istanbul noch hinreichend gut verdrängt, bis ihr Wunsch nach Gewissheit überhandnimmt und sie bei einer Internetrecherche erfährt, dass der Student tatsächlich gestorben ist. Ihr wird bewusst, dass ihre Möglichkeiten, das Narrativ zu kontrollieren in Istanbul noch eingeschränkter sind als sie es in Berlin vor ihrem Geburtstag waren. Dieses Bewusstwerden führt zu einem Zusammenbruch, der weiter oben bereits auf seine von Aydemir performativ als Sprachlosigkeit umgesetzte Darstellung untersucht wurde. Hazals Zusammenbruch führt zu einem in ihrem Wunsch nach Selbstbestimmung notwendigen nächsten Schritt. Nachdem sie zunächst ihre Scham Fragen zu stellen überwunden hat, ist sie nun soweit um Hilfe zu bitten und kontaktiert ihre Tante Semra.

Schon während sie auf Semra wartet, interpretiert sie ihre Kopfschmerzen: „Mein Kopf brummt vom Opfersein. So ein Opfer bin ich“ (Aydemir 2018: 227). Sich als Opfer zu fühlen oder als Opfer wahrgenommen zu werden, ist für Hazal gleichbedeutend mit totaler Erniedrigung, und nichts führt dieses Opfergefühl so zuverlässig herbei wie Scham. Deshalb empfindet Hazal Scham im Vergleich zu Angst als viel schlimmer. An zahlreichen Stellen im Text benutzt Hazal in Bezug auf sich, aber auch auf andere (die sie darum verachtet) die Formulierung „wie so ein Opfer“. Die Passivität und Wehrlosigkeit, die Fremdbestimmtheit des Opfers machen Hazal wütend, vor allem, wenn sie sich selbst in dieser Rolle wahrnimmt, aber auch wenn sie andere in dieser Rolle sieht – ihre Mutter beispielsweise. Dass sie, sofern sie sich davon einen Vorteil verspricht, das Opfernarrativ durchaus bedient, steht dazu nicht im Widerspruch: Das Opfer zu spielen ist nicht gleichbedeutend damit Opfer zu sein. Hazal, und das nachfolgende Gespräch mit Semra verdeutlicht das noch, will sich weder als Opfer noch als Täterin sehen, obwohl sie sich sehr wohl als beides fühlt. Sie erfährt aus einer türkischen Zeitung von Çilem Doğan[2] und identifiziert sich mit ihr, sieht Doğans (und ihre eigene) Tat als Selbstermächtigung: „Was soll man tun, wenn die Welt einen allein lässt mit all den Hurensöhnen? Eben“ (Aydemir 2018: 162). Das ist auch der Grund, aus dem sie m.E.

[2] Im Jahr 2015 erschoss die 28-jährige Çilem Doğan in der türkischen Stadt Adana ihren gewalttätigen Ehemann, nachdem sie seine körperlichen Angriffe und seine Versuche, sie zur Prostitution zu zwingen, mehrfach erfolglos bei der Polizei gemeldet hatte. Die zunächst auf lebenslänglich festgesetzte Haftstrafe wurde auf 15 Jahre reduziert. Nach ihrem Widerspruch unter Berufung auf Selbstverteidigung wurde die Haftstrafe 2016 erlassen und Doğan kam gegen Kaution frei (vgl. https://deutsch.anf-news.com/frauen/15-jahrige-haftstrafe-fur-Cilem-dogan-bestatigt-29144). Bis hierhin entspricht es Hazals Wissensstand. 2021 wurde das erste Urteil erneut bestätigt und die 15-jährige Haftstrafe trat in Kraft.

Semra belügt: Der Student habe sie und ihre Freundinnen provoziert, „wirklich alles getan, damit wir austicken“ (Aydemir 2018: 242). Sie spürt, dass Semra nicht überzeugt ist, auch die Leser/-innen wissen, dass das so nicht stimmt. Es ist angesichts des Vorschlags ihrer Tante sich in Deutschland der Polizei zu stellen, die Strafe zu verbüßen und dann neu anzufangen, ein verzweifelter Versuch, die Hoheit über die Deutung der Ereignisse in der Tatnacht zurückzugewinnen und sie nicht Semra, nicht den deutschen Medien und keinem deutschen Gericht zu überlassen. Semra, die Stimme der Vernunft, macht ihrer Nichte klar, dass diese Wut sie die Freiheit gekostet hat, auch wenn Hazal in diesem Moment nicht in Haft ist – gefangen ist sie dennoch in ihren widersprüchlichen Gefühlen von Schuld und Trotz, in ihren Gedanken, die um die Tat und um Elma kreisen, in ihrem begrenzten Sprachvermögen und letztlich in der Unmöglichkeit, das Narrativ zu kontrollieren.

3 Schluss

Obwohl Hazal als Ich-Erzählerin bestimmt, was und wie viel sie erzählt, ob sie lügt oder die Wahrheit sagt, kämpft sie immer wieder um die Kontrolle über ihre Geschichte. In Situationen größter Hilflosigkeit, im Gespräch mit dem Ladendetektiv und nach ihrem Zusammenbruch auf der Straße in Istanbul, führt dieser Kampf in die Sprachlosigkeit und unkontrollierbares Weinen. Hier endet Hazals sprachliche Handlungsfähigkeit und damit auch die Möglichkeit, ihr Narrativ zu bestimmen. In ihrem Heimatland Deutschland, wo sie wegen ihres Namens und ihrer kriminellen Energie dennoch migrantisch gelesen wird, verstärken ihr junges Alter und ihr Geschlecht die subalterne Position noch zusätzlich und erschweren es Hazal selbstbestimmt zu handeln und für sich selbst zu sprechen. Spivaks nüchternes und ernüchterndes Fazit „The subaltern cannot speak“ (Spivak 1994: 104) hat nicht an Aktualität verloren.

Nicht zuletzt kämpft Hazal um diese Kontrolle auch mit sich selbst, wenn ihr Unbewusstes ihre wahren Gefühle gegen ihren Willen in Form von Metaphern und Metonymien an die Sprachoberfläche drückt. Es sind diese Ohnmachtserfahrungen angesichts stärkerer, dominanterer Einwirkungen auf Hazal, in denen sich die „Notwendigkeit der Wortergreifung“ (Hofmann 2024: 181) und gleichzeitig auch die Grenzen der Wortergreifung zeigen. Damit, dass Hazal diese fremdbestimmten Grenzen nicht zu überwinden vermag und sowohl in Berlin als auch in Istanbul daran scheitert sich selbst zu bestimmen, verweigert die Autorin ein versöhnliches Ende, das sich der Wunschvorstellung einer ‚weißen’ deutschen Leserschaft anpasst, die sich erfolgreiche Integrationsgeschichten (wie die nicht erzählte Geschichte von Semra) wünscht, in denen sich migrantische Schicksale geschichts- und spurlos im hegemonialdeutschen Narrativ auflösen. Denn „sie denken die deutsche Geschichte der Migration und der deutschen Geschichte der Pluralität bis heute nicht mit und erzählen sie auch nicht mit. Diese historische Auslassung der Migrations- und Pluralitätsrealität erschwert bis heute die Akzeptanz und Annahme der Vielfaltsrealität in Deutschland“ (Foroutan 2023: 246). Es ist diese Ambivalenz, die laut Foroutan die postmigrantische Gesellschaft prägt, die

Eingewanderten und damit auch ihren Geschichten Anerkennung normativ verspricht, aber empirisch versagt (vgl. Foroutan 2023: 251).

Indem Fatma Aydemir in ihrem Roman Form und Inhalt engführt, Selbstermächtigung und Kontrollverlust über das eigene Narrativ performativ umsetzt, gelingt ihr eine kontrapunktische Deutung hegemonialgesellschaftlicher Verhältnisse. Texte wie *Ellbogen* ermöglichen eine Überwindung festgefahrener Denkmuster und eine Neudeutung und ein Neudenken des vorherrschenden Diskurses zum Thema Migration in einer postmigrantischen Gesellschaft wie Deutschland.

Literaturverzeichnis

ANF News: 15-jährige Haftstrafe für Çilem Doğan bestätigt. https://deutsch.anf-news.com/frauen/15-jahrige-haftstrafe-fur-Cilem-dogan-bestatigt-29144 (letzter Zugriff 12.9.2025).

Aydemir, Fatma (2018): *Ellbogen*. München: dtv.

Aydemir, Fatma (2018b): Capturing the Questions of Our Time. https://wordswithoutborders.org/read/article/2018-03/an-interview-with-fatma-aydemir-canan-marasligil/ (letzter Zugriff 27.8.2025).

Cho-Polizzi, Jon (2022): "Almanya: A [Different] Future is Possible". Defying Narratives of Return in Fatma Aydemir's *Ellbogen.* In: TRANSIT, Band 13.2, 98-110.

Cramer, Rahel u.a. (Hg.) (2023): *Postmigrant Turn. Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie.* Berlin: Neofelis.

Foroutan, Naika (2015): Die postmigrantische Gesellschaft. https://www.bpb.de/themen/migration-integration/kurzdossiers/205190/die-postmigrantische-gesellschaft/ (letzter Zugriff 27.8.2025).

Foroutan, Naika (2018): Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften. In: Yildiz, Erol / Hill, Marc (Hrsg.): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript, 15-27.

Foroutan, Naika (2021): *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie.* Bielefeld: transcript.

Foroutan, Naika (2023): *Es wäre einmal deutsch. Über die postmigrantische Gesellschaft.* Berlin: Ch. Links.

Freud, Siegmund (2024 [1924/33]): *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse.* Hamburg: Nikol.

Hodaie, Nazli / Hofmann, Michael (2024): Literatur und Postmigration. Einleitung. In: Hodaie, Nazli / Hofmann, Michael (Hrsg.): *Postmigrantische Literatur. Grundlagen, Analysen, Positionen.* Berlin, Heidelberg: J.B. Metzler, 1-13.

Hofmann, Michael (2024): Postmigrantische Gegenwartsliteratur. Genese, Profile und Texte. In: Hodaie, Nazli / Hofmann, Michael (Hrsg.): *Postmigrantische Literatur. Grundlagen, Analysen, Positionen*. Berlin, Heidelberg: J.B. Metzler, 179-199.

Langhoff, Shermin (2011): Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigrantisches" Theater im Ballhaus Naunynstraße, Bundeszentrale für politische Bildung https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/ (letzter Zugriff 31.8.2025).

Moeller, Martina (2020): Postmigrantische Lebensformen und kosmopolitische Blicke in Texten von Yadé Karar und Mely Kiyak. In: Cornejo, Renata (Hrsg.): *Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit.* u.a. Bielefeld: transcript, 231-250.

Neumann, Michael / Twellmann, Marcus (2023): Einleitung: Postmigrantische Perspektiven in der Peripherie. In: Benz, Maximilian u.a. (Hrsg.): *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Band 48.2. Berlin, Boston: de Gruyter, 379-397.

Rosso, Marta / Sbarra, Stefania (Hg.) (2023): *Literatur der (Post-)Migration. Komplexitäts- und Identitätsfragen.* Venedig: Edizioni Ca'Foscari – Venice University Press.

Said, Edward (1994): *Culture and Imperialism.* London: Vintage.

Sievers, Wiebke (2024): *Postmigrantische Literaturgeschichte. Von der Ausgrenzung bis zum Kampf um gesellschaftliche Veränderung.* Bielefeld: transcript.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader.* Williams, Patrick / Chrisman, Laura (Hrsg.) (1994): London: Routledge, 66-110. https://ia600404.us.archive.org/21/items/CanTheSubalternSpeak/Can_the_subaltern_speak_text.pdf (letzter Zugriff 30.8.2025)

Yildiz, Erol / Hill, Marc (Hg.) (2015): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft.* Bielefeld: transcript.

Yildiz, Erol / Hill, Marc (Hg.) (2018): Einleitung. In: *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen.* Biefeld: transcript, 7-9.

Yildiz, Erol (2018): Vom methodologischen Nationalismus zu postmigrantischen Visionen. In: Yildiz, Erol / Hill, Marc (Hrsg.): *Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen.* Bielefeld: transcript, 43-61.