



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

(Un-)Sichtbare Diskurse –
Transidentität und Migration in Mithu Sanyals *Identitti* und
Fatma Aydemirs *Dschinns*

verfasst von / submitted by

Panthea Mehdizadeh Baghbani, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

1 EINLEITUNG	3
2 ERZÄHLUNGEN UND GRENZUNGEN	8
2.1 Migrationsliteratur	8
2.1.1 Gattungstheoretische Akzentuierung des Migrationsromans	9
2.1.2 Identitätsbildung in postmigrantischer Literatur	13
2.1.3 Entgrenzung	16
2.2 Poetiken der Grenze in der Literatur	18
2.2.1 Der Dritte Raum und seine Grenzöffnung	18
2.2.2 Grenzräume	19
2.2.3 Ästhetische Inszenierung	20
3 FIGUREN IM TRANSITRAUM	23
3.1 Ciwan als Schlüsselfigur in <i>Dschinns</i>	24
3.1.1 Lücken in der Familie, Leerstellen im Roman	26
3.1.2 Cisnormativität und die heterosexuelle Matrix	27
3.2 <i>Identitti</i>: Intersektionale Diskurse	32
3.2.1 Von trans zu <i>Race</i> : Saraswatis Identitätskonstrukt	33
3.2.2 Der Hashtag „ <i>transracial</i> “	35
4 IDENTITÄTEN IM POSTKOLONIALEN DISKURS	38
4.1 Alterität und Zugehörigkeit	38
4.1.1 Transgenderidentitäten und <i>Passing</i>	43
4.2 Gender und Race im Dritten Raum	46
4.2.1 Transgender als Form des Dritten	47
4.2.2 Dekonstruktion von <i>Race</i> ?	49
5 SPRACHE UND SICHTBARKEIT	53
5.1 Fehlende Sprache	55
5.2 (Un-)Sichtbarkeit	59
5.2.1 Namen und Benennen	61
5.2.2 Namenlosigkeit	64
6 FAZIT	66
7 BIBLIOGRAFIE	70
7.1 Primärliteratur	70
7.2 Sekundärliteratur	70
7.3 Internetquellen	73
8 ANHANG	74
8.1 Kurzfassung	74

1 Einleitung

Eine wesentliche Gemeinsamkeit der Queer-Theory mit den Postcolonial Studies ist die Frage nach Identität in Wechselwirkung mit hierarchischen Oppositionskonzepten. Im Zentrum der Auseinandersetzung steht dabei „die Verwobenheit und wechselseitige Beeinflussung vielfältiger Strukturen von Differenz und Ungleichheit bzw. Privilegierung mit dem Ziel, emanzipatorische Strategien entwickeln zu können“ (Babka 2019: S. 33). Überschneidungen der Konzepte lassen sich in aktuellen Romanen der deutschen Gegenwartsliteratur exemplarisch anhand von queeren Figuren mit Migrationsgeschichte nachweisen. Ihnen ist gemein, dass sie eine intersektionale Perspektive auf die Untersuchung der ihnen zugrundeliegenden Identitätskonzeptionen eröffnen. Dieser Ansatz weicht von einem eindimensionalen Blick auf Unterdrückungsmechanismen ausgehend von einer Kategorie ab, und berücksichtigt vielmehr einen Zusammenhang zwischen den Kategorien Sexualität, Gender, *Race* und Klasse (vgl. Winker und Degele 2009: S. 10). Die (De-)Konstruktion dieser Kategorien stellt den Versuch einer Aufweichung bestehender Machtstrukturen dar, die auf binären Oppositionen – im Kontext der Migration häufig in Bezug auf Herkunft, im Zusammenhang der Queer-Theory mit Schwerpunkt auf Sexualität und Gender – beruht.

Diese Schnittpunkte lassen sich auch in jüngst erschienenen Werken der deutschen Gegenwartsliteratur beobachten. Queere Figuren, deren Sexualität und sexuelle Identität nicht Mittelpunkt der Handlung sind, tauchen im Kontext von Romanen, deren Handlungsgegenstand Migrationsgeschichten sind, vermehrt auf. Für eine Verortung des Untersuchungsgegenstands ist die nähere Betrachtung dieser als Migrationsliteratur bezeichneten Gattung relevant. Die Sichtbarmachung der Migration als zentrales Merkmal dieser Literatur und ihrer Autor*innen bedeutet zugleich die Gefahr einer Reduzierung. In der Vergangenheit machte sich ein daraus resultierender Außenseiterstatus durch Bezeichnungen wie »Minderheitenliteratur« bemerkbar (vgl. Bay 2017: S. 323). Dabei ist der Begriff ebenso wenig eindeutig wie die Charakteristika des Genres. Aus der sogenannten »Gastarbeiterliteratur« gewachsen (vgl. Bay 2017: S. 323), finden sich heute zahlreiche belletristische Publikationen, die das Phänomen der Migration in erster oder zweiter Generation behandeln und jeden minoritären Status abgelegt haben.

Die Romane *Dschinns* von Fatma Aydemir (2022) und *Identitti* von Mithu Sanyal (2021) zeichnen sich für die zeitlich nah aneinander liegenden Erscheinungsdaten und ihrer jeweiligen Nominierung für den deutschen Buchpreis aus. Darüber hinaus widmen sich die Romane auf unterschiedliche Weise ähnlichen Diskursen. Im Mittelpunkt der Erzählungen stehen Figuren, deren Migrationshintergründe die Romanhandlungen wesentlich prägen. Als multiperspektivischer Roman um die Geschichte der kurdischen Gastarbeiterfamilie Yılmaz rückt *Dschinns* in jedem Kapitel ein Familienmitglied in den Mittelpunkt der personalen Erzählform. Neben der Frage nach ihrem Status als Migrant*innen im Deutschland der 1980er Jahre stehen immer wieder wechselnde Perspektiven auf die kurdische Herkunft der Familie im Mittelpunkt, die Geschichten von Unterdrückung, Unwissenheit und Bekenntnissen erzählen und maßgeblichen Einfluss auf Identität und Selbstverständnis der Protagonist*innen haben. Vor diesem Hintergrund stellt *Dschinns* ein ständiges Aushandeln von Identität dar, das jedoch über den migrationstheoretischen Rahmen hinausreicht und die Familienmitglieder individuell in den Mittelpunkt rückt. Ein Beispiel für die Verknüpfung mit Diskursen der Queer-Theory stellt das zweite Kapitel dar, in dem die Leser*innen von der Homosexualität des pubertierenden Sohnes Ümit, die er vor seiner Familie zu verbergen versucht erfahren (vgl. Aydemir 2022: S 59-61). Nur wenige Kapitel später ist es die ältere Schwester Peri, die im Gespräch mit dem Landstreicher Ciwan anmerkt, sexuellen Kontakt mit einer Frau gehabt zu haben (vgl. Aydemir 2022: S. 217). Am Ende des Romans offenbart sich schließlich die Identität Ciwans als verloren geglaubtes erstgeborenes Kind der Familie Yılmaz, ein Umstand, der den Leser*innen bis zur Auflösung am Romanende entgeht, weil Ciwans Identität als trans Mann erst im letzten Kapitel aufgelöst wird und daher vermeintlich nicht mit den Informationen übereinstimmt, die der Roman hinsichtlich des ersten, durch die Eltern als weiblich gelesen und benannten Kindes, preisgibt. Narrativ spielt Aydemir mit den Erwartungen und Fehleinschätzungen der Leser*innen, indem sie die Transidentität Ciwans stets implizit stehen lässt, sodass beim Lesen falsche Annahmen entstehen. Inwiefern Ciwans Identität als Kurde und trans Mann mithilfe dieser erzählerischen Techniken unsichtbar bleiben, soll in der Arbeit erörtert werden.

Wie der Romantitel nahelegt, befasst sich auch *Identitti* wesentlich mit identitätstheoretischen Fragen anhand des Falles der fiktiven Saraswati, Professorin für Postcolonial Studies, die sich als *Person of Color* (PoC) ausgegeben hat, tatsächlich jedoch im

Roman als *weiße* Person enttarnt wird. Als Grundlage dient, wie im Nachwort beschreiben, der reale Fall um Rachel Dolezal, „jene US-amerikanische Präsidentin eines lokalen Zweiges der National Association for the Advancement of Colored People (NAACP), die 2015 von der Presse als Weiße geoutet wurde“ (Sanyal 2021: S. 421). Sanyal beschreibt, wie die öffentlichen Diskussionen hinsichtlich Dolezals Identität ihren Roman beeinflusst und inspiriert haben (vgl. Sanyal 2021: S. 422). Protagonistin ist dabei die Bloggerin und Studentin Saraswatis, Nivedita, die sich immer wieder mit identitätstheoretischen Fragen auch hinsichtlich ihrer eigenen Migrationsgeschichte, auseinandersetzt. Sie konfrontiert Saraswati, nachdem deren tatsächliche Identität bekannt wird, umfassend mit Konzepten postkolonialer Theorien und Diskurse, während die Professorin ihre Lebensentscheidung mittels selbiger zu verteidigen versucht, so dass ein verbaler Kampf um die Deutungshoheit entsteht. Den Bezug zu queeren Identitäten stellt dabei der Hauptkonflikt selbst dar. Angelehnt an die realen Diskussionen um Dolezal bezeichnet auch Saraswati ihre Identität als „*transracial*“ (vgl. Sanyal 2021: 152) und versucht auf diese Weise ihre ethnische Herkunft in Anlehnung an Genderidentität als fluide Kategorie jenseits binär determinierter Dichotomien zu konstruieren. Die Entlehnung des Trans-Begriffs wird zum zentralen Bindeglied des postkolonialen Diskurses mit der Queer-Theory im Romankontext.

Transidentitäten werden zu einer Form des Dritten, das einen Gegenentwurf zu starren Dichotomien darstellt und einen generellen Prozess des Werdens sowie der Abkehr von sozial konstruierten Binaritäten betont (vgl. Halberstam 2018: S. 136). Sie dekonstruieren auf diese Weise normative Kategorien und verorten sich jenseits dieser Schemata, indem sie ihre Instabilität aufzeigen. In migrationsbezogenen Kontexten lassen sich transkulturelle Prozesse beobachten, die durch Übergänge ausgelöst werden und Einfluss auf Identität und Selbstverständnis haben. So analysiert Schimanski (2020), dass die Überschreitung einer Grenze eine Verknüpfung zwischen ihr und der Identität der Grenzgänger*innen zur Folge hat. Die Grenze führt zu einer Zweigleisigkeit, denn „Grenzgänger*innen verfangen sich im Zwischenraum, indem sie sich einerseits dem Anderen stellen und ins Andere eintreten, andererseits darüber hinstreifen, indem sie außerhalb bleiben“ (Schimanski 2020: S. 83). Dieser Zwischenraum kann mithilfe von Bhabhas Konzept des Dritten Raumes als Schwellenraum, der hybride Identitäten in ihrer Handlungsfähigkeit unterstützt, begriffen werden (vgl. Bhabha 2007: S. 65). Er zeichnet sich dabei durch die Möglichkeit einer Neuaushandlung von

Identität und Gemeinschaft aus, die auf Basis einer Positionierung jenseits konventioneller Relationen funktioniert (vgl. Bhabha 2012: S. 65-66). Damit eignet er sich nicht nur exklusiv für migrationstheoretische Analysen, sondern kann auch als Bild zur Veranschaulichung von trans und queeren Identitäten herangezogen werden. Bhabha verdeutlicht dies bei einem Roundtable Gespräch 2007 in Wien anhand der Figur des Hermaphroditen. Dieser sei eine „liminale Figur, und zwar insofern, als die Einführung eines Hermaphroditen einen Dritten Raum eröffnet“ (Bhabha 2012: S. 66). Diese Definition rückt den Dritten Raum in die Nähe von Trans-Theorien, die, darauf abzielen, neue Formen von Körperlichkeit und Identität aufzuzeigen, indem starre Dichotomien durch Grenzquerungen dekonstruiert werden: „The solution [...] is not to impose ever more precise calibrations of bodily identity but rather to think in new and different ways about what it means to claim a body“ (Halberstam 2018: S. 50). Der Dritte Raum stellt den imaginativen Rahmen dar, der eine solche Ausverhandlung und Neuausrichtung jenseits der binären Ordnung ermöglicht.

Anknüpfend an den theoretischen Hintergrund eröffnet sich die Frage, wie Transidentität und Migration in den Romanen *Dschinns* und *Identitti* konstruiert und sichtbar bzw. unsichtbar werden. Im Sinne intersektionaler Wirkungsmechanismen stehen dabei insbesondere Überschneidungen der sozialen Kategorien *Race*¹ und Gender im Zentrum der Auseinandersetzung. Der Kontext verschiedener sozialökonomischen Hintergründe der Figuren in den Romanen, der zu einer Gegenüberstellung der Gastarbeiterfamilie aus *Dschinns* mit dem Hochschulumilieu aus *Identitti* führt, muss der Bereich der Klassenzugehörigkeit stets mitgedacht werden, wenngleich er nicht primärer Untersuchungsgegenstand ist. Da Identität innerhalb beider Romane immer wieder durch verbale Äußerungen explizit konstruiert oder ausgehandelt wird, nimmt die Sprache eine wesentliche Rolle ein, sodass der Zusammenhang zwischen Sichtbarkeit und Sprache Berücksichtigung finden soll. Dies kann anhand von Leerstellen untersucht werden, die Momente begleiten, in denen Äußerungen dezidiert nicht getätigt werden und Figuren oder Identitäten unsichtbar bleiben. Der offensichtliche Kontrast zwischen der Gastarbeiterfamilie, die über ihre Geheimnisse schweigt (vgl. Aydemir 2022: S.

¹Die Arbeit wird mit dem englischen Begriff *Race* arbeiten, der sich auch im deutschsprachigen Diskurs bewährt hat und hier nicht mit der wörtlichen deutschen Übersetzung gleichzusetzen ist. Für weitere Informationen siehe: Amesberger, Helga und Brigitte Halbmayer: *Race/„Rasse“ und Whiteness. Adäquate Begriffe zur Analyse gesellschaftlicher Ungleichheit?* In: *L'Homme Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft* 16, 2 (2005). S. 135-143.

207) und der Hochschulprofessorin, die sich mittels ihrer Wortgewandtheit verbal zu verteidigen weiß, soll jedoch weiter differenziert werden, indem die Frage, über wen gesprochen wird und welche Figuren überhaupt und worüber selbst sprechen können, innerhalb der jeweiligen Romane erörtert werden soll. Für den Kontext eigener sowie fremder Identitätszuschreibungen und -konstruktionen, für deren Untersuchung Stuart Halls Theorie zur kulturellen Identität und Fragmentierung herangezogen wird, ist insbesondere für verbale Bekenntnisse und Aushandlungen im nächsten Schritt Judith Butlers Konzept der Performativität von Bedeutung, das neben bereits angesprochenen Arbeiten Halberstams, Bhabhas und Schimanskis den theoretischen Rahmen für die Analyse bildet. Aus diesen Werken lassen sich Vergleichsdimensionen ableiten, die postkoloniale und queere Ansätze berücksichtigen und auf die vorliegenden Romane und ihre Figuren anwenden lassen, um die unterschiedlichen literarischen Umsetzungen ausgehend von der zentralen Forschungsfrage gegenüberzustellen.

Ausgehend vom Titel dieser Arbeit widmet sich das erste Kapitel im Sinne einer Einführung dem gattungstheoretischen Gebiet und seinen wesentlichen Merkmalen, die durch eine spezifische Benennung sichtbar werden und als verbindende Elemente der Romane im Vordergrund stehen sollen. Postkoloniale Ansätze sind kaum vom Kontext der Migration zu trennen, der in Hinblick auf die ausgewählten Werke einführend als Literaturkategorie näher und kritisch betrachtet werden soll. Auf dieser Grundlage basieren die nachfolgenden Kapitel, die sich den zu analysierenden Figuren Ciwan und Saraswati, deren wesentlichen Interaktionskontexten und vordergründigen Kommunikationspartnerinnen, Peri und Nivedita, widmen. Darauf aufbauend wird im dritten Kapitel vor allem der Trans-Begriff herangezogen und in den jeweiligen Romanen auf sein Vorkommen und seine Funktion analysiert. Das letzte Kapitel schließt direkt an, indem es Formen der Nicht-Benennung und Sprachlosigkeit in den Mittelpunkt stellt und so die Wirkungsweisen auf Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Figuren und Aspekten ihrer Identitäten veranschaulicht. Die wesentlichen Ergebnisse werden schließlich in einem Fazit zusammengetragen.

2 Erzählungen und Grenzen

Die vorliegenden Romane behandeln migrationsspezifische Themen und sind demnach einer literarischen Gattung zuzuordnen, deren Merkmale zur Klassifikation einen Mangel an Schärfe aufweisen (vgl. Bay 2017: S. 324). Weil die Auseinandersetzung mit migrationsspezifischen Themen jedoch den Kontext der vorliegenden Werke bildet, stellt sich die Frage nach dem Fokus und der Sichtbarkeit anderer, insbesondere queerer Themen, bei einer Klassifikation als Migrationsliteratur. Die Kriterien zielen definitionsabhängig auf eine Betrachtung der Handlungsgegenstände innerhalb der Literatur ab oder stützen sich auf die Biografie der Autor*innen, sodass die Migrationsliteratur gleichbedeutend mit einer Literatur der Migrant*innen zu verstehen ist (vgl. Hausbacher 2009: S. 25). In Hinsicht auf die Biografien der Autorinnen Mithu Sanyal und Fatma Aydemir sowie der Migration als wesentlicher Handlungsgegenstand der beiden Romane *Identitti* und *Dschinns* ist eine entsprechende Auseinandersetzung mit dem Begriff der Migrationsliteratur als zugrundeliegende gattungstheoretische Einordnung unumgänglich. Während sich insbesondere *Dschinns* mit dem Phänomen der Migration im Kontext einer Gastarbeiterfamilie beschäftigt, trifft andererseits auf beide Romane der Status einer Nischenliteratur am Rand des Kanons (vgl. Tafazoli 2021: S. 114) angesichts ihrer jeweiligen Platzierung auf der Shortlist des deutschen Buchpreises 2021 (*Identitti*) und 2022 (*Dschinns*) nicht zu. Das Kapitel erörtert die Akzentuierung eines Gattungsbegriffs, dessen Fokus zur Sichtbarkeit spezifischer Themen und Diskurse innerhalb der Romane beiträgt.

2.1 Migrationsliteratur

Bei den zur Analyse ausgewählten Werken handelt es sich um Romane, die von Grenzen und Grenzquerungen erzählen. Die Biografien der Protagonist*innen sind geprägt von eigenen Migrationserfahrungen oder denen der Eltern, die als Teilaspekt der Identitäten das Gefühl von Zugehörigkeit beeinflussen. Thematisch ergibt sich daraus eine Nähe zur Migrationsliteratur. Diese Gattungsbezeichnung, die sich insbesondere auf Werke zugewanderter Autor*innen oder Autor*innen mit Migrationshintergrund bezieht (vgl. Bay 2017: S. 323), ist aufgrund des weiten Spektrums an Werken, die unter dieser Bezeichnung gesammelt werden, jedoch nicht ohne Schwierigkeiten anzuwenden. Die Vielfältigkeit und breite Rezeption der modernen Migrationsliteratur

unterscheidet sie wesentlich vom „Nischenphänomen“ (Bay 2017: S. 323) der Gastarbeiterliteratur der 1970er Jahre. Gleichzeitig beschränkt sich eine Definition der Migrationsliteratur oftmals auf Migrationsphänomene innerhalb der Autor*innenbiografie (vgl. Hausbacher 2009: S. 25), sodass diese Art der Literaturproduktion lediglich einem speziellen Personenkreis offensteht. Andererseits besteht die Gefahr, dass eine Art der Zuschreibung erfolgt, die Literaturschaffende auf einen Teilaspekt ihrer Biografien reduziert. Bei einer strengen Auslegung dieser Definition könnten Personen mit Migrationserfahrungen ausschließlich Migrationsliteratur produzieren, während Texte, die Migration zum inhaltlichen Gegenstand haben, lediglich in Abhängigkeit der Autor*innen dieser Gattung zugeordnet werden können (vgl. Rösch 2008: S. 376). Während einerseits Texte des in Danzig geborenen und nach Deutschland emigrierten Günther Grass gemeinhin nicht der Migrationsliteratur zugeordnet werden (vgl. Tafazoli 2021: S. 114), wird für die in Deutschland geborene zweite Generation bei entsprechendem Migrationshintergrund der Begriff des „Postmigrantischen“ (Bay 2017: S. 323) bemüht. Der Migrationsbegriff als literarische Gattung steht in der Kritik, „einseitig und monoperspektivisch“ (Bay 2017: S. 323) zur Anwendung zu kommen.

Eine wesentliche Verbindung zwischen den Texten der sogenannten Migrationsliteratur lässt sich durch ihre Reproduktion und Auseinandersetzung mit den Phänomenen der Grenze und der Grenzübergang feststellen, die insbesondere postkoloniale Konzepte als Analysemethode zulässt (vgl. Bay 2017: S. 323). Auch öffnet sie den Ansätzen der Queer-Theory den Raum, um die queeren Figuren beider Romane auf Sichtbarkeit und Identitätsbildung unter einer intersektionalen Perspektive zu untersuchen.

2.1.1 Gattungstheoretische Akzentuierung des Migrationsromans

Der Terminus, der eine Reihe früherer Bezeichnungen wie Gastarbeiter- oder Ausländerliteratur abgelöst hat, mag Aufenthaltsstatus oder Herkunftsgeschichte der Autor*innen nicht mehr auf die gleiche Weise in den Fokus rücken, wie die gattungstheoretischen Vorgänger (vgl. Bay 2017: S. 323), bleibt jedoch angesichts des breiten Spektrums an Phänomenen und Perspektiven in seinen Konturen unklar und vage, was sich auch anhand der vielfältigen literarischen Verfahren, die zur Untersuchung von Texten dieser Gattung beitragen, zeigt (vgl. Bay 2017: S. 324). Die Unschärfe wird zudem durch die unterschiedliche Akzentuierung, die mit dem Begriff der Migrationsliteratur einhergeht, verstärkt. Während der Begriff einerseits die thematische

Auseinandersetzung mit Herkunft, Identität und Sprachlosigkeit umreißt, verweist Bay auf die „weitergehenden teils poetologischen, teil politischen Implikationen“ (Bay 2017: S. 324) dieser Bezeichnung. Andererseits betont Eva Hausbacher in ihren Analysen zeitgenössischer russischer Literatur die „größte semantische Neutralität und Offenheit für transkulturelle Hybridität“ (Hausbacher 2009: S. 25), die den Begriff der Migrationsliteratur auszeichnen. Besonders deutlich wird diese Auffassung in Hinsicht auf konkurrierende Termini, die beim Versuch der Klassifikation einen minoritären Status der Schreibenden konstruieren und ihr Werk durch Bezeichnungen wie »Minderheitenliteratur« oder »kleine Literatur« an den Rand der Peripherie drängen, während Begriffe wie »fremde Literatur« oder »interkulturelle Literatur« kulturelle Differenzen hervorheben (vgl. Bay 2017: S. 323).

Für eine klare Abgrenzung und ein möglichst einheitliches Textkorpus zu schaffen, erscheint eine Klassifikation unter Berücksichtigung des Migrationshintergrundes in der Autor*innenbiografie naheliegend. Zugleich offenbart ein solches Verständnis des Begriffs seine größte Schwäche, da er „Zuschreibungen aller Art, die konkrete Auswirkungen auf Vermarktung und Rezeption der Texte haben“ (Bay 2017: S. 325) zulässt. Diese resultieren aus dem Versuch, die vielfältigen und individuellen Migrationserfahrungen unter einem Sammelbegriff in der Literatur aus der Perspektive der Aufnahmegesellschaft zu homogenisieren. Die Migrationsliteratur wird zu einer Literatur *der Anderen*, die eigene biografische Erfahrungen literarisch verarbeiten, sodass eine begriffliche Nähe zur Betroffenheitsliteratur entsteht, die einen Gegensatz zu den Erfahrungen einer sogenannten Mehrheitsgesellschaft bildet und einen politischen Aktivismus ableitet, der als dem ästhetischen Konzept von Literatur zuwiderlaufend konstruiert wird (vgl. Hausbacher 2009: S. 25).

Exemplarisch dafür ist die Kritik um die Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises 1991 an die türkisch-deutsche Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar anzuführen, die eine Debatte zu Diversität und kultureller Repräsentation in der deutschen Literatur anstieß (vgl. Jankowsky 1997: S. 262). Einerseits wurde ihre Literatur als triviale Fortführung einer sogenannten orientalischen Märchenkultur ohne nennenswerten ästhetischen Wert charakterisiert (vgl. Jankowsky 1997: S. 262), andererseits führte die Betonung ihrer türkischen Wurzeln bei der Kontextualisierung ihres Romans dazu, dass Özdamar eine Sonderstellung basierend auf ihrer ethnischen Herkunft zugeschrieben

wurde (vgl. Jankowsky 1997: S. 263). Während das Werk der deutschsprachigen Autor*innen individuell hinsichtlich ihres literarischen Wertes diskutiert wurde, repräsentierte Özdamars Schreiben eine westlich konstruierte, homogene türkische Identität (vgl. Jankowsky S. 263). Die Stigmatisierung einerseits und die Erwartung einer authentischen autobiografischen Erzählung andererseits lassen eine unkritische Verwendung des Begriffs der Migrationsliteratur kaum zu.

Als mögliche Lösung schlägt Heidi Rösch eine Öffnung des Begriffs unabhängig von biografischen Hintergründen hin zu einer rein thematischen Auseinandersetzung mit Migration vor (vgl. Rösch 2008: S. 376). Migrationsliteratur zu schreiben sei auf diese Weise nicht nur immigrierten Menschen vorbehalten und würde deren Schreiben andererseits nicht auf diese Gattung reduzieren:

Der Begriff Migrationsliteratur lässt sich als Literatur über Migration umschreiben. Dieser Gattungsbegriff ist im Prinzip offen auch für einheimische Autoren und legt Migranten- beziehungsweise Minderheitenautoren nicht darauf fest, Migrationsliteratur zu schreiben. Denn er geht vom Text und seinem Gegenstand aus, lässt alle Schreibsprachen gelten und betont Formen mehrsprachigen Schreibens (Rösch 2008: S. 376).

Als rein thematischer Begriff, der Literatur über Migration, ist die Migrationsliteratur als Gattung allen Schreibenden zugänglich und distanziert sich von einem „germanozentrischen oder eurozentrischen Literaturbegriff“ (Rösch 2008: S. 376), der die Migrationsliteratur in einem Konstrukt binärer Oppositionen als das Schreiben der Fremden versteht. Die Klassifizierung erfolgt nach Rösch ausschließlich über textliche Inhalte, Sprachen und Formen. Im Vordergrund stehe die literarische Suche nach Zugehörigkeit zwischen Kulturen, Sprachen und Zeiten (vgl. Rösch 2008: S. 377). Eva Hausbacher wendet gegen dieses Begriffsverständnis ein, dass es zu undifferenziert sei: „gibt es doch heute kaum ein literarisches Werk, das nicht in der einen oder anderen Weise Interkulturalität als Attribut aufweist“ (Hausbacher 2009: S. 26). Die Schwierigkeiten, die eine solche Definition in Hinsicht auf die Auswahl eines Textkorpus aufwirft, zeigt sich in der Folge bei Rösch selbst, die für ihre Textauswahl zur Analyse von interkulturellem und interlinguaalem Inhalt auf die „Schnittmenge zwischen Migranten und Migrationsliteratur“ (Rösch 2008: S. 377) zurückgreift und auf diese Weise dem biografischen Hintergrund der Autor*innen jene Bedeutung zuspricht, die sie durch die eigene Begriffsdefinition auflösen wollte.

Demnach besteht eine enge Verbindung zwischen dem Gattungsbegriff und den Biografien der Literaturschaffenden und zugleich ein Widerwille gegen eine solche Klassifikation, die als Fremdzuschreibung ihren Ursprung in der Marginalisierung der Literatur von Minderheiten besitzt, denen als »Gastarbeiter«- oder »Migrantenliteratur« keine Relevanz für den deutschsprachigen Kanon zugesprochen wurde. Diesen Status konnte die Migrationsliteratur jedoch ablegen. Die Werke *Dschinns* und *Identitti* erfüllen nicht nur die Kriterien jener Definitionen, die Migrationsliteratur Personen mit eigener Migrationsgeschichte vorbehält, sondern auch das durch Rösch angeführte Argument einer inhaltlichen Auseinandersetzung:

Aydemir beschreibt in ihrem Familienroman die unterschiedlichen Perspektiven und die Trauer einer kurdischen Gastarbeiter-Familie über den Tod des Vaters Hüseyin, der nach jahrzehntelanger Arbeit in Deutschland zurück in Istanbul in einer neu-renovierten Wohnung einen Herzinfarkt erleidet. Der vielstimmige Roman widmet sich in jedem Kapitel einem anderen Familienmitglied, das die Migration wie im Fall der Eltern und ältesten Geschwister selbst erlebt hat oder als jüngere Geschwisterkinder in Deutschland geboren und aufgewachsen ist. So kommt es zu einer Kluft zwischen den Familienmitgliedern in Bezug auf die deutsche Gesellschaft und Sprache. Was für die jüngeren Kinder Heimat und Erstsprache darstellt, ist für die Eltern ein temporärer Aufenthalt ohne Bezug zur Gesellschaft oder Zugang zur Sprache. Die Migration in Aydemirs Roman verläuft wie ein Riss durch die Familiengeschichte und führt zu einer Sprachlosigkeit zwischen den einzelnen Familienmitgliedern.

Identitti widmet sich dem Migrationsthema hingegen durchweg aus einer postmigranten Perspektive, die auf der Lebenswelt der Protagonistin Nivedita basiert. Die Studentin der Postcolonial Studies handelt ihre eigenen identitätspolitischen Überlegungen vor dem Hintergrund ihres aus Indien migrierten Vaters und der deutschen Mutter mit polnischen Wurzeln ab. Insbesondere die Kategorie *Race* steht dabei im Vordergrund, da Nivedita in der mehrheitlichen weißen Gesellschaft als *Person of Color* (PoC) ihre Identität über Prozesse der Abgrenzung und der Suche nach Zugehörigkeit reflektiert. Vor allem die Figur Saraswati, die als Hochschulprofessorin auftritt, ist Mittel- und Bezugspunkt für Niveditas Überlegungen, da sie zu Beginn des Romans als weiße, deutsche Frau, die sich als PoC mit indischen Wurzeln ausgibt, enttarnt wird. Der Roman arbeitet sich auf theoretischer Ebene an diesem Skandal ab, der eine nicht-weiße Identität vor dem Hintergrund einer Migrationsgeschichte vortäuscht.

Die Romane entsprechen jenen Kriterien, die für die Migrationsliteratur definiert werden. Sanyal porträtiert eine postkoloniale Analyse auf einer metaphysischen Ebene sogar als Teil der erzählten Welt selbst, da die literarischen Ereignisse stets im gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Kontext der fiktiven Welt reflektiert werden und einen emotionalen Diskurs über den, in Hinsicht auf Saraswatis *Passing*² als indische Person, aufgeworfenen Begriff „*transracial*“ (Sanyal 2021: S. 152) anstoßen. Der Erfolg der Romane ist dabei ein wesentlicher Anhaltspunkt für das Interesse der deutschsprachigen Literatur an identitätspolitischen Auseinandersetzungen vor dem Hintergrund der Migration. Inwiefern vor diesen Entwicklungen eine Klassifizierung, die ihren Ursprung in der Marginalisierung von Schriftsteller*innen und ihren Werken hat, noch sinnvoll oder zeitgemäß erscheint, sollte Gegenstand weiterführender Diskussion bleiben. Diese Arbeit ist an einer bewussten Dekonstruktion des Begriffs interessiert, so dass anstelle der Klassifikation über Biografien der Schreibenden vielmehr das einende Merkmal der Grenzungspoetik als identitätsstiftenden Ausgangspunkt hervorgehoben werden soll, das sich auch für weitere Analysen in gendertheoretischer Hinsicht eignet.

2.1.2 Identitätsbildung in postmigrantischer Literatur

Der Gegenstand der Migration als wesentlicher und namensgebender Bestandteil dieser literarischen Gattung wirft unabhängig von den durch unterschiedliche Begriffsdefinitionen gesetzten Schwerpunkten im Begriffsverständnis identitätstheoretische Fragen im Feld eines soziokulturellen Diskurses auf. Hausbacher schreibt Migrationsliteratur im Kontext kultureller Transformationsprozesse eine spezifische Funktion „als Praxis kultureller Übersetzungen“ (Hausbacher 2009: S. 27) zu, die sich aus kulturellen Zwischenräumen ergibt, in denen sich die Aushandlung von Identitäten im Spannungsfeld kultureller Zugehörigkeit und Abgrenzung abspielt (vgl. Päthe 2013: S. 122). Dieser Ansatz erklärt den Zusammenhang zwischen Migrationsliteratur und postkolonialer Theorie. Wenngleich die Auseinandersetzung mit der Herkunft aus ehemaligen Kolonialstaaten im deutschen Raum im Vergleich zu Großbritannien oder Frankreich eine

² Der Begriff *Passing* bezieht sich auf die Fremdwahrnehmung einer Person hinsichtlich ihrer Identität insbesondere auf Grundlage der Kategorien *Race*, *Gender* und *Sexuality* (vgl. Moynihan 2010: S. 3). Im Kontext von Transidentitäten ist der Begriff von besonderer Bedeutung, da das Passing zur Bestätigung der Genderidentität beitragen kann (vgl. Anderson et al. 2020: S. 49.). Vor diesem Hintergrund erklärt sich Saraswatis Aneignung des Trans-Begriffs in Bezug auf ihre vorgetäuschte, indische Identität.

insgesamt geringe Relevanz für den Migrationsdiskurs aufweist, ergeben sich „weitreichende Gemeinsamkeiten wie die Erfahrung der Migrationsbewegung als solcher, eine Diaspora-Situation, oder der minoritäre Status von MigrantInnen im Einwanderungsland“ (Bay 2017: S. 324). Die Ansätze postkolonialer Theoriekonzepte erweisen sich hinsichtlich ihrer Aufmerksamkeit für dynamische kulturelle Prozesse, Identitätsbildung und Machtverhältnisse als geeignete Analysemethoden zur Auseinandersetzung mit Texten migrantischer Perspektiven (vgl. Bay 2017: S. 325).

Im Kontext der identitätsaushandelnden Funktion dieser Literatur ist es wenig überraschend, wie viele der Texte für die Auseinandersetzung die Erzählform des autodiegetischen Erzählers aufweisen. Klaus Schenk sieht in diesem Phänomen gar ein „Strukturmerkmal“ (Schenk 2016: S. 48) transkultureller Literatur. Es handelt sich dabei jedoch nicht um authentische Autobiografien.

Autoren der inter-/transkulturellen Gegenwartsliteratur nutzen die Ich-Figuration vielmehr als Schaltstelle von Dissoziationen, Verwerfungen und Verwandlungen. Ein autobiographischer Pakt kommt deshalb nicht zustande, weil die Texte zwar von Migration am Beispiel ihrer Protagonisten und Protagonistinnen erzählen, aber einen Pakt mit den Namen ihrer AutorInnen verweigern. Autofiktionalität wäre in dieser Hinsicht eine Kategorie, mit der diese Abweichung vom Pakt zwischen Autor, Erzähler und Protagonist gefasst werden könnte (Schenk 2016: S. 48).

Die Literatur wird zum Austragungsort für identitätsbildende Reflexionen der eigenen Lebensgeschichte, die dabei nicht an der bloßen Wiedergabe biografischer Ereignisse interessiert ist, sondern vielmehr die inhaltlichen und sprachlichen Spielräume trans- bzw. interkultureller Grenzerfahrungen in Anlehnung an die eigene Biografie auslotet. Was als Erinnerungsliteratur mit der autobiografischen Wiedergabe der eigenen Migrationsgeschichte begann, ist heute zu einem multidimensionalen literarischen Spektrum geworden, für das der Gattungsbegriff der Migrationsliteratur zu kurz greift (vgl. Tafazoli 2021: S. 124).

Im Widerspruch zu der von Schenk aufgestellten These handelt es sich bei den für diese Arbeit ausgewählten Werken narrativ um keine reinen Ich-Erzählungen. Die heterodiegetischen Erzählstimmen sind nicht Teil der Handlung und als erzählende Instanz nahezu unsichtbar. Hinzu kommt, dass die Romane die Kriterien einer postmigrantischen Literatur erfüllen, ein Begriff, der Bay zufolge, für die Migrationsliteratur „angesichts seiner Orientierung an der Situation der zweiten Generation wohl allenfalls als komplementäre Ergänzung“ (Bay 2017: S. 323) hinzugezogen werden sollte.

Nivedita, die Hauptfigur von *Identitti*, reflektiert die eigene Identität hinsichtlich der Migrationsgeschichte ihres aus Indien immigrierten Vaters und ihrer deutsch-polnischen Mutter auf Basis postkolonialer Konzepte. Ihre Perspektive ist dabei eine postmigrantische, wie sie von Ömer Alkin und Lena Geuer (2022) definiert wird: Es werde damit „nicht nur die Zeit *nach* der Kolonialisierung oder *nach* der Migration bezeichnet, vielmehr wird eine zutiefst kritische Perspektive hinsichtlich der (Selbst)-Wahrnehmung und der Reflexion der postkolonialen und postmigrantischen Realitäten eingenommen“ (Alkin/Geuer 2022: S. 7). Die Definition deckt zwei Ebenen ab. Einerseits verweist sie auf die Relevanz einer vermeintlich abgeschlossenen familiären Migrationsbewegung auf die Identitätsbildung der zweiten Generation: die Protagonistin Nivedita ist nie ein- oder ausgewandert, hat die topografische Grenzüberschreitung in ein fremdes Land und in eine Aufnahmegesellschaft nicht selbstständig bewältigen müssen, der Prozess der Migration im Sinne einer Bewegung ist bereits vollzogen. Andererseits zeigt die Definition die Aus- und Nachwirkungen von Migration als Teil der Familiengeschichte auf die zweite Generation auf. Das Selbstverständnis der Protagonistin bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Alterität und Zugehörigkeit, die Migrationsgeschichte des Vaters ist Teil der Identität Niveditas und stellt einen Ausgangspunkt für ihre Suche nach Anhaltspunkten ihres eigenen Selbstverständnisses dar. Ein Gefühl von Zugehörigkeit findet sie schließlich in den postkolonialen Konzepten und Seminaren an der Universität, die eine postmigrantische Perspektive beschreiben. Faktoren wie Migrationsgeschichte, Geschlechtsidentität, Sexualität und Klassenzugehörigkeit stellen die Basis dar, auf deren Grundlage die Aushandlung von Identitäten im Roman erfolgt.

Die „Verwandlungen des Ich, die sich als sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen entfalten“ (Schenk 2016: S. 48), sind Kernthemen der Romane. *Dschinns* als multiperspektivischer Familienroman schildert die unterschiedlichen Leben der Mitglieder einer Gastarbeiterfamilie und den Einfluss der Migrationsgeschichte auf die individuelle Biografie der Figuren. Während die Eltern und die ältesten Geschwister die Migration selbst erlebt haben, sind die jüngeren Kinder als zweite Generation in Deutschland zur Welt gekommen. Der Roman beschreibt die verschiedenen Einstellungen der Familienmitglieder auf die kurdische Herkunft, die Einwanderung und die Aufnahmegesellschaft, die von Abgrenzung und Sehnsucht nach Zugehörigkeit geprägt sind, so dass sowohl migrantische als auch postmigrantische Blickwinkel repräsentiert sind. Dabei widmet er den Mitgliedern der Familie Yılmaz jeweils ein eigenes Kapitel mit individueller Erzählstimme. Auf diese Weise finden die verschiedenen

Figurenperspektiven auch stilistische Abbildung. Der Roman ist geprägt von Grenzen und Grenzquerungen der Sprache zwischen Versuchen der Assimilation, die sich aus dem Kurdischen zunächst zugunsten des Türkischen und schließlich des Deutschen ergibt und zu einer intergenerationalen Sprachlosigkeit sowie Krisen der Identität führt.

2.1.3 Entgrenzung

Die Entgrenzung als Gegenstand der literarischen Geschichte wird zum verbindenden Element zwischen den vielen Versuchen einer Begriffsdefinition (post-)migrantischer Literatur und zieht sich auffallend durch die verschiedenen gattungstheoretischen Ansätze. Hausbacher charakterisiert migrantische Texte als „Schreibweisen der Migrationsliteratur, die alles Nationale zunehmend entgrenzen und vielfältige Grenzgänge literarische perspektivieren“ (Hausbacher 2009: S. 28). Die Grenze als Manifestation binärer Oppositionen, beispielsweise im Kontext von Nationalstaaten wird durch den Akt der Migration gequert und überwunden, die grenzquerende Person wird durch den Akt der Querung zur Migrant*in, deren Identität in einem Zwischenraum des zeitlichen Vorher und Nachher ausgehandelt wird. „Kulturelle Produktionen von MigrantInnen besetzen solche Zwischen-Räume, bieten Potential für multiple Formen der Selbstkonstruktion und lassen dualistische Vorstellungen von „Eigenem“ und „Fremdem“ hinter sich“ (Hausbacher 2009: S. 28). Migrationsliteratur ist als ein Spiel mit Grenzen und deren Verschiebbarkeit zu verstehen. Hamid Tafazoli hebt dabei den ästhetischen Aspekt der Gestaltung und Funktion von Figuren als Grenzgänger*innen hervor:

Figuren überschreiten Grenzen und durchqueren kulturelle Räume wie selbstverständlich. Sie stellen in ihren Interaktionen differierende wie ähnliche Momente ihrer Gedächtnisse zueinander in eine Beziehung und handeln in unterschiedlichen kulturellen Einheiten souverän. Sie *bewegen* ihre Erinnerungen, wenn sie sich selbst *entgrenzen*; sie lassen sich auf die Gegenwart der Erzählung ein, ohne ihre Geschichten zu vergessen (Tafazoli 2021: S. 126).

Die Geschichte einer Migrationsbewegung, die kulturelle Räume, Grenzen und Sprachen gequert hat, spiegelt sich in einem generationsübergreifenden Selbstverständnis wider und wird als Erinnerung Teil der Figurenidentität. Die Gegenwärtigkeit der Erzählung ist geprägt von den vorangegangenen Erfahrungen des Grenzübertritts, der Auflösung dieser binären Opposition der Grenze in Gestalt der Figur selbst, die das Vorher und das Nachher in sich vereint, die Gleichzeitigkeit als weitere Ebene der Grenzquerung, der Entgrenzung von Zeit (Schimanski 2020: S. 73-74). Grenzen stellen eine wesentliche Gemeinsamkeit der migrationsbezogenen Texte dar. Die

Bedeutung der Grenze für diese Form der Literatur geht so weit, dass Tafazoli in seinem Kapitel zur gattungstheoretischen Annäherung von den „Grenzen des Begriffs“ (Tafazoli 2021: S. 113) schreibt, eine Kapitelüberschrift, die vor dem Hintergrund des Titels seines Papers *Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen* im Besonderen auffällig ist. Während die Texte inhaltliche wie sprachliche Grenzquerungen thematisieren, manifestiert der Begriff der Migrationsliteratur bestehende Grenzen zweier einander begegnender Kulturen (Tafazoli 2021: S. 115). Wenngleich die Text verschiedene Motive beinhalten, die sich mit Heimat, Sprache, und Nationalstaaten auseinandersetzen (Tafazoli 2021: S. 117), ist die Grenze als übergeordnetes Leitmotiv in den diskursiven und literarischen Reflexionen dieser Gegenstände allgegenwärtig.

Es zeigt sich, dass bei der Verwendung des Begriffs der Migrationsliteratur differenziert werden muss, um Autor*innen und deren Werk einerseits nicht als Randerscheinung im Feld der deutschsprachigen Literatur zu kompromittieren oder ihre Sichtbarkeit auf den Aspekt eines einzelnen Phänomens zu reduzieren, andererseits jedoch den vielfältigen Perspektiven und Ausprägungen gerecht zu werden, die den breit gefächerten, ständigen Entwicklungen unterworfenen Gattungshorizont prägen. Um sich einer gattungstheoretischen Definition anzunähern, ist einerseits die Schwerpunktsetzung, die sich dabei wahlweise auf Inhalte, Sprachen oder Biografien bezieht und andererseits die Reflexion über Schwierigkeiten, die der Begriff der Migrationsliteratur selbst als Fremdbezeichnung mitbringt, unerlässlich. Vor dem Hintergrund der postkolonialen Konzepte, aber auch des queertheoretischen Ansatzes, die als Analysemethode für die ausgewählten Romane herangezogen werden sollen, bildet die Auseinandersetzung mit textuellen Grenzziehungen und -querungen den übergeordneten theoretischen Rahmen, der als identitätsstiftender Bezugspunkt dient. Durch die Erfahrung der Grenzquerung werden Identitäten konstruiert und entwickeln sich weiter (Schimanski 2020: S. 73). Die Bewegung und Entwicklung der Figuren und ihre Reflexionen hinsichtlich ihrer Herkunft, ihrer Selbstwahrnehmungen, ihrer Sexualitäten und (geschlechtlichen) Identitäten geschehen vor dem Hintergrund der Entgrenzung und einer (De-)Konstruktion binärer Oppositionen in Gestalt von Staatsgrenzen oder gesellschaftlicher und kultureller Normen (Schimanski 2020: S. 94-95). Die Grenztheorie wird damit wesentliches Verbindungsstück zwischen den postkolonialen Konzepten, die zur Untersuchung einer sogenannten (post-)migrantischen Literatur und den dekonstruktivistischen Ansätzen der Queer-Theory, die normative wie binäre Geschlechtermodelle und Sexualitäten reflektieren.

2.2 Poetiken der Grenze in der Literatur

2.2.1 Der Dritte Raum und seine Grenzöffnung

Bei der Beschäftigung mit Grenzen als literaturpoetisches Phänomen fallen die vielfältigen Ausprägungen dieses Begriffs auf. Eine sinnvolle Charakterisierung der Grenze hinsichtlich ihrer Eigenschaften und Auswirkungen in der Literatur schafft der Literaturwissenschaftler Johan Schimanski in seinen Arbeiten zu den Border Poetics, in der er die Zusammenhänge von Texten und Querungen untersucht (Schimanski 2020: S. 10). Gerade in Bezug auf jene Literatur, die einerseits postmigrantische Erfahrungen und andererseits die Repräsentation queerer Identitäten zum Gegenstand hat, dienen die Border Poetics als sinnvoller Rahmen, um die vielfältigen Phänomene der queeren und postkolonialen Theorie in Zusammenhang zu sehen. Das erklärte Ziel der Border Poetics nimmt entsprechend Bezug auf dekonstruktivistische Ansätze und hybride Konzepte:

Aus einem Durchdenken von Grenzen kann genau der Ort werden, an dem herkömmliche Vorstellungen vertrackter werden, nach denen Grenzen bloße Trennungslinien sind, sodass sie auch als Gelenke, Orte der Vermischung und Verstrickung erscheinen, als Grenzbereiche, Dritte Räume, die ein binäres Denken herausfordern, Zwischenräume oder Faltungen, die sich auf Orte und Ereignisse weit weg von herkömmlichen Grenzen beziehen (Schimanski 2020: S. 13-14).

Schimanski rückt seine Theorie explizit in die Nähe der Zwischenräume bzw. Dritten Räume, die Homi Bhabha als Modell zur Veranschaulichung der Hybridität von Identität im Kontext kultureller Diversität heranzieht (Rutherford 1990: S. 211). Der Dritte Raum kann dabei nicht unabhängig von bestehenden Grenzen gedacht werden. Als Denkfigur liegt er im Grenzgebiet zwischen dem ersten und dem zweiten Raum, woraus sich auch die Bezeichnung „Schwellenraum“ (Bhabha 1997: S. 128) ableitet. Es öffnet sich ein Grenzbereich, in dem Identität auf Basis der Erfahrung dieser Grenzquerung und der Bewusstseinswerdung für die bestehenden Grenzen ausgehandelt wird. Besonders plakativ und nachvollziehbar ist die Vorstellung des Dritten Raumes als Schwellenraum in Bezug auf kulturelle Hybridität, dem Resultat einer Grenzquerung von Staatsgrenzen im Zuge einer Migrationserfahrung. Als postkoloniales Konzept dient der Dritte Raum der Reflexion über kulturelle Zugehörigkeit(en) und Heimat(en) als wesentliche Aspekte der Identitätsbildung, ist jedoch nicht exklusiv als migrationsgebundenes Phänomen zu betrachten. Vielmehr zeigt sich, dass „über die Figurationen des Dritten, die als dritter Raum, drittes Geschlecht, Hybridität,

Hermaphrodit u.ä. Konjunktur haben, [...] Verbindungen zwischen den Postcolonial und Queer-Studies hergestellt werden“ (Babka et al. 2012: S. 16). Damit öffnet sich das Feld der Gender- und Queer-Studies als Teilbereich der Grenzforschung. Indem sich diese zunehmend mit Bereichen binärer Oppositionen und den Räumen dazwischen dekonstruktivistisch beschäftigen gewinnen die Konzepte der Gender-Studies auch für die Border Poetics an Relevanz (Bruns 2021: S. 363). Diese Schnittstelle umfasst die Beschäftigung mit „den abstrakteren Dimensionen symbolischer Differenz“ (Bruns 2021: S. 363), denen die Infragestellung hierarchisierter Dualismen durch postkoloniale Konzepte wie dem Dritten Raum zugrunde liegt. Diese Neuausrichtung der Border Poetics lässt jene queertheoretischen Ansätze zu, welche „die binär organisierten und asymmetrischen Machtstrukturen, die die Subjektivierungsprozesse und das Denken der sexuellen Differenz dominieren, aufzudecken und zu dekonstruieren“ (Babka et al. 2021: S.16) versuchen. Der Dritte Raum bildet die Schnittstelle postkolonialer und queertheoretischer Ansätze im größeren Kontext der Border Poetics.

2.2.2 Grenzräume

Die Grenzungspoetik der Literaturwissenschaft rückt den ästhetischen Aspekt, die Inszenierung von Grenzen im Text, in den Vordergrund (vgl. Schimanski 2020: S. 16). Diese Nähe hebt Schimanski auch begrifflich hervor, indem er den englischen Ausdruck *borderscape* mit sprachlich als Landschaften in Verbindung bringt (vgl. Schimanski 2020: S. 136). „Eine der Stärken des Begriffs »Grenzungsraum«, wie er in Arbeiten zu Grenzen und Grenzungen in letzter Zeit entwickelt wurde, besteht darin, dass er zentrale ästhetische Gegenstände in das Gespräch über Grenzen einführt: das Sehen und das Gestalten“ (Schimanski 2020: S. 136). Die Grenze wird im Verständnis zu einem Denkraum, der als Grenzlandschaft inszeniert und in seiner Gestaltung durch Rezeption wahrgenommen wird. Wird eine Grenze nicht wahrgenommen, so erfüllt sie ihren Zweck nicht und ist keine Grenze (vgl. Schimanski et al. 2017: S. 5). Eine Grenze wird existent, indem sie als solche wahrgenommen wird und kann jedoch erst identifiziert werden, wenn sie existiert. Sie kann im selben Moment konstruiert und dekonstruiert werden. Das paradoxe Wesen der Grenze zeigt sich auch in ihrer identitätsstiftenden Wirkung.

Während die Grenze einerseits die Funktion der Teilung erfüllt, wirkt sie zugleich kategorisierend (vgl. Fellner 2021: S. 437), was ihr eine identitätsstiftende Eigenschaft zugesteht. Als Abgrenzung des Subjekts, einer Grenzziehung um das Selbst (vgl. Schimanski 2020: S. 139), bildet die Grenze Eckpunkte der individuellen Identität, wie sie nach eigenen Vorstellungen zwischen Zugehörigkeit und Alterität gestaltet wird. Wo die Grenze einerseits für Einigkeit sorgt, spaltet sie andererseits, wodurch sie einen Blick auf sich zieht, der sich „zwischen Abscheu und Anziehung [...], in einem Kräftespiel der Gefühle zwischen Annäherung und Entfernung auf der Ebene sowohl der Einzelnen wie der Geopolitik“ (Schimanski 2020: 138) bewegt.

Für literaturwissenschaftliche Betrachtungen sind insbesondere die Inszenierungen von Grenzen im Text von Bedeutung. Diese umfassen sowohl Grenzziehungen als auch Prozesse und Folgen von Überschreitungen (vgl. Fellner 2021: S. 448), aus denen sich Geschichten generieren, was Hinweis auf das „poetologische Potenzial“ (Gelberg 2018: S. 40) der Grenze darstellt. Zur Benennung von unterschiedlichen Grenzen in der Literatur, kategorisiert Johan Schimanski fünf Ebenen von Grenzungs-poetik (vgl. Schimanski 2020: S. 89): die textlichen, die topographische, die symbolische, die zeitliche, die symbolische und die epistemologische (vgl. Schimanski 2020: S.89). Diesen Ebenen geht die Überlegung voraus, dass sich literarische Grenzen einerseits im „vorgestellten Raum“ (Schimanski 2020: S. 85), der erzählten Welt, aber auch im „Raum der Vorstellungen (dem Text als Teil der Welt)“ (Schimanski 2020: S. 85) als paratextuelle Markierungen manifestieren.

2.2.3 Ästhetische Inszenierung

Die Ebene der textlichen Grenze widmet sich dem Aufbau eines literarischen Werkes oder auch nur des einzelnen Textes und ist daher für literaturwissenschaftliche Analysen von Texten von besonderer Bedeutung. Textliche Grenzmarkierungen umfassen Kapitel, Überschriften, Absätze oder textuelle Hervorhebungen. Für die Analyse dieser Ebene ist ein Blick auf die Inszenierung des Textes als Solchen von Bedeutung (vgl. Schimanski 2020: S. 90), was eine Reflexion des Mediums nach sich zieht. Auch „mehr oder minder ausgeprägten Wechseln zwischen verschiedenen Themen, Episoden, Stilen, Modi usw.“ (Schimanski 2020: S. 90) gehören der Ebene der textlichen Grenzen an. Solche lassen sich insbesondere im Familienroman *Dschinns* finden, der seinen Protagonist*innen jeweils ein eigenes Kapitel mit entsprechend wechselnder Erzählstimme widmet. Nach dem kurzen Prolog, in dem die personale Erzählstimme in

zweiter Person den Tod des Familienvaters Hüseyin beschreibt, folgen Kapitel, deren Überschriften die Namen der Kinder tragen (*Ümit, Sevda, Peri, Hakan*), die Protagonist*in des Abschnittes sind, ehe das letzte Kapitel *Emine* erneut in zweiter Person die Figur der Mutter in den Mittelpunkt rückt. Die Brüche zwischen den Kapiteln bestehen nicht nur zwischen den Eltern auf der einen Seite, für die Aydemir die Erzählform des „Du“ gewählt hat, und die in dritter Person beschriebenen Kindern auf der anderen Seite. Jedes Kapitel wird von einem ihm eigenen Erzählstil begleitet. Während Sevdas Geschichte zu großen Teilen analeptisch und daher im Präteritum erzählt wird zeichnet sich der Stil des Kapitels *Hakan* durch kurze, elliptische Sätze im Präsens aus. Sevda, die ihr Leben vom Standpunkt der Gegenwart im Text aus reflektiert einerseits, Hakan, der mit dem Auto durch Europa rast, andererseits: Der Text arbeitet mit einer Vielstimmigkeit, die sich dem Inhalt der Kapitel und der Protagonist*innen anpasst. So werden die textlichen Grenzen zum Teil der ästhetischen Inszenierung des Romans.

Sowohl für die Handlung als auch die identitätspolitischen Reflexionen der Romane sind die Migrationserfahrungen der Protagonist*innen bzw. deren Vorfahren von Bedeutung. Während *Dschinns* die Protagonist*innen nacheinander zu Wort kommen lässt, entscheidet sich Sanyal eihren Roman *Identitti* mithilfe wechselnder Stile verschiedener fiktiver Quellen zu erzählen. Für Nivedita, die Protagonistin von *Identitti*, steht die Frage nach ihrer Zugehörigkeit in Abhängigkeit ihrer Hautfarbe, ihres Glaubens und ihrer Herkunft im Mittelpunkt. Der Roman beginnt mit einem ersten Blogbeitrag Niveditas, in dem sie sich als „Mixed-Race Wonder-Woman“ (Sanyal 2021: S. 9) benennt und ihr Pseudonym „Identitti“ (Sanyal 2021: S. 10) vorstellt. Inhaltlich gibt sie darin eines ihrer wiederkehrenden Zwiegespräche mit der Göttin Kali wieder, die sich stets um identitätstheoretische Fragen drehen:

Race & sex. Wann immer Kali und ich redeten, ging es um race & sex. Also – in Ermangelung einer korrekten Übersetzung, oder auch nur einer, die nicht sofort in bodenlose Abgründe führt – um mein Verhältnis zu Deutschland und Indien, meinen beiden Nicht-Heimatländern (remember: Mixed-Race Wonder-was-auch-immer), und um... Sex (Sanyal 2021: S. 10).

Sanyal lässt ihre Protagonistin ihre Überlegungen hinsichtlich ihrer Identität und die Ereignisse des Romans schriftlich in Form eines Blogs abhandeln und in Dialogform mit der imaginierten Göttin Kali reflektieren. Sie schafft damit die zusätzliche Ebene einer autodiegetischen Erzählung, in der Nivedita selbst zur Erzählerin und Protagonistin wird in einem Roman, der ansonsten narrativ durch eine auktoriale heterodiegetische Stimme erzählt wird. Die Blogbeiträge sind dabei kursiv gedruckt, verfügen über

eine Überschrift und Angabe der Autorschaft „Identitti“ (Sanyal 2021: S. 9). Aufgrund ihres Layouts sind sie textlich ebenso von den übrigen Kapiteln abzugrenzen, wie die Tweets und Aufsätze, die Sanyal in ihr Buch integriert hat, um den Eindruck eines vielstimmigen fiktiven Diskurses zu erwecken (vgl. Sanyal 2021: S. 420). Während einige dieser Tweets rein fiktiven Ursprungs sind, wird Sanyal jedoch andererseits durch reale Personen des öffentlichen Lebens unterstützt, die durch Verfassen wissenschaftlicher Aufsätze, Kommentare oder Tweets für den Roman einen Teil der Inszenierung dieses romaninternen Diskurses beitragen, sodass der Schein einer authentischen Debatte erzeugt wird, wie die Autorin im Nachwort erläutert (vgl. Sanyal 2021: S. 419). Im „Paralleluniversum von Twitter“ (Sanyal 2021: S. 211) lässt Sanyal den Fall der Hochschulprofessorin Saraswati, die sich unter dem Begriff „transracial“ (Sanyal 2021: S. 152) trotz ihrer deutschen Herkunft als nicht-weiß bzw. indischstämmig bezeichnet und als *Person of Color* identifiziert. Sanyal nutzt Spielarten des Mediums Text, um das Medium Internet, insbesondere Twitter, in ihren Roman zu integrieren und eine diskursive Vielstimmigkeit zu erzeugen. Die öffentliche Wahrnehmung des Falls Saraswati trägt wesentlich zur Romanhandlung bei und gelingen in ihrer Wiedergabe über die zahlreichen textlichen Grenzen als „Spielarten von medialen Grenzen“ (Schimanski 2020: S. 91).

3 Figuren im Transitraum

Der Dritte Raum öffnet Wege der Identitätsfindung und -verhandlung abseits konventioneller Oppositionen. Diese Oppositionen bilden dabei die ersten beiden Räume, während sich der Dritte Raum als Schwellenraum zwischen diesen Bereichen befindet und ein „neues semiotisches Feld“ (Bhabha 2012: S. 64) öffnet. Durch das Queren von Grenzen ermöglicht er ein neues Selbstverständnis, das eine subversive Basis für Begegnungen und Verhandlungen bildet, da traditionelle Autoritäten und Machtverhältnisse dekonstruiert bzw. aufgelöst werden (vgl. Bhabha 2012: S. 64-65). Die Denkfigur ist auf verschiedene Bereiche anwendbar, die im allgemeinen als Dichotomien wahrgenommen werden, insbesondere aber in postkolonialen Zusammenhängen hinsichtlich Migrationsgeschichten und den Oppositionen, welche die Kategorie *Race* bildet und die im fiktiven Diskurs von *Identitti* herausgefordert werden. Darüber hinaus eignet sich der Dritte Raum jedoch auch zur Untersuchung von Phänomenen in queeren Kontexten, welche die Vorstellung einer binären Geschlechterordnung, die ein als oppositionell konstruiertes Verständnis sexueller Orientierung bedingt, infrage stellen.

Für den Vergleich der beiden Romane sollen die Figuren Ciwan aus *Dschinns* sowie Saraswati und ihr Gegenpart Nivedita aus *Identitti* herangezogen werden. Die vergleichende Analyse soll dabei auf zwei Ebenen vollzogen werden: die erste Ebene bildet der migrationstheoretische Kontext, der die Figuren von Ciwan und Nivedita verbindet und sie von Saraswati abgrenzt. Gerade in Aydemirs Roman ist die vorgestellte Migrationsgeschichte der Familie Yılmaz mehrschichtig. Als kurdische Gastarbeiterfamilie aus der Türkei ist die Familie einer besonderen Form von Mehrfachdiskriminierung ausgesetzt. Während die Eltern aufgrund von Repression über ihren kurdischen Hintergrund schweigen, stellt dieser einen wesentlichen Baustein für Ciwans Identitätsfindung dar (vgl. Aydemir 2022: S. 207). Nivedita andererseits setzt sich mit ihrer indischen Identität insbesondere in Hinsicht auf die Kategorie *Race* auseinander. Im Roman bildet sie damit den Gegenpart zu Saraswati, die einen solchen Migrationshintergrund vortäuscht und diese Täuschung unter Anrufung postkolonialer Theorien verteidigt. Saraswati bezeichnet sich in ihrem Selbstverständnis als „*transracial*“, ein Begriff, der die zweite Vergleichsdimension, die der Transidentitäten, öffnet. Durch ihre Selbstbezeichnung bildet Saraswati eine kontroverse Analogie zum trans Mann Ciwan, dessen Transidentität lange verschwiegen wird, während der Roman *Identitti* explizit die

Möglichkeit einer Transition von *Race* nach Vorbild von transgender Identitäten diskutiert.

3.1 Ciwan als Schlüsselfigur in *Dschinns*

Um Ciwans Rolle in *Dschinns* greifbar zu analysieren, ist ein Verständnis der Romanstruktur notwendig. Die einzelnen Kapitel widmen sich den einzelnen Familienmitgliedern und tragen die Namen der*s jeweiligen Protagonist*in, wobei die Perspektive des zu Beginn sterbenden Vaters Hüseyin den Prolog bildet und die Figur der Mutter Emine die Protagonistin des letzten Kapitels ist. Auf diese Weise bilden die Eltern einen Rahmen um die mittleren vier Kapitel, welche die Perspektiven der Kinder in der Reihenfolge Ümit, Sevda, Peri und Hakan darstellen. Die Abwesenheit Ciwans als erstgeborenes Kind der Eltern löst sich am Ende des Romans als zugrundeliegende Tragödie auf und spiegelt sich auch im Romanaufbau wider, wo Ciwan als einziges Familienmitglied ein eigenes Kapitel verwehrt bleibt. Ciwan ist innerhalb der Familie unsichtbar und seine Abwesenheit bleibt unbemerkt, wenngleich die Protagonist*innen eine vertuschte Tragödie innerhalb der Familie vermuten, die sie aufgrund mangelnder Informationen darüber nicht in Worte fassen können. Bei einer ihrer Begegnungen mit Ciwan versucht Peri, unwissend darüber, dass sie mit ihrem Bruder spricht, dieses Gefühl zu erklären: „Es fühlt sich einfach so an, als würde ein Riss durch unsere Familie gehen. [...] Irgendwas ist kaputtgegangen irgendwann. Oder verloren gegangen. Irgendwo hat sich eine Lücke aufgetan, und jetzt liegt Stille darüber“ (Aydemir 2022: S. 207). Der Situation liegt eine Ironie inne, die sich daraus ergibt, dass es Ciwan selbst ist, der diese Lücke innerhalb der Familie durch seine Abwesenheit personifiziert, und von Peri zugleich nicht als solche identifiziert werden kann.

Da Ciwans Geschwister allesamt nichts von seiner Existenz wissen, kann lediglich die Perspektive der Eltern die Konstellation auflösen. Hüseyin stirbt jedoch zu Beginn der Handlung, sodass es erst im letzten Kapitel zur Auflösung kommt. Emine's Kapitel erzählt analeptisch vom ersten Kennenlernen und der späteren Hochzeit mit Hüseyin sowie der Geburt ihres ersten Kindes, das sie aufgrund einer Vereinbarung an ihre Schwägerin Ayşe und deren Mann abgeben musste (vgl. Aydemir 2022: S. 319-320). Bereits im zweiten Kapitel *Sevda* wird dieser traumatische Verlust angedeutet, da die zweitgeborene Sevda den Namen und die Geburtsurkunde des ersten Kindes erhält, um bürokratische Hürden für die Eltern zu vermeiden (vgl. Aydemir 2022: S. 83).

Entgegen Sevdas Annahme, das erste Kind sei früh verstorben, enthüllt Emine ihrer Tochter zum Ende des Romans, dass es unter dem Namen Ciwan lebte und erst wenige Jahre zuvor im Erwachsenenalter bei einem Autounfall verstarb (vgl. Aydemir 2022: S. 335). Nach seinem Coming Out als trans Mann, wurde er von Ayşe abgewiesen und verlor sein Zuhause. Die Enthüllung löst zahlreiche Fragen und Irritationen auf, die im Verlauf der Romanhandlung aufgeworfen wurden und für einen allgemeinen Überblick im Folgenden schlaglichtartig analysiert werden sollen.

Mit Ciwan tritt in *Dschinns* eine Figur auf, deren Transidentität lange Zeit über implizit ist und für die Leser*in daher nicht sichtbar wird. Erst im letzten Kapitel des Romans wird Ciwans Identität explizit angesprochen und hat wesentlichen Einfluss auf Handlung und Verständnis der dargestellten Familiengeschichte. Den ersten Hinweis auf Ciwans Existenz als Mitglied der Familie gibt es bereits im ersten Kapitel, das sich um den jüngsten Bruder Ümit dreht. Als dieser mit seiner Schwester Peri auf der Straße nahe der erworbenen Wohnung in Istanbul einer Wahrsagerin begegnet, behauptet diese, dass er und Peri drei weitere Geschwister haben (vgl. Aydemir 2022: S. 45). Obwohl Peri dieser Aussage mehrfach widerspricht und erklärt, dass es lediglich zwei weitere Geschwister gibt, beharrt die Wahrsagerin darauf, stets die Wahrheit zu sagen (vgl. Aydemir 2022: S. 47). Die Begegnung, der in weiterer Folge der Handlung keine tiefere Bedeutung durch die Protagonist*innen beigemessen wird, stellt für die Lesenden eine erste Irritation dar, die sich erst nach Abschluss der Lektüre und der Kenntnis über Ciwan als verlorenes erstes Kind der Familie auflöst. Aydemir nutzt das Stilmittel einer epischen Vorausdeutung auf buchstäbliche Weise, indem sie die Weissagung durch die Figur einer Wahrsagerin vornimmt.

Als Figur eingeführt wird Ciwan schließlich in Kapitel 3, *Peri*, ungefähr in der Mitte des Romans im Zuge einer Analepse. Peri begegnet ihm während ihrer Studienzeit in einer Campuskneipe und sie kommen ins Gespräch (vgl. Aydemir 2022: S. 201-202). In den darauffolgenden Wochen treffen sie sich regelmäßig für ausgedehnte Spaziergänge, wobei Peri wenig über Ciwan erfährt, da dieser sich mit persönlichen Informationen bedeckt hält (vgl. Aydemir 2022: S. 204-205). Nachdem Peri, unwissend über seine Identität, beginnt, ihm deutliche Avancen zu machen, bricht Ciwan den Kontakt zu seiner Schwester schließlich ab (vgl. Aydemir: 2022: S. 217-219).

Einen einzigen direkten Auftritt hat Ciwan anschließend nur noch in Erinnerungen Emine an kurzes Telefonat, in dem er versucht hatte, Hüseyin zu erreichen. Emine, unwissend, dass sie mit ihrem so geliebten, verlorenen ersten Kind spricht, hält ihn für eine Affäre Hüseyins und weist ihn mit den Worten ab, nie wieder anzurufen „sonst bring ich dich um!“ (Aydemir 2022: S. 342). Da der Roman der Perspektive der jeweiligen Protagonistin folgt, bleibt auch für die Leser*innen die wahre Identität des Anruifers, den Emine aufgrund der Stimme fälschlicherweise für eine Frau hält, unklar. Die Auflösung und die Tragweite von Ciwans Verlust für die Familie erfolgt erst am Ende des Romans, als Emine schließlich erzählt, wie sie ihr erstes Kind abgeben musste und später davon erfährt, dass dieses nach seinem Coming-Out als trans Mann unter dem Namen Ciwan von der Schwägerin verstoßen wurde. Das Schweigen über die Lücke in der Familie wird durch Emine gegenüber ihrer Tochter Sevda schließlich gebrochen.

3.1.1 Lücken in der Familie, Leerstellen im Roman

Die durch Peri adressierte Lücke in ihrer Familie, über die sich Schweigen gelegt hat (vgl. Aydemir 2022: S. 207) geht mit den Leerstellen einher, die der Roman erzählerisch auftritt und welche entweder nicht wahrgenommen werden oder unter Aktivierung des Weltwissens der Leser*innen ausgefüllt werden. Wolfgang Iser, der die Bezeichnung der Leerstelle in literarischen Texten in der Rezeptionstheorie geprägt hat, definiert sie als die nicht ausformulierten Beziehung zwischen den im Text beschriebenen literarischen Gegenständen (vgl. Iser 1994: S. 234-235). „Solche Leerstellen eröffnen dann einen Auslegungsspielraum für die Art, in der man die [...] vorgestellten Aspekte aufeinander beziehen kann“ (Iser 1994: S. 235). Ciwans Auftritte sind in *Dschinns* durchgehend von Leerstellen begleitet, die Leser*innen zu eigenen Interpretationen der Geschehnisse und Beziehungen animieren. Auch die familiären Hintergründe der Figur und die transgender Identität bleiben unausgesprochen. Iser bezeichnet die Leerstellen eines Textes als „Beteiligungsangebot“ (Iser 1994: S. 236) an die Leser*innen. Die Unbestimmtheitsstellen eines Textes gewähren „Anteil am Mitvollzug und an der Sinnkonstitution des Geschehens“ (Iser 1994: S. 236). Diese Sinnkonstitution wird in *Dschinns* auf eine Weise herausgefordert, die sich erst bei einer erneuten Lektüre erschließt. Ciwans Transidentität stellt einen Twist dar, weil diese Identität implizit ist, also durch eine Leerstelle überschattet wird, die durch die Leser*innen nach eigenen Maßstäben befüllt werden kann. Damit treten vor allem Fragen nach Repräsentation

und Cisnormativität in den Vordergrund, auf die im Folgenden näher eingegangen werden soll.

3.1.2 Cisnormativität und die heterosexuelle Matrix

Mit Ciwan verfügt *Dschinns* über einen queeren Charakter, dessen Transidentität für die Leser*innen des Romans bis zur Auflösung unsichtbar bleibt. Die Spannungskurve fußt auf der Unsichtbarkeit von Ciwans Identität, sodass über kleinere Irritationen hinweggelesen wird, ehe die Auflösung am Ende jene Situationen in ein anderes Licht rückt. Aydemir macht sich dabei den normativen Blick der Mehrheitsgesellschaft zunutze, die sich Figuren tendenziell als cisgender und heterosexuell vorstellt, einen Umstand, den Judith Butler als „matrix of gender norms“ (Butler 1990: S. 96) benennt.

Ausgehend von einem heteronormativen Blick manifestiert sich das Verständnis einer Zweigeschlechtlichkeit, die Menschen jenseits der Binarität ausschließt und ihre Identitäten negiert. Der heterosexuellen Matrix (vgl. Butler 1990: S. 24) liegt die Annahme zugrunde, dass es zwei biologische Geschlechter gibt, deren jeweiliges Begehren gegenseitig aufeinander abzielt. Der Begriff wird von Butler verwendet, um zu zeigen, wie Körper, Sexualität und Begehren als Gendernormen naturalisiert und in Folge als Standard manifestiert werden (vgl. Butler 1990: S. 208). Auf diese Weise stellt die Matrix auch die Voraussetzung für ein cisnormatives Verständnis von Gender dar. Indem für das natürliche Begehren auf Grundlage der Möglichkeit zur Reproduktion (vgl. Butler 1990: S. 150) von Frau und Mann als sich gegenseitig begehrende Oppositionen ausgegangen wird, existiert kein Raum für nichtbinäre oder trans Identitäten, welche mit der inneren Logik dieses Schemas brechen. Wie sehr die heterosexuelle Matrix Handeln und Verständnis einer heteronormativ geprägten Gesellschaft beeinflusst, bildet sich sowohl in der fiktiven Welt des Romans als auch im Leseerlebnis ab.

Ciwan wird von den anderen Figuren entsprechend der heterosexuellen Matrix behandelt. Dieser Umgang beeinflusst den Blick der Leser*in auf ihn, sodass seine Transidentität unbemerkt bleibt, wenngleich es Hinweise darauf gibt, dass zumindest Peri ihn als trans Mann wahrnimmt. So wird die Analepse, die Ciwans Auftritt in Peris Kapitel beinhaltet, durch ein Gespräch zwischen Peri und ihrem jüngeren Bruder Ümit eingeleitet, in dem Ciwans Transidentität vage angedeutet wird:

»Da ist tatsächlich jemand, den ich getroffen habe«, sagt Peri. Ümit schaut wieder auf, seine Augen funkeln. »Aber es ist nicht so, wie du denkst. Es ist anders.«
 »Wie anders?«
 »Anders als alles.«
 »Eine... Ist es...?«
 »Nein, es ist keine Frau!«, sagt Peri etwas zu forsch.
 Ümit erstarrt für einen Moment. Er wirkt erschrocken. Seine Wangen glühen.
 »Aber...« Peri legt ihre Hand auf Ümits Hand und neigt ihren Kopf zur Seite. »So wichtig ist das gar nicht.«
 »Was?«, fragt er zögerlich. »Ob Frau oder Mann. Das ist nicht wichtig für mich.«
 Ümit zuckt die Schultern und zieht verschüchtert seine Hand zurück (Aydemir 2022: S. 197).

Kurz darauf folgt die Darstellung von Peris Begegnung mit Ciwan. Zum Zeitpunkt des Gesprächs mit Ümit ist unklar, worauf sich Peris Beschreibung der Person, die sie getroffen hat, konkret bezieht. Vielmehr liegt der Fokus beim Lesen des Dialogs auf Ümits Interpretation des Gesagten, da wir von diesem aus dem ersten Kapitel wissen, dass er insgeheim in einen Freund verliebt ist. Seine Hoffnung auf ein Coming Out der älteren Schwester als Vorbild wird durch Peris heftige Reaktion jedoch erschüttert. Die Szene wird für die Leser*innen erst nach Beendigung des gesamten Romans verständlich, nachdem Ciwans queere Identität enthüllt wurde. Peri reagiert „etwas zu forsch“, um dessen Identität als trans Mann zu bestätigen und von Beginn an über jeden Zweifel zu stellen. Der Dialog führt sowohl in der erzählten Welt als auch beim Leseerlebnis zur Irritation, da die heterosexuelle Matrix als Grundannahme greift. Ümit fühlt sich durch die heftige Reaktion der Schwester vor den Kopf gestoßen, da er ihre Antwort als Ablehnung wahrnimmt. Sein vorsichtiger Vorstoß, die Heteronormativität infrage zu stellen, wird durch Peri negiert. Dass es ihr vielmehr darum ging, binäre Grundannahmen einer Cisnormativität zu dekonstruieren, wird anschließend angedeutet. Peri hadert mit ihrer Antwort: „Ob Frau oder Mann, das ist nicht wichtig für mich? Wie naiv das klingt. Warum findet sie so oft nicht die richtigen Worte, um Menschen zu ermutigen, sich von den Ketten in ihren Köpfen zu befreien?“ (Aydemir 2022: S. 198). Die Metapher der Kette dient als Veranschaulichung internalisierte Konzepte, zu denen insbesondere in dieser Szene auch die heterosexuelle Matrix gehört. Dass es Peri dabei im Gespräch mit dem Bruder um die Dekonstruktion von Geschlecht als binäre Einheiten geht, erschließt sich den Leser*innen restlos erst in der Rückschau. Dennoch beinhalten die nachfolgenden Seiten im Roman Hinweise auf Ciwans Identität. So schließt eine Analepse an, in der Peri sich daran erinnert, wie sie ihrer Mutter die Konzepte de Beauviers und Butlers näherzubringen versucht. Anschließend kommt es zu einem abrupten Absatz und der Beschreibung von Peris Begegnung mit Ciwan (vgl. Aydemir 2022: S. 198-201).

Erstmals begegnet Peri ihrem Bruder in der Campuskneipe: „Es war weder Zufall noch Schicksal, dass Peri und Ciwan sich begegneten. Ciwan stand plötzlich vor ihr und hatte sie einfach gefunden“ (Aydemir 2022: S. 201). Dass Ciwan seine Schwester Peri tatsächlich gezielt aufsucht, wird erst nach der Auflösung klar. Im Moment der Begegnung wissen die Leser*innen nichts über ihn und seine Hintergründe oder Motive, so dass die Passage als Abkehr einer schicksalhaften Begegnung interpretiert wird. Peri beginnt nach einiger Zeit ein romantisches Interesse an Ciwan zu entwickeln, was für ihn Auslöser ist, um den Kontakt abubrechen (vgl. Aydemir 2022: S. 219). Peris aufkommendes Interesse an dem mysteriös beschriebenen Fremden, der wenig über sich erzählt, stellt eine Bestätigung der heteronormativen Grundannahme dar, der die binäre Zweigeschlechtlichkeit innewohnt, sodass Ciwan durch die Leser*innen als cis Mann gelesen wird. Diese Annahme des gegenseitigen heterosexuellen Begehrens wird letztlich auch durch Peri adressiert:

»Aber was willst du dann von mir?«, fragte sie mit einer Stimme, die gekränkter klang, als ihr lieb war. Sie setzte neu an. »Ich meine...«, sie bemühte sich, sanfter zu klingen. Einladender. »Wir müssen nichts überstürzen. Wir müssen gar nichts tun. Aber weißt du, ich frage mich schon, warum man jemanden so oft treffen kann und so oft sehen will, aber ihn keinen Zentimeter an sich heranlässt?« (Aydemir 2022: S. 216-217).

Ciwan bestätigt in der Folge mehrfach, dass er nicht in sie verliebt sei, klärt sie jedoch nicht über ihr Geschwisterverhältnis auf (vgl. Aydemir 2022: S. 218). Peri fühlt sich durch ihn zurückgewiesen, da er den Regeln der Matrix widerspricht. Das gegenseitige Begehren genau zweier gegensätzlicher Geschlechter wird als Grundannahme herangezogen, hier sogar als Voraussetzung für weitere Zusammenkünfte eingefordert. Die Behauptung, dass den gemeinsamen Treffen zwischen ihr und ihm kein gegenseitiges Begehren zugrunde liegt, verleitet Peri dazu, die Motive für die Zweisamkeit überhaupt infrage zu stellen und ihm in weiterer Folge nicht zu glauben:

»Du bist nicht in mich verliebt?«
»Nein«, sagte Ciwan mit einer Entschlossenheit, die Peri etwas beleidigte.
»Nein? Warum guckst du mich dann so an?«
Er fuhr sich mit den Händen über sein Gesicht, als versuche er zu ertasten, was falsch war seinem Blick.
»Bist du dir sicher, Ciwan? Du verhältst dich nämlich so, als wärst du in mich verliebt...« (Aydemir 2022: S. 218).

Peris Annahmen, dass den Begegnungen ein romantisches Begehren zugrunde liegen muss, gehen so weit, dass sie Ciwan für zu schüchtern hält, seine Gefühle einzugehen, als ihm seine Angaben zu glauben. Ihre Nachdrücklichkeit und der Mangel an Informationen zu Ciwan und seinen Motiven und Hintergründen führen zu ähnlichen

Irritationen bei den Leser*innen, denen sich die Bedeutung dieser Begegnung für die Romanhandlung an dieser Stelle nicht erschließt. Stattdessen verschwindet die Figur ohne nähere Erklärung der Handlungsmotive wieder, sodass sich erst im Nachgang ein Kontext ergibt.

Auch zwischen Ciwan und seiner Mutter Emine findet eine kurze Interaktion statt, wobei sie, ebenso wenig wie die Leser*innen, im Moment des Geschehens weiß, dass sie mit ihrem sehnlich vermissten ersten Kind spricht. Im letzten Kapitel *Emine* erinnert sich die Protagonistin an einen Anruf, bei dem ein vermeintlicher Kollege Hasan mit ihrem Mann Hüseyin zu sprechen wünscht (vgl. Aydemir 2022: S. 342). Als Emine den Anruf erstmals annimmt, legt die Person, von der sich später herausstellt, dass es Ciwan ist, wortlos auf. Beim zweiten Anruf bittet er auf türkisch darum, mit Hüseyin zu sprechen. Auf Emines Gegenfrage, wer er sei, gibt er sich nach kurzem Zögern als Hasan aus (vgl. Aydemir 2022: S. 342). Emine erkennt die Lüge jedoch und wird wütend, sie droht Ciwan, ihn umzubringen, sollte er noch einmal anrufen und bricht den Anruf ab. Ihre heftige Reaktion wird für die Leser*innen schließlich durch die Erzählstimme erklärt:

Du konntest dir denken, wer dran war. Die Stimme klang so verunsichert und gepresst, dass sie keinen Zweifel mehr daran ließ. Eine seltsame Genugtuung durchströmte dich. Du hattest es geahnt, und nun war es wahr. Hüseyin hatte eine andere. Die Genugtuung hielt aber nur Momente. Dann sacktest du wie ein hilfloses Kind auf den Boden hinunter und begannst zu weinen und zu schluchzen, wie du es seit *onun* Abreise nicht mehr getan hast (Aydemir 2022: S. 343).

Hüseyin streitet ihren Verdacht einer Affäre ab, was Emine dazu veranlasst, auch Jahre später noch zu mutmaßen, wer der tatsächliche Anrufer war (vgl. Aydemir 2022: S. 343). Das Telefongespräch stellt ein exemplarisches Beispiel der heterosexuellen Matrix dar, die einerseits Emines Wut und andererseits die Irritation der Leser*innen begründet. Es ist zugleich ein Hinweis darauf, wie Ciwans Genderidentität durch sein Umfeld gelesen wird und welche Informationen dabei an die Leser*innen weitergegeben werden. Einerseits hält Emine die anrufende Person, die sich als Hasan, ein männlicher Kollege, vorstellt, für eine Frau. Die Erzählstimme stellt fest, dass sie ihrem Ehemann unterstellt, er habe „eine andere“ (Aydemir 2022: S. 343). Sie tut das aufgrund der einzigen Information, auf die sie über die anrufende Person zurückgreifen kann, ihrer Stimme. Ciwans *Passing* als (trans) Mann gelingt ihm am Telefon nicht, seine Stimme wird durch die Mutter weiblich gelesen. Dabei bewegt sie sich im binären Feld der Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität. Die vermeintliche Frau am Telefon

hält sie aufgrund der Lüge über die eigene Identität und den Stress in der Stimme für eine Affäre ihres Mannes, daran hegt sie „keinen Zweifel mehr“ (Aydemir 2022: S. 343). Emines Vermutung, dass sich eine Frau, um die eigene Identität zu schützen, lieber als ein männlicher Kollege ausgibt, basiert ebenfalls auf dem Prinzip des gegenseitigen Begehrens der binären Geschlechterordnung. Ein Mann ist, nach Maßstab der heterosexuellen Matrix, in Bezug auf Hüseyin über jeden Zweifel erhaben, eine Frau gleichzeitig grundsätzlich verdächtig.

Trotz aller Irreführung der Leser*innen weist die Szene auch einen Hinweis auf die tatsächliche Identität des Anrufers auf, dieser liegt im Vergleich des Zusammenbruchs Emines mit dem Schmerz, den sie bei „onun Abreise“ (Aydemir 2022: S. 343) hatte. Dass es sich bei Ciwan und Emines erstem Kind um dieselbe Person handelt, bleibt auch deswegen über den Verlauf des Romans unklar, weil anstelle des Namens nur das türkische genderneutrale Pronomen *o* als Platzhalter für das Kind verwendet wird. Aydemir verweist unmittelbar nach Emines einziger Interaktion mit ihrem erstgeborenen Kind am Telefon auf den vergangenen traumatischen Verlust eben dieses Kindes. Mit ihrer Ablehnung gegenüber dem Anrufer, dessen Identität sie nicht erkennen kann, ist sie selbst es, die ihr Kind schließlich verstößt: „Also lass uns in Ruhe und ruf hier nie wieder an. Sonst bring ich dich um!“ (Aydemir 2022: S. 342). Ciwan verschwindet durch diese Worte zum zweiten Mal aus ihrem Leben und obwohl Emine über diese Hintergründe in Unkenntnis ist, markiert Aydemir die Parallele durch einen narrativen Verweis auf jenen Schmerz, den Emine bei „onun Abreise“ (Aydemir 2022: S. 343), dem erstmaligen Verlust Ciwans, durchlitten hat. Der Vergleich stellt einen vagen erzählerischen Hinweis auf die Identität der anrufenden Person dar, erschließt sich in dieser Funktion jedoch erst in der Rückschau, nachdem die Auflösung Aufschluss über die vermeintlichen Leerstellen des Romans gibt.

Die Begegnungen mit der Figur Ciwans zeigen, welche Rolle die heterosexuelle Matrix dabei spielt, die Leerstellen im Handlungsverlauf des Romans zu füllen. Die Figuren interagieren nach den Prinzipien dieser Matrix, welches das Leseerlebnis beeinflussen und den cis-normativen Blick der Lesenden herausfordern. Ciwan wird zur Schlüsselfigur des Romans: mit Sichtbarwerden seiner Transidentität und dem Bruch mit cis-Konformität kommt es zur Auflösung. Die Lücke in der Familiengeschichte wird adressiert und als zugrundeliegendes Trauma erkannt. Ciwans Genderidentität befindet sich

jenseits binärer Dichotomien und dekonstruiert die Erwartungshaltung der Leser*innen.

3.2 *Identitti*: Intersektionale Diskurse

Anders als *Dschinns* befasst sich Sanyals Roman *Identitti* mit dem Trans-Begriff auf einer explizit diskursiven Ebene. Während Ciwans transgeschlechtliche Identität bis zur Auflösung als implizit gilt und es daher erst im Schlusskapitel zu einer aktiven Auseinandersetzung sowie Benennung seiner Identität kommt, basiert die Handlung von *Identitti* auf einer diskursiven Kontroverse um den Trans-Begriff im Kontext der Migration, Identität und das Ringen um die Deutungshoheit. Eine wesentliche Gemeinsamkeit der Romane liegt in der Verbindung zwischen den postkolonialen Diskursen und gendertheoretischen Ansätzen. In *Dschinns* ergibt sich diese Verknüpfung implizit aus den Figurenbiografien, in *Identitti* kommt es zu einer aktiven Aufarbeitung und Diskussion der Kategorien *Race* sowie Gender und Sexualität. Ein Medium dieser Auseinandersetzung stellt der Blog dar, den die Protagonistin Nivedita betreibt und durch den sie eine Stimme im identitätstheoretischen Diskurs besitzt. Ihre Reichweite wird zu Beginn des Romans verdeutlicht, als sie ihren Blog in einem Radiointerview vorstellt: „»Unter dem Namen Identitti bloggt Nivedita über Identitätspolitik und...« »Brüste«, warf Nivedita ein“ (Sanyal 2021: S. 15). Sexualität einerseits und Migrationsgeschichte andererseits werden durch die Figur der Göttin Kali personifiziert, die in Niveditas Blogbeiträgen als Gesprächspartnerin auftritt (vgl. Sanyal 2021: S. 18). Warum die Untersuchung beider Kategorien für ein identitätspolitisches Selbstverständnis von Bedeutung ist, erläutert Nivedita noch im Kontext des Radiointerviews:

Trotzdem hatte alles mit Sex begonnen. Legalem Sex, illegalem Sex und Sex, der so undenkbar war, dass er die Köpfe der Gesetzgeber zum Explodieren brachte. »Die Nationalsozialisten waren nicht die einzigen, die versuchten, sogenannte Rassenmischungen zu verhindern. In den USA dürfen Weiße und Nicht-Weiße erst seit [...] 1967 heiraten, in Südafrika erst seit 1985. Und als meine Mutter hier in Deutschland schwanger war, hat ihr Arzt sie noch gewarnt, dass »Mischlinge« eher zu Depressionen neigen würden (Sanyal 2021: S. 17-18).

Die Argumentation im Zitat verdeutlicht die Rolle, die dem Transitraum zukommt. So beschreibt Nivedita vermeintlich starre Dichotomien, die künstlich voneinander getrennt werden und denen eine Hierarchisierung zugrunde liegt, die sich auch sprachlich bemerkbar macht, indem die Negierung der herrschenden Opposition zum wesentlichen Merkmal der unterdrückten Opposition wird: „*Weiß*“ und „*Nicht-Weiß*.“

Daran zeigt sich das Potenzial des Dritten Raumes als subversive Kontaktsphäre, als „Raum oder Zone der Kritik und potenziellen Subversion rigider, hierarchischer Identitätskonstruktionen und einseitiger Machtverhältnisse“ (Bhabha 2012: S. 9). Nivedita bloggt und spricht aus diesem hybriden Transitraum als „Mixed-Race Wonder-Woman“ (Sanyal 2021: S. 9), der Verknüpfung ihrer postmigrantischen und ihrer Genderidentität.

Diese kann sie in ihrem Blog nicht als unabhängige Einheiten voneinander betrachten, ihre Identität entsteht aus beiden Kategorien unter vielen. Der Ansatz drückt ein intersektionales Verständnis verschiedener sozialer Kategorien aus, das sich im Roman insbesondere durch ein Bewusstsein für das Zusammenspiel der Kategorien *Race*, Gender und Klassenzugehörigkeit bemerkbar macht. Walgenbach definiert den intersektionalen Ansatz als ein Paradigma (vgl. Walgenbach 2012a: S. 1), bei dem

soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren ‚Verwobenheiten‘ oder ‚Überkreuzungen‘ (intersections) analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Ungleichheiten gelegt wird. Es geht demnach nicht allein um die Berücksichtigung mehrerer sozialer Kategorien, sondern ebenfalls um die Analyse ihrer Wechselwirkungen (Walgenbach 2012b: S. 81).

Nivedita drückt durch ihren Bloggerinnennamen ein Bewusstsein für diese Verwobenheit aus, indem sie eine Selbstbezeichnung wählt, bei der ihre Herkunft und ihre Genderidentität nebeneinanderstehen. Mit ihrer Teilhabe am postkolonialen Diskurs und der schriftlichen und öffentlichen Auseinandersetzung mit Vorlesungsinhalten im Internet, ist sie Teil eines akademischen Milieus, jenem sozialen Feld, in dem sich die Romanhandlung abspielt und die Diskurse bewegen. Während die Verhandlungen von Sein und Identität in *Dschinns* weniger Gegenstand expliziter sprachlicher Handlungen waren und vielmehr durch implizite Handlungen und Äußerungen konstruiert wurden, stehen bei *Identitti* verbale Diskussionen zur Konstruktion und Dekonstruktion von Identität anhand verschiedener theoretischer Ansätze und unter einem intersektionalen Paradigma im Vordergrund.

3.2.1 Von trans zu *Race*: Saraswatis Identitätskonstrukt

Im Mittelpunkt der in *Identitti* geführten Debatten steht die Professorin für Postkolonialismus, Saraswati, um die zu Beginn des Romans ein Skandal entsteht, als Presse und Öffentlichkeit informiert werden, dass die vermeintlich indischstämmige Akademikerin

weiß ist (vgl. Sanyal 2021: S. 28-29). Da die Figur Saraswati in der erzählten Welt als Person des öffentlichen Lebens wahrgenommen wird, kommt es zu einer emotional geführten Debatte, der durch eine Demonstration (vgl. Sanyal 2021: S. 235), Beiträgen auf Twitter (vgl. Sanyal 2021: S. 55) und in fiktiven Artikeln (vgl. Sanyal 2021: S. 399) Ausdruck verliehen wird. Protagonistin Nivedita sucht über den gesamten Handlungsverlauf das persönliche Gespräch mit ihrer Professorin und versucht mehr über ihre Beweggründe herauszufinden (vgl. Sanyal: 2021: 91). Die Ergebnisse dieser Gespräche und ihre Überlegungen dazu publiziert sie weiterhin auf ihrem Blog (vgl. Sanyal 2021: S. 119).

Der Roman ist in zwei Teile und einem als „Coda“ (Sanyal 2021: S. 393) benannten Epilog gegliedert, wobei der zweite Teil ungefähr zwei Drittel des Umfangs ausmacht. Der erste Teil des Romans „Fake Blues“ (Sanyal 2021: S. 8) besteht aus sechs Kapiteln, die nach Songtiteln benannt sind, und widmet sich den Gefühlen und Gedanken Niveditas hinsichtlich des Skandals um Saraswati und ihrer eigenen Identität. Am Ende des ersten Teils kommt es zur ersten Begegnung nach Beginn des Skandals zwischen ihr und Saraswati in deren Wohnung. Der für diese Arbeit besonders relevante zweite Teil des Romans „Poppostkolonialismus“ (Sanyal 2021: S. 140) widmet sich intensiv den Diskursen zwischen Nivedita und Saraswati. Dass der Roman sich dabei an postkolonialistischen Ansätzen orientiert, drückt sich durch die Überschriften der sechs Kapitel aus, die sich wie eine Literaturliste lesen: *Woman, Native, Other; Black Skin, White Masks; Orientalismus; The Location of Culture; Can the Subaltern Speak?; Decolonising the Mind* (vgl. Sanyal: S. 432). Sanyal wählt für ihre Kapitelnamen die Titel bekannter Werke von Theoretiker*innen der postkolonialen Denkrichtung, um ihre Figuren auf Grundlage dieser Ansätze debattieren zu lassen und eine Lösung für das aufgeworfene Problem zu suchen. Während Nivedita und weitere Figuren unter Berücksichtigung dieses theoretischen Fundaments die Problematik in Saraswatis Handeln aufzeigen (vgl. Sanyal: S. 175), beruft sich Saraswati für ihre Verteidigung auf denselben theoretischen Hintergrund (vgl. Sanyal: S. 175), sodass im Zentrum des Konflikts die Fragen nach Macht, Stimme und Deutungshoheit stehen.

3.2.2 Der Hashtag „*transracial*“

Der kontroverse Begriff „*transracial*“, durch den Saraswati ihre Identität als vermeintlich indischstämmige Frau mit transgender Identitäten gleichzusetzen versucht, taucht auf Seite 152 erstmals in einem Twitter-Thread auf:

Ugly Duckling @WhatIf *Wenn ihr Laverne Cox und Chelsea Manning als #transgender akzeptiert, müsst Ihr #Saraswati als #transracial akzeptieren.*

Imperator Nadias mit Abstand bester Account @shehadistan *transracial ist für mich eine Liga mit trans-vermögend oder trans-berühmt: Es existiert nicht wenn es nicht existiert! Leute wie Saraswati müssen dringend aufhören, trans Menschen zu verhöhnen indem sie sich Begriffe für ihre problematischen Identitätskonstrukte aneignen!*

[...]

Felicia Ewert @redhidinghood *Rassismus und transfeindliche Narrative gleichzeitig. Schön möglichst viele Diskriminierungsachsen gleichzeitig bedienen. #transracial [sic!] (Sanyal 2021: S. 152-153).*

Saraswati verweist Nivedita bei ihrer Ankunft auf die Twitter-Diskussion und beansprucht den darin auftauchenden Begriff „*transracial*“ unabhängig der Kritik daran, um ihre Identität zu beschreiben. Im Kontext seiner Entstehung ist dabei zu erkennen, dass es sich um einen Lehnbegriff der Gendertheorie handelt und auf die Bezeichnung von transgender Personen wie die im Beispiel benannten trans Frauen Laverne Cox und Chelsea Manning zurückgeht (vgl. Brubaker 2016: S. 415) und hier mit postkolonialen Diskursen in Zusammenhang gebracht wird. Dies geschieht jedoch nicht frei von Kritik, wie die Diskussionen im Twitterforum des Romans darstellen. Vielmehr wird eine Aneignung angeprangert, die eine Verunglimpfung von transgender Personen nach sich zieht und daher als transfeindlich eingestuft wird. Zusätzlich wird auf die Ebene einer kulturellen Aneignung verwiesen, indem ein dem Terminus zugrundeliegender Rassismus als Narrativ benannt wird.

Der Begriff als Selbstbezeichnung wird sowohl auf Twitter als auch von Nivedita kritisiert, indem sie ihn in den ursprünglichen Zusammenhang rückversetzt, wenn sie ihre Professorin fragt: „Leidest du dann auch an Race Dysphoria?“ (Sanyal 2021: S. 155). Eine provokant formulierte Frage, mit der sie auf den Begriff der Gender-Dysphorie anspielt, ein Terminus, der das tiefe Unbehagen von trans Personen mit dem ihnen bei der Geburt zugeordneten Geschlecht beschreibt (vgl. Zucker et al. 2016: S. 219).

Die Kategorien *Race* und Gender werden durch den Begriff auf einer Ebene miteinander verknüpft, die einen neuen Bedeutungsraum öffnet.

Die dargestellte Twitter-Debatte ist zwar der fiktiven Welt des Romans zuzuordnen, verfügt mit dem Fall Rachel Dolezal jedoch über eine reale Vorlage, die Sanyal im Nachwort als Inspiration für ihren Roman nennt (vgl. Sanyal 2012: S. 422). Die amerikanische Kulturwissenschaftlerin und Aktivistin Rachel Dolezal wurde 2015 durch ihre Eltern als *weiß* „geoutet“, nachdem sie jahrelang vorgab, aus einer *Schwarzen* Familie zu stammen (vgl. Brubaker 2016: S. 414). Der Begriff „*transracial*“ entstammt demzufolge auch aus dem Diskurs, der um den Fall Dolezal herum entstanden ist und die vermeintliche Transition hinsichtlich der Kategorie *Race* analog zu transgender Identitäten meint (vgl. Brubaker 2016: S. 415). Die in *Identitti* geführten Diskurse sind demnach keine fiktiven Gedankenspiele Sanyals sondern den realen Debatten um Dolezal entnommen (vgl. Sanyal 2021: S. 422). Tatsächlich analysiert Brubaker in einem Paper, dass die Bezeichnung „*transracial*“ zu einer Verhöhnung von transgender Personen durch politisch rechts orientierte Kräfte führte: „The term was deployed largely as a political provocation on the cultural right, intended to embarrass the cultural left for embracing Jenner [Caitlyn Jenner; Anmerk. d. Verf.] while censuring Dolezal“ (Brubaker 2016: S. 415). Die trans Frau Caitlyn Jenner wurde nur wenige Tage vor der Dolezal Affäre auf dem Cover der *Vanity Fair* abgedruckt, wodurch die transgender Community eine deutliche Form von Sichtbarkeit erfuhr und Jenner als Vergleichsgröße herhalten musste, um das Handeln von Dolezal wahlweise zu kritisieren oder zu rechtfertigen (vgl. Brubaker 2016: S. 414).

Im Wesentlichen stellt sich anhand des Terminus „*transracial*“ die Frage, inwiefern die Kategorien Sexualität/Gender und *Race*/Ethnie analog zueinander anwendbar sind (vgl. Brubaker 2016: S. 416). Durch die Figur von Nivedita, erhält der Roman *Identitti* zusätzlich eine postmigrantische Perspektive auf den ihm zugrundeliegenden Konflikt. Anders als Saraswati besitzt tatsächlich Nivedita jenen indischen Hintergrund, den Saraswati vorgetäuscht hat, und argumentiert aus ihrer Position heraus gegen die vermeintliche Transition der Professorin. Sie wird damit zum Gegenpart Saraswatis, die auf Grundlage derselben theoretischen Basis eine Diskussion um Identität und Privilegien mit ihrer Studentin eingeht. Ein Vergleich der Figur Saraswatis ist demnach einerseits hinsichtlich migrationstheoretischer Perspektiven mit den Figuren Nivedita

einerseits und mit Ciwan andererseits sinnvoll. Letzterer eröffnet als trans Mann mit Migrationsgeschichte zusätzlich sowohl die postkoloniale als auch die gender- bzw. queertheoretische Vergleichsebene der sozialen Kategorien *Race* und Gender. Die unterschiedlichen Milieus der Figuren von *Identitti* im akademischen Kontext und der Arbeiterfamilie in *Dschinns* eröffnen vor dem Hintergrund der Klassenzugehörigkeit zudem die Frage nach Stimme und Diskurs.

4 Identitäten im postkolonialen Diskurs

Die Interaktionen zwischen Ciwan und Peri sowie Saraswati und Nivedita werden für die Beteiligten zu identitätsstiftenden Prozessen. Im Folgenden sollen die Mechanismen untersucht werden, die zu Identitätsbildungen beitragen. Identität, so lässt sich an dieser Stelle feststellen, kann nicht als Einheit verstanden werden, sie ist vielmehr äußeren Einflüssen unterworfen und nimmt in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Gestalten an (vgl. Hall 1994: S. 183).

Im Kontext der Romananalysen ist insbesondere zwischen zwei Ebenen zu unterscheiden: Während die Figuren Ciwan, Peri und Nivedita über einen Migrationshintergrund verfügen, mit dem sie sich im Laufe der Romanhandlungen auseinandersetzen, um sich hinsichtlich ihrer kulturellen Identitäten zu positionieren, nimmt Saraswati in diesem Diskurs eine Sonderrolle ein, indem sie eine solche Migrationsgeschichte lediglich vortäuscht. Dabei bedient sie sich der Diskurse aus den postkolonialen wie der Gender- und Queer-Theory, sodass Ciwans Identität als trans Mann als Vergleichsgröße herangezogen wird. Unabhängig vom Begriff „*transracial*“, den Saraswati als Selbstbezeichnung nutzt und der im realen Diskurs durch Rachel Doleszal geprägt wurde (vgl. Burbaker 2016: S. 415) soll der Trans-Begriff im nachfolgenden Kapitel, soweit nicht explizit anders formuliert, stets als Bezeichnung in einem gendertheoretischen Kontext begriffen werden. Inwiefern sich die Figuren von Ciwan und Saraswati jedoch auf eine theoretische Analogie hinsichtlich ihrer Identitäten vergleichen lassen, soll im Folgenden erörtert werden. Dabei wird zunächst die Frage nach der Identitätsbildung anhand von postkolonialen wie gendertheoretischen Merkmalen behandelt, ehe die binären Konzepte durch transkulturelle wie transgeschlechtliche Prozesse infrage gestellt werden.

4.1 Alterität und Zugehörigkeit

Im Kontext der Identitätsbildung vor einem kulturellen Hintergrund verweist Stuart Hall auf die Relevanz der Interaktion zwischen Subjekt und der Gesellschaft (vgl. Hall 1994: S. 182). Die Identität eines Individuums ist unter anderem von der Rolle abhängig, die es durch die Außenwelt zugeschrieben bekommt und der eigenen Positionierung und Neupositionierung des Selbst. Identität wird zu einem ständigen Aushandlungsprozess

zwischen Gesellschaft und Individuum. Vor diesem Hintergrund wirken sich soziale und kulturelle Wandel im Außen sowie Prozesse der Repräsentation und Wahrnehmung auf die Identitätsbildung aus. Diesen Vorgang beschreibt Hall als Fragmentierung der Identität (vgl. Hall 1994: S. 182). Das postmoderne Subjekt verfügt über keine stabile Identität und ist zudem

historisch, nicht biologisch definiert. Es nimmt zu verschiedenen Zeiten verschiedene Identitäten an, die nicht um ein kohärentes 'Ich' herum vereinheitlicht worden sind. In uns wirken verschiedene Identitäten, die in verschiedene Richtungen drängen, so daß unsere Identifikationen beständig wechseln (Hall 1994: S. 183).

Nicht biologische Merkmale, sondern historisch gewachsene Bedeutungszuschreibungen sind für die Identitätsstiftung von Relevanz. Sie ist demnach den Dynamiken gesellschaftlicher Diskurse unterworfen.

In *Identitti* reflektiert Nivedita dieses Phänomen ausführlich anhand ihrer Selbstwahrnehmung und Positionierung in Hinblick auf den eigenen indischen Migrationshintergrund in unterschiedlichen Kontexten. So bezeichnet sie sich nach einem satirischen Selbsttest zur Hautfarbe als Überraschungsei mit verschiedenen Eigenschaften: „Du hast Angst, dass du außen braun und innen weiß bist. [...] Hergestellt und vertrieben in Deutschland. Doch auch du hast eine Migrationsgeschichte“ (vgl. Sanyal 2021: S. 144-145). Je nach Kontext fühlt sie sich dieser Analogie zufolge als „Weiße mit brauner Haut“ (Sanyal 2021: S. 149) oder auf ihren Migrationshintergrund reduziert und Rassismen ausgesetzt (vgl. Sanyal 2021: S. 117). Bereits die erste Interaktion mit Saraswati führt zu einer Neupositionierung Niveditas hinsichtlich ihrer kulturellen Identität, als diese in ihrer ersten Einheit alle *weißen* Studierenden auffordert, das Seminar zu verlassen (vgl. Sanyal 2021: S. 33), woraufhin Nivedita die indirekte Aufforderung ihrer Freundin Lotte verneint, das Seminar gemeinsam mit ihr zu verlassen:

»Aber du bist doch *weiß*«, sagte Lotte. »Nein, ich bin nicht *weiß*«, sagte Nivedita zum ersten Mal in ihrem Leben zu einer *weißen* Person. Sie hatte Priti schon häufig zu erklären versucht, dass sie genauso ein Anrecht auf ihr geteiltes ethnisches Erbe hatte wie Priti, dass sie [...] schließlich Verwandte waren. Aber bisher hatte sie noch nie einer *weißen* Deutschen die Gemeinsamkeit verweigert (Sanyal 2021: S. 34).

Die Situation erfordert von Nivedita, sich schnell zu entscheiden und sie bezieht eine Position, die sie bis zu diesem Zeitpunkt Lotte gegenüber nicht eingenommen hat, indem sie sich als *PoC* von ihr abgrenzt. Saraswatis Aufforderung führt zwangsläufig zu einem Aushandlungsprozess, in dem ihre Studierenden innerhalb kurzer Zeit entscheiden müssen, ob sie sich durch die Kategorie *weiß* angesprochen fühlen oder nicht.

Niveditas Reflexion über ihre Stellungnahme gegenüber Lotte vermittelt ein praktisches Beispiel der Fragmentierung nach Hall. Während sie in Gesellschaft ihrer Cousine Priti die gemeinsame indische Herkunftsgeschichte beansprucht und sich mit diesem, ihrem „geteilten ethnischen Erbe“ identifiziert, wird sie in Interaktionen mit „*weißen* Personen“ als *weiß* gelesen und nimmt diese Gemeinsamkeit an. Indem sie Lottes Frage, ob sie das Seminar gemeinsam verlassen, verneint, grenzt sie sich jedoch erstmals von ihr ab, schließlich auch durch eine verbal getätigte Aussage. Saraswatis Aufforderung wirkt sich auf die Konstruktion einer Zugehörigkeit zwischen den verbleibenden Seminarteilnehmer*innen aus. Indem Nivedita entscheidet, sich nicht durch die Aufforderung angesprochen zu fühlen, identifiziert sie sich hinsichtlich ihrer Migrationsgeschichte als „nicht *weiß*“ und legitimiert durch die Abgrenzung ihren Verbleib im Seminar. Diese Grenzziehung ist für die Identitätskonstruktion essenziell. „Das Konzept eines dynamischen Verhältnisses zwischen Identität und Alterität macht bewußt, daß Identität nur in engem Zusammenwirken mit ‚den Anderen‘, in der Interaktion mit einem sozialen Umfeld konstruiert und stabilisiert werden kann“ (Birk et al. 2002: S. 124). Saraswati schafft in ihrem Seminar dichotome Verhältnisse, die hegemoniale Strukturen subversiv begegnen. Die Studierenden, die das Seminar verlassen müssen, werden zur Gruppe *der Anderen*, die verbleibenden Studierenden werden hingegen durch die gemeinsame Abgrenzung in der eigenen Identität bestärkt (vgl. Birk et al. 2002: S. 124). Diese Form von Zugehörigkeit und Identifikation schafft ein solches Empowerment, dass Nivedita erstmals „einer *weißen* Deutschen die Gemeinsamkeit verweigert“ (Sanyal 2021: S. 34).

Im Rahmen des Seminars wird diese gemeinsame Zugehörigkeit durch den Dialog zwischen Saraswati und ihren Studierenden gegenseitig manifestiert. So geht sie in ihrem Vortrag auf die verschiedenen Kontexte ein, die bei der gesellschaftlichen Außenwahrnehmung von Relevanz sind und eng mit der Sprache und den Bezeichnungen zusammenhängt, die gesellschaftliche Diskurse prägen:

Ich bin keine Ausländerin. Die meisten von euch sind keine Ausländer. [...] ich etwa habe einen Migrationshintergrund. Meine Freundin Jeanie hat ebenfalls einen Migrationshintergrund, man könnte sogar sagen, dass sie einen Migrationsvordergrund hat, weil sie erst vor sechs Jahren aus Edinburgh nach Berlin gezogen ist. Trotzdem denken wir bei Mimimis nicht an Menschen wie Jeanie, sondern an Menschen wie Enrico, dessen Eltern in den achtziger Jahren aus Neapel kamen. Oder an Freundin Margarita aus Griechenland. Obwohl beide in Amerika *weiß* wären *and nothing but white* (Sanyal 2021: S. 166-167).

Saraswati spielt auf der Inhaltsebene auf die Bedeutung der Kontexte an, die zu unterschiedlicher Wahrnehmung von Personen führen. So kann eine Person, die in den USA als *weiß* gelesen werden würde, einen Migrationshintergrund besitzen, durch den sie in Mitteleuropa aufgrund eines anderen historischen Kontextes, beispielsweise in Hinsicht auf die Migrationsgeschichte der Gastarbeiterfamilien, anders wahrgenommen würde. Der gesellschaftliche Blick wirkt sich auf die Selbstwahrnehmung des Individuums aus, das durch Interaktion mit der Außenwelt und einer Positionierung zur äußeren Wahrnehmung die eigene Identität konstruiert. Darüber hinaus konstruiert Saraswati eine gemeinsame Identität, indem sie die verbliebenen Seminarteilnehmer*innen direkt anspricht und einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund in Abgrenzung zur Mehrheitsgesellschaft zeichnet. Obwohl sich die Romanhandlung mit der Lüge um jenen vermeintlichen Migrationshintergrund, den sie in ihrer Rede explizit anspricht, befasst, scheut sich Saraswati nicht, diesen als Beispiel innerhalb ihres Seminars auszuführen. Der Sprechakt hat dabei eine bestätigende Wirkung und ist Teil der sozialen Interaktion, durch den sie Position beziehen und Zugehörigkeit konstruieren kann. Nachdem sie in ihren Vorlesungen lediglich Studierende duldet, die sich nicht als *weiß* identifizieren (vgl. Sanyal 2021: S. 34), stellen ihre Einheiten Interaktionen dar, mithilfe derer sie ihre eigene Identität bestätigen kann. Dies geschieht im vorliegenden Zitat durch die direkte Anrede, die einen vermeintlich gemeinsamen Hintergrund als postmigrantisch konstruiert.

Ähnlich wie Nivedita sucht auch Ciwan in Aydemirs *Dschinns* nach sozialer Zugehörigkeit und findet sie in seiner kurdischen Identität. Er ist damit der erste Angehörige der Familie Yılmaz, der sich zu diesem kulturellen Hintergrund bekennt. Bemerkenswert ist dabei das Gespräch mit Peri, in dem er sein kurdisches Bekenntnis ablegt. Obwohl die Geschwister über denselben kulturellen Hintergrund verfügen, identifiziert sich Ciwan als Kurde, während Peri eine solche Identität für sich selbst als unangemessen betrachtet:

»Weißt du, ich finde es seltsam, mich Kurdin zu nennen«, versuchte sich Peri zu erklären. [...] »Weil ich gar nicht weiß, was an mir kurdisch sein soll. Weil mir nie jemand erklärt hat, dass wir Kurden sind. Ich habe nicht dieselben Probleme wie die Kurden in den Nachrichten. Ich spreche nicht einmal die Sprache.« [...] »Aber viele Kurden sprechen kein Kurdisch«, entgegnete Ciwan. »Heute auf der Demo habe ich viele getroffen. Es ist nicht die Sprache, die dich zur Kurdin macht. [...] Das Bekenntnis. Sagen: *Ich bin eine Kurdin*. Das macht dich dazu.« (Aydemir 2022: S. 208).

Peri stellt in dieser Interaktion einen Gegenpol zu Ciwan dar. Sie verfügen über denselben familiären Hintergrund, kommen jedoch hinsichtlich ihrer Identitätsbildung zu unterschiedlichen Schlüssen. Obwohl Peri weiß, dass ihre Eltern Kurd*innen sind (vgl. Aydemir 2022: S. 207), grenzt sie sich von dieser Identität ab. Ausgehend von dem Wissen, dass sie über die Nachrichten bezieht, fühlt sie sich dem nicht zugehörig. Ohne die gemeinsame Sprache und die porträtierten Probleme durch Repression und Diskriminierung als Minderheit, oder die Interaktion mit anderen Kurd*innen, äußert sich bei Peri kein Gefühl von Zugehörigkeit. Da ihre Eltern die eigene kurdische Herkunft verschweigen, mag sie Peri zwar bewusst sein, doch ihr fehlen Momente der Repräsentation, um sich mit der Identität ihrer Eltern identifizieren zu können. Ciwan auf der anderen Seite erlebt einen Zusammenhalt durch gemeinsame Demonstrationen. Im Gegensatz zu Peri grenzt er sich durch sein kurdisches Bekenntnis von jenem türkischen Hintergrund ab, den Peri vor ihrem Zusammentreffen für selbstverständlich hielt:

Kurdistan. Das klang wunderschön. Und doch irgendwie so, als müsse man es eigentlich ganz leise und vorsichtig sagen. Aber Ciwan war nicht leise gewesen. Er hatte es so selbstverständlich gesagt, wie wenn er Peri gefragt und sie *Türkei* geantwortet hätte, ganz natürlich, obwohl sie nicht wusste, ob es das wirklich war, ob der Ort, an dem man ihr ihren Namen gegeben hatte, wirklich Türkei hieß oder nicht vielleicht doch anders (Aydemir 2022: S. 203).

Ciwans Bekenntnis zu seinem kurdischen Hintergrund ist zugleich eine Abgrenzung gegen die von Peri als türkisch aufgefasste Herkunft, mit der sie an die Vorsicht anschließt, die ihre Eltern walten lassen, wenn sie ihre kurdische Identität verschleiern. Diese durfte im Haus Yilmaz nicht laut ausgesprochen werden und die gemeinsame Sprache wurde den Kindern nicht vermittelt (vgl. Aydemir 2022: S. 208). Indem sie jedoch auf Ciwan trifft, hinterfragt sie im Zuge der Interaktion die eigene Identität. Die von Hall benannte Fragmentierung von Identität in Abhängigkeit gesellschaftlicher und interaktionaler Diskurse wird anhand Peris Reflexion der Selbstwahrnehmung deutlich. Zugleich manifestiert die Interaktion Ciwans Identität als Kurde, indem er sich verbal positioniert und sowohl von Peris Zweifeln als auch dem türkischen Hintergrund abgrenzt. Für Peri wird die Begegnung hingegen zu einem Moment der (Neu-)Verhandlung ihrer Identifikation. An der Antwort auf Ciwans Frage, wo ihre Eltern vor der Migration nach Deutschland gelebt haben, wird der Aushandlungsprozess im Anschluss an ihre Gespräche mit Ciwan deutlich: „»Im Nordosten der ...«, sagte Peri und hielt kurz inne. »Oder nein. In Kurdistan?«“ (Aydemir 2022: S. 207). Anstatt des für sie naheliegenden Verweises auf die Türkei, kommt es zu einem Moment des Zögerns, einem Aushandeln und Positionieren, ehe sie sich für jene Antwort entscheidet, die für

sie weniger selbstverständlich erscheint. Die fragende Antwort unterstreicht den nicht abgeschlossenen und vielmehr in den Startlöchern steckenden Prozess einer Identitätsbildung auf Grundlage der Herkunft ihrer Eltern. Ciwan fragt sie im Anschluss an ihre Antwort auf kurdisch, ob sie die Sprache spricht (vgl. Aydemir 2022: S. 207). Der Versuch, ein Zugehörigkeitsgefühl zu schaffen, wird für ihn zu einem Mittel, sich seiner eigenen Identität zu vergewissern. Im Gegensatz zu Peri kann er seine Herkunft verorten und steht vor keinen Schwierigkeiten sie zu benennen. Er beherrscht nicht nur die Sprache, sondern befindet sich in der Lage, seine kulturelle Identität explizit zu benennen. Dafür ist lediglich ein verbales Bekenntnis notwendig.

Im Gegensatz zu Peri und Nivedita ist Ciwan in Hinblick auf seine kulturelle Identität keinen Zweifeln unterworfen. Alterität und Zugehörigkeitsprozesse helfen ihm, sich zu positionieren und diese Position explizit zu vertreten. Er tritt innerhalb der Interaktion ähnlich selbstbewusst wie Saraswati auf. Diese Selbstverständlichkeit regt das jeweilige Gegenüber, Peri bzw. Nivedita, zu Reflexionsprozessen über die eigene kulturelle Identität an. Dieser Effekt verhilft sowohl Ciwan als auch Saraswati dabei, die eigene Identifikation zu bestätigen.

4.1.1 Transgenderidentitäten und *Passing*

Als identitätsstiftende Eigenschaft unterliegt auch die Kategorie Gender den Wechselwirkungsprozessen von Abgrenzung und Zugehörigkeit. Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Michiko Mae definiert Gender im Kern als „eine konstitutive Differenzsetzung mit den entsprechenden Bedeutungs- und Zugehörigkeitsbeschreibungen; deshalb geht es im Zusammenhang mit Gender immer auch um Identitätsbildungsprozesse“ (Mae 2007: S. 37). Gender sei also mit den Kategorien Nation und Kultur vergleichbar, die für Differenzsetzungs- und Identitätsbildungsprozesse von ähnlicher Bedeutung sind (vgl. Mae 2007: S. 37). Demnach fußen Identitätskonstruktionen insbesondere auf den Kategorien einer Genderidentität sowie einer kulturellen Identität und entstehen in Wechselwirkung mit der Außenwelt, indem Identifikationsprozesse oder Differenzsetzungen stattfinden. Vor diesem Hintergrund wird der Zusammenhang zwischen Transidentitäten und postkolonialer Theoriebildung deutlich. Nicht nur durchlaufen Genderidentitäten in ihrer individuellen Konstruktion ähnliche Prozesse wie sie durch postkoloniale Theoretiker*innen in Hinsicht auf kulturelle Identitätsbildung

dargestellt werden. Auch sind sie ähnlichen Wechselwirkungen aus Abgrenzung und Zugehörigkeit mit der Außenwelt unterworfen. Diese geschehen über die durch Mae dargestellten Differenzbildungen und gesellschaftlichen Bedeutungszuschreibungen.

Die Kategorie Gender ist in ihrer sozialen Konstruktion demnach an äußere Bedingungen geknüpft. So positionieren sich Transidentitäten jenseits binärer Vorannahmen, grenzen sich also wahlweise von einem oder beiden etablierten Geschlechtern ab und können durch die Außenwahrnehmung in ihren Identitäten bestätigt oder im Fall des *Misgenderings* negiert werden. Die äußere Wahrnehmung, die durch den englischen Begriff des *Passings* bezeichnet, wie eine Person gesellschaftlich gelesen wird, nimmt auf diese Weise eine elementare Bedeutung in Identitätsbildungsprozessen ein. Das *Passing* besitzt dabei zwei Seiten: so drückt sich darin einerseits der Wunsch aus, die eigene Identität in einer selbstbestätigenden Weise im äußeren Auftreten der Welt darzustellen (vgl. Anderson et. al. 2020: S. 53) und andererseits in dieser Identität wahrgenommen zu werden: „Trans people who attempt to pass, desire to be seen only as their affirmed, current gender identity, and not as their assigned gender at birth” (Anderson et. al. 2020: S. 49). Da die Figur Ciwans über kein eigenes Kapitel verfügt, verbleibt zur Darstellung lediglich die äußere Wahrnehmung durch den Blick der anderen Figuren, sodass das *Passing* eine wesentliche Rolle für das Verständnis der Figur und der Romanhandlung einnimmt und durch Aydemir bewusst eingesetzt wird.

Die Interaktion mit Peri stellt für Ciwan über weite Strecken ein gelungenes *Passing* dar, was sich auf die Wahrnehmung der Leser*innen auswirkt, die ihn im entsprechenden Kapitel – im wahrsten Sinne – als cis Mann lesen müssen, da seine Transidentität implizit bleibt. Die personale Erzählperspektive stellt Peris Eindrücke in den Mittelpunkt des Kapitels, sodass ihre Wahrnehmung von Ciwan zur einzigen Beschreibung der Figur wird. Indem Peri ihn nach Maßstab der heterosexuellen Matrix behandelt, vermittelt sie den Eindruck einer cisnormativen Zweigeschlechtlichkeit und Ciwans Transidentität kommt zu keinem Zeitpunkt zur Sprache. Lediglich ein einziger Hinweis wird von Aydemir formuliert, der im Moment des Austauschs zur Irritation führt. Als Peri ihn zu romantischen Handlungen auffordert, argumentiert sie, dass sie in der Vergangenheit bereits sexuelle Erfahrungen mit einer Frau gesammelt hatte (vgl. Aydemir 2022: S. 217), woraufhin Ciwan enttäuscht reagiert und erklärt: „Ich bin keine Frau“ (Aydemir: 2022: S. 217), eine Aussage, die in Peri Scham auslöst (vgl. Aydemir 2022: S. 217).

Erneut bleibt Ciwans Identität als trans Mann implizit, vielmehr kommt es lediglich zu einem abgrenzenden Selbstbekenntnis. Die zugrundeliegende Problematik, dass er sich durch Peris Aussage *misgendered* fühlt, wird nicht explizit erläutert, sondern bleibt bis zur Auflösung am Schluss des Romans eine Leerstelle.

Ein negatives Gegenbeispiel stellt demgegenüber das Telefonat mit Emine dar, bei dem Aydemir das *Misgendering* durch Emine zur Leser*innenlenkung einsetzt. Ciwan gelingt das *Passing* als Mann in dieser Interaktion nicht, Emine hält ihn trotz seiner Vorstellung als Hasan für eine Frau und vermutet daher eine Affäre Hüseyins (vgl. Aydemir 2022: S. 342-343). Die einseitige Darstellung durch die personale Erzähl narration mit Fokus auf Emine verschleiern den erneuten Auftritt der Figur Ciwan, den die Leser*innen zuvor im Kapitel *Peri* als Mann kennenlernen. Am Telefon mit Emine ist er hingegen nicht nur als Mann, sondern dadurch in seiner gesamten Identität unsichtbar. Obwohl Ciwan also an unterschiedlichen Stellen im Roman auftaucht und in Interaktionen verschieden angesprochen und wahrgenommen wird, bleibt seine Transidentität im Verborgenen. Vielmehr sind es gerade die differierenden Wahrnehmungen in den wechselnden personalen Erzählstrukturen, die dazu führen, dass bis zur Auflösung unklar bleibt, dass es sich an mehreren Romanstellen um dieselbe Figur handelt. Ciwans Identität stellt sich nicht nur als fragmentiert dar, sondern wird geradezu narratologisch durch Fragmente dargestellt, die sich erst zum Abschluss des Romans zu einer Identität zusammenfügen, die für die Leser*innen sichtbar ist.

Prozesse der Alterität definieren die Selbstrepräsentation als Zugehörige*r einer bestimmten Genderidentität, ähnlich wie sie das in Bezug auf die Konstruktion kultureller Identitäten tun. Indem Ciwan sich als Hasan ausgibt (vgl. Aydemir 2022: S. 342) oder von einer Geschlechtsidentität abgrenzt (vgl. Aydemir 2022: S. 217), positioniert er sich hinsichtlich seiner Identität mittels verbaler Äußerungen in Momenten der Interaktion und in Abhängigkeit der äußeren Wahrnehmung. Auf diesen Aushandlungsprozessen fußt letztlich auch das Verständnis des *Passings*: „A big part of passing, then, can be summarized as displaying one’s identity and self to the world in a self-affirming way“ (Anderson et. al. 2020: S: 53), die Darstellung in der Außenwelt, ein gelungenes *Passing*, wird zu einem entscheidenden Faktor in der Selbstwahrnehmung und Identitätsbildung von Transidentitäten. Während die Alterität in Hinsicht auf Migrationskontexte bei (Nicht-)Zugehörigkeit zu einer kulturellen oder nationalen Identität auftritt,

begleitet sie im Zusammenhang mit Transidentitäten die Abgrenzung und (Neu-)Positionierung innerhalb eines gendertheoretischen Spektrums zwischen den Kategorien Frau und Mann. Die vermeintlich stabilen biologischen Kategorien offenbaren sich so als soziale Konstrukte, die ihre Bedeutung erst durch gesellschaftliche Zuschreibungen erwerben. Damit werden bestehende Ordnungen zu Gegenständen der Dekonstruktion, ihre Absolutheit steht infrage und die vermeintlichen differenztheoretischen Grenzen werden durchlässig, sodass Transidentitäten einen Raum dazwischen öffnen.

4.2 Gender und Race im Dritten Raum

Eine auffällige Gemeinsamkeit der zu untersuchenden Figuren liegt in der gemeinsamen Suche nach Zugehörigkeit hinsichtlich ihrer kulturellen sowie genderspezifischen Identitäten. Dabei ist festzustellen, dass diese Verfahren nach ähnlichen Schemata ablaufen und die Fragmentierung der Identitäten von Abgrenzungsmomenten begleitet werden. Im Folgenden soll anhand der weiterführenden Analyse erörtert werden, inwiefern Hybridisierungsprozesse wirken, durch die binäre Dichotomien aufgelöst werden.

Zu Beginn seiner Theoriebildung zur Hybridisierung und dem Dritten Raum benennt Bhabha die Abwendung einzelner sozialer Kategorien wie Gender, Klasse oder *Race*, hin zu „einer bewußten Wahrnehmung der Positionen des Subjekts [...], die jeder Anforderung von Identität in der modernen Welt immanent sind“ (Bhabha 2000: S. 2).

Der dem zugrundeliegende poststrukturalistische Ansatz, den Bhabha in seinen Konzepten zur Identitätsbildung entwickelt, orientiert sich an den Arbeiten Jacques Derridas zur Dekonstruktion sowie Lacans psychoanalytischen Ansätzen (vgl. Babka et al. 2012: S. 8) und greift damit auf jene Theoretiker zurück, die auch durch Judith Butler als Ausgangspunkt der Gendertheorie herangezogen werden (vgl. Butler 1990: S. 75). Hybridisierung ist, Bhabha zufolge, weniger ein Begriff, um die Identität eines einzelnen Subjekts in einem isolierten Sinn zu beschreiben, als vielmehr eine Beschreibung des Austauschs und der Aushandlung auf gesellschaftlicher Basis:

Die Migrantin ist ein hybrides Subjekt, jedoch ist es für den Nachweis der Hybridität nicht hinreichend zu sagen, dass die Person teils Hindu, teils Christ, teils Parsin, teils Österreicherin, teils Slowenin usw. ist – das ist für mich nicht Hybridisierung. Mir geht es vielmehr darum, wie die Teile miteinander und mit äußeren Kräften der Gemeinschaftsbildung in Verhandlung treten, wie diese Interaktionen stattfinden (Bhabha 2012: S. 65-67).

Bhabha hebt im Kontext des Hybridisierungsbegriffs die Interaktion des Individuums mit der Gesellschaft hervor. Damit folgt das Konzept einem ähnlichen Ansatz wie Halls Fragmentierungstheorie, der die gesellschaftliche Interaktion als identitätsstiftenden Moment im Zuge der Konstruktion von Zugehörigkeit und Abgrenzung versteht (vgl. Hall 1994: S. 82). Verhandlungen des Subjekts mit der Gesellschaft können sich, auf Basis des Hybridisierungsbegriffs, in einem Dritten Raum abspielen, welcher abseits hierarchisierender Dichotomien entsteht und ein Ausverhandeln auf Grundlage der eigenen Identität ermöglicht (vgl. Bhabha 2012: S. 65). „This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy“ (Bhabha 1994: S. 4). Der Dritte Raum erlaubt eine (Neu-)Auslegung von Identität, indem eine Verhandlungsbasis geschaffen wird, die sich jenseits hegemonialer Ordnungen befindet, da ihm das Konzept von Hybridität innewohnt, deren Existenz bestehende Hierarchien destabilisiert.

4.2.1 Transgender als Form des Dritten

Wurden Transidentitäten in der Vergangenheit vielfach als Prozesse des Werdens aufgefasst, denen eine als problematisch eingestufte Ambivalenz hinsichtlich ihrer Geschlechtsidentität zugrunde liegt (vgl. Kilian 2003: S. 67), wird ihre Identität im modernen Diskurs vielmehr als eigenständige fluide Kategorie betrachtet, die eine Herausforderung konventioneller binärer Konzepte darstellt (vgl. Kilian 2003: S. 68). Brubaker verweist auf mehrere Bedeutungsebenen des Begriffs:

As an umbrella term, “transgender” conceals a key tension between changing gender (by moving from one established category to another) and challenging gender (whether implicitly, through gender-variant behavior or presentation, or expressly, through political claim-making) (Brubaker 2017: S. 17).

Die im gendertheoretischen Kontext etablierten Kategorien Frau bzw. Mann werden durch transgender Identitäten herausgefordert und in dieser Folge dekonstruiert. Einerseits geschieht die Dekonstruktion durch den Wechsel, dem „changing gender“, der die Grenzen zwischen den vermeintlich starren Kategorien als durchlässig enttarnt und andererseits durch die ständige Herausforderung vermeintlicher Gendernormen und

Stereotype implizit mittels Auftretens oder explizit, indem Identitäten benannt und Ansprüche formuliert werden. Claudia Bruns zeigt in diesem Zusammenhang die Relevanz von Transidentitäten als Untersuchungsgegenstand der Border Studies auf:

Die jüngeren *Queer-Studies* zielen entsprechend darauf, die Allianz zwischen *Zweigeschlechterordnung* und dem *Regime der Heterosexualität*, zwischen *sex* und *gender*, Begehren und Identität aufzubrechen und nach Formen der Repräsentation jenseits heteronormativer Dualismen zu suchen, nach Figuren und Formen des *Dritten* (Bruns 2021: S. 363).

Bruns argumentiert, dass konventionelle Dualismen in der Geschlechterforschung als Paradigma zu betrachten sind, die als Vorlage für binäre Ordnungsstrukturen dienen (vgl. Bruns 2021: S. 363). Wird die Zweigeschlechtlichkeit als Oppositionspaar begriffen, so kommt es durch transgender Identitäten zu einem Bruch jener „machtvollen Grenzen“ (Bruns 2021: S. 363), welche die Differenz zwischen den Geschlechtern markiert. Die Transidentitäten fordern eine „Form des *Dritten*“ (Bruns 2021: S. 363) dort ein, wo binäre Strukturen keinen Raum dafür vorsehen würden. Bruns verweist auch auf Butlers Modell der heterosexuellen Matrix, bei dem das gegengeschlechtliche, heterosexuelle Begehren und die eigene Identität sich wechselseitig beeinflussen. Indem Ciwan als Mann gelesen wird, wird er der Matrix unterworfen und ihm ein Begehren Peris durch diese unterstellt (vgl. Aydemir 2022: S. 216-217). Umgekehrt wird er durch Emine am Telefon fälschlicherweise für eine Frau gehalten und sie unterstellt ihm das Begehren ihres Ehemannes (vgl. Aydemir 2022: S. 343). Die Beispiele lassen sich der Matrix zufolge auch wie folgt umformulieren, um die Wechselseitigkeit von Begehren und Identität zu verdeutlichen: Weil Peri Ciwan als Mann erkennt, interpretiert sie seine Suche nach ihrer Nähe für heterosexuelles Begehren seinerseits. Weil Emine Ciwan für eine Frau hält, unterstellt sie ihm, ihren Ehemann zu begehren.

Transidentitäten bergen das Potenzial, über binäre Strukturen hinauszugehen: „They transform the space of gender categorization from a one-dimensional continuum into a two-dimensional space, defined by the cis-trans axis as well as the male-female axis“ (Brubaker 2016: S. 115). Anstelle eines einfachen Spektrums, an dessen Ende die Kategorien Frau und Mann stehen, ergänzen Transidentitäten ein weiteres Kontinuum, das sich aus den Begriffen cis und trans speist. Brubaker schreibt in diesem Zusammenhang von einer Mehrdimensionalität, die durch den Aufbruch binärer Kategorien entsteht. Ciwans Passing als cis Mann und der Umstand, dass seine Transidentität für die Leser*innen unausgesprochen und daher unsichtbar bleibt, lassen es nicht zu,

dass ein solcher Bruch mit den binären Strukturen wahrgenommen wird. Vielmehr geschieht das, was Brubaker als Bekräftigung von Gendernormen bezeichnet (vgl. Brubaker 2016: S. 116), indem Peri und Emine ihm eine Rolle entsprechend heteronormativer Vorstellungen zuschreiben.

Aus beiden Interaktionen wird jener Zusammenhang zwischen Sexualität und Gender deutlich, dem die Kategorien aufgrund heterosexueller Vorannahmen unterworfen sind. Indem Transidentitäten einen Dritten Raum für sich beanspruchen, funktionieren dualistische Voraussetzungen nicht mehr. Die heterosexuelle Matrix basiert auf Zweigeschlechtlichkeit, das gegenseitige Begehren kann nicht mehr Prämisse sein, wenn der Transitraum zwischen den Kategorien Frau und Mann zu einem Dritten Raum genderdiverser Identifizierung wird.

4.2.2 Dekonstruktion von *Race*?

Der amerikanische Soziologe Rogers Brubaker, auf dessen Auseinandersetzung mit der Doleszal-Affäre sich Sanyal für den theoretischen Hintergrund ihres Romans bezieht (vgl. Sanyal 2021: S. 422), versucht die Zwischenräume der Kategorie *Race* analog zu Formen von transgender Identitäten zu beschreiben. Einen grundlegenden Unterschied verortet er dabei in Hinsicht auf die Relevanz genetischer Faktoren: „the most familiar forms of racial betweenness are socially understood as constituted by one’s ancestry, while gender betweenness is an entirely individual phenomenon to which one’s ancestry is utterly irrelevant” (Brubaker 2016: S. 101). Daran anknüpfend sind Begriffe wie der Migrationshintergrund einer Person zu betrachten, welche die Familiengeschichte als identitätsstiftendes Merkmal einer Person in den Mittelpunkt stellen. Um diesem Kriterium zu entsprechen, gibt Saraswati in Form von expliziten Äußerungen vor, über einen Migrationshintergrund zu verfügen (vgl. Sanyal 2021: S. 166). Während sie in Verteidigung ihrer Identität auf die Möglichkeit verweist, den Begriff „*transracial*“ analog zu transgender zu verwenden, fordert sie, in Anwendung der Überlegungen Brubakers, eine selbstbestimmte Positionierung ihrer Identität unabhängig von familiären Hintergründen ein. Zugleich widerspricht sie ihrem eigenen Narrativ, indem sie im Zuge ihres Seminars vorgibt, eine familiäre Migrationsgeschichte zu besitzen und sich damit der kollektiv konstruierten (post-)migrantischen Identität ihrer Studierenden zugehörig zu fühlen, über die sie jedoch gar nicht verfügt. So kommt

es zu einem grundsätzlichen Widerspruch innerhalb ihrer Argumentationsstruktur, der die Analogie als Ganzes auf den Prüfstand stellt.

Die Politikwissenschaftlerin Anje Schrupp nimmt durch einen Twitterbeitrag am fiktiven Diskurs in *Identitti* teil:

Antje Schrupp @antjeschrupp Eine weiße Person, die sich als »POC« ausgibt, stellt freilich die Konstruiertheit von »Race« zur Schau, aber hier ist die Selbstrepräsentation, anders als bei Transfrauen, banal, weil »Race« eben gar nichts anderes als konstruiert ist [...] Es gibt nicht die Möglichkeit, in einer »falschen« Hautfarbe geboren zu sein, weil die Hautfarbe für sich genommen vollkommen irrelevant für das menschliche Zusammenleben ist. Relevant ist die Hautfarbe einzig und allein als Ausdruck von Herrschaftsverhältnissen [sic!] (Sanyal 2021: S. 154).

Schrupp, die ihren Twitter-Beitrag für den Roman selbst beigetragen hat (vgl. Sanyal 2021: S. 420), verweist auf die Relevanz von Machtverhältnissen, um den Unterschied zwischen *Race* und Gender zu verdeutlichen. Herrschaftsverhältnisse nehmen demzufolge bei der Konstruktion der Kategorie *Race* eine wesentliche Bedeutung ein. Während sie im Kontext der Gendertheorien als Ausdruck patriarchaler Verhältnisse für Transidentitäten lediglich eine untergeordnete Rolle spielen, wirken sie in postkolonialen Theorien bedeutungstiftend. Anders als transgender Identitäten, denen Personen sich individuell zugehörig fühlen (vgl. Brubaker 2016: S. 101), ist die Bedeutung der Kategorie *Race* historisch gewachsen und ein Gefühl der Zugehörigkeit speist sich aus einer gemeinsamen Familiengeschichte, ist in dieser Folge also historisch gewachsen. Nicht umsonst ist es ihre Cousine Priti, in deren Gegenwart Nivedita ein „geteiltes ethnisches Erbe“ (vgl. Sanyal 2021: S. 34) zu besitzen verspürt. In Hinsicht auf seine kulturelle Identität bezeichnet Ciwan sich auf Grundlage der Herkunft seiner Eltern und seines Geburtsortes als Kurde (vgl. Aydemir 2022: S. 203), während diese Faktoren jedoch keine Bedeutung für seine Identität als trans Mann tragen.

Saraswati verfügt über keine familiäre Migrationsgeschichte, durch die sie einen indischen Hintergrund begründen könnte. Um Formen kultureller Aneignungen zu verhindern, plädiert Brubaker für eine politisch-aktivistische Form von Schwarzer Identifikation, bei der der eigene kulturelle Hintergrund selbstreflektiert und kritisch anerkannt wird (vgl. Brubaker 2016: S. 111). Indem Saraswati ihr Privileg als weiße Frau jedoch verleugnet, ignoriert sie die Herrschaftsverhältnisse, die zur Konstruktion *Race* geführt haben. Anders als postkoloniale Theorien bezwecken, findet demnach keine Dekonstruktion traditioneller Ordnungen statt, sie werden vielmehr manifestiert. Anstatt einen

Dritten Raum zur Interaktion auf Basis hybrider Identitätskonzepte jenseits hegemonialer Ordnungsschemata zu öffnen, verstärkt Saraswati bestehende Machtstrukturen und betreibt Aufklärungsarbeit, die in der Praxis einer Form von *White Saviorism* (vgl. Cole 2016: S. 340) nahekommt. Ein Ausdruck, der beschreibt, wie „sich weiße Menschen aus dem Globalen Norden dazu berufen fühlen, in Ländern des Globalen Südens Entwicklungs-, Aufklärungs- oder Hilfsarbeit zu leisten“ (Brückenwind 2020: o.S.). In diesem Ansatz ist die koloniale Vorstellung verwurzelt, Menschen des globalen Südens seien auf den Westen angewiesen, um durch Formen von Emanzipation gerettet zu werden (vgl. Dhawan 2015: S. 41), eine Argumentation, die Saraswati anwendet, um ihr Handeln zu rechtfertigen: „Ich habe euch zu kulturellem Kapital verholfen“ (Sanyal 2021: S. 174). Anders als in vorherigen Zitaten unterscheidet sie nun zwischen einem „ich“ und einem „euch“, exkludiert sich nach Auffliegen ihres Schwindels aus der Gruppe ihrer Studierenden mit Migrationshintergrund und inszeniert sich als HelferIn, die eine Form von Aufklärungsarbeit leistet, zu der ihre Studierenden ohne sie nicht fähig gewesen wären. Damit erhebt sie sich in einer Manifestation normativer Herrschaftsverhältnisse über ihre Studierenden, deren Fragen nach Zugehörigkeit und Identität sie als weiße Frau zu beantworten vermag. Ihr Ansatz, einen subversiven Dritten Raumes jenseits hegemonialer Strukturen zu schaffen, in dem sie sich in der Interaktion mit ihren Studierenden dialogisch trifft und den sie durch Handlungen, wie dem Exkludieren weißer Studierender (vgl. Sanyal 2021: S. 33) verfolgt hat, verkehrt sich ins Gegenteil, die Kategorie *Race* findet durch ihre Enttarnung eine neue Form der Manifestation: Indem sie ihren eigenen kulturellen Hintergrund verleugnet und keine kritische Auseinandersetzung stattfindet, verkommt Saraswati zu einer neokolonialen Rettungsfigur, welche die Deutungshoheit über die kulturellen Hintergründe und Identitäten ihrer Studierenden beansprucht.

In den Interaktionen von Ciwan und Saraswati lassen sich Gemeinsamkeiten hinsichtlich identitätsstiftender Prozesse erkennen. Während Ciwan seine kurdische Identität gegenüber Peri unterstreicht, versucht Saraswati eine Zugehörigkeit über die Gruppe ihrer Studierenden zu konstruieren, die sich als Schwindel enttarnt. Ciwans Zugehörigkeit zeigt einen subversiven Charakter, er bekennt sich verbal zu einer Identität, die seine Eltern aufgrund von Repression und Diskriminierung verschweigen, Saraswati manifestiert Hegemonien, indem sie das Privileg ihrer Herkunft verschweigt und keine kritische Aufarbeitung zulässt. Sie verbalisiert eine vermeintliche Transidentität, der es

jedoch nicht gelingt, binäre Oppositionen zu sprengen und daher in Zweifel gezogen werden muss. Ciwans Transidentität bleibt indes implizit: Während er seine kurdische Herkunft verbalisiert, findet seine Identität als trans Mann keinerlei Erwähnung, sodass auch hier die Interaktionsebene jenseits der Dichotomien scheitert. Welche Bedeutung das Sprechen und das Schweigen für die Identitätskonstruktionen der Figuren einnehmen, soll im nachfolgenden Kapitel erörtert werden.

5 Sprache und Sichtbarkeit

Ciwan hebt im Gespräch mit Peri die Bedeutung der Sprache für die Identitätsentwicklung hervor, indem er ihr erklärt, dass allein das Bekenntnis eine kurdische Identität begründet: „Sagen: *Ich bin eine Kurdin*. Das macht dich dazu“ (Aydemir 2022: S. 208). Die kurdische Identität speist sich dieser Argumentation zufolge in erster Linie aus einem performativen Akt, einer Sprachhandlung, mit der sich, anschließend an die im vorangegangenen Kapitel dargestellte Argumentation, ein Subjekt innerhalb einer Interaktion positioniert. Zugleich erinnert dieser Ansatz stark an Butlers Konzept der Performativität, durch die Geschlechtsidentität inszeniert wird. „Ein Kind (*infant*) wird in dem Augenblick zum menschlichen Wesen, wenn die Frage »Ist es ein Junge oder ein Mädchen?« beantwortet ist“ (Butler 1990: S. 166). Damit verweist Butler nicht nur auf die Relevanz des Sprechakts, durch den eine Konstruktion der Identität stattfindet, sondern zugleich auf die zugrundeliegende Binarität der Geschlechterordnung, die eine Verortung jenseits der Kategorien Junge bzw. Mädchen gar nicht zulässt. Saraswati führt dieses Konzept ad absurdum, wenn sie in Anlehnung an Butler verkündet: „Genauso wie sex ist race etwas, das wir tun und nichts, das wir haben“ (vgl. Sanyal 2021: S. 244). Die Identifikation, sei sie nun innerhalb der gesellschaftlich normierten Kategorien oder jenseits traditioneller Ordnungen erfolgt über die Sprache. Diese Gemeinsamkeit lässt sich hinsichtlich einer kulturellen wie auch der genderspezifischen Identität feststellen. „Die Sprache gewinnt ihre Macht, das »gesellschaftliche Reale« zu schaffen, durch die lokutionären Akte der sprechenden Subjekte“ (Butler 1990: S. 171). Durch die Sprechakte und Positionierungen einzelner Personen können Diskurse entstehen und verschoben werden. Es entsteht eine gesellschaftliche Realität, die dichotome Ordnungen manifestieren oder dekonstruieren kann. Damit ist Sprache nicht nur Ausdruck von Diskursen, sondern maßgeblich daran beteiligt, Sichtbarkeit zu schaffen. Wenn keine Sprache zu Verfügung steht oder die Sprache keine Mittel bietet, um das eigene Ich auszudrücken, geraten identitätstheoretische Aspekte in eine Krise der Sprachlosigkeit. Sie können nicht formuliert werden, und bleiben unsichtbar.

Sowohl in *Identitti* als auch in *Dschinns* finden sich metasprachliche Diskurse über die Bedeutung der Sprechakte in Hinsicht auf die Konstruktion der eigenen Identität und Wirklichkeit. Während die Figuren in *Identitti* dabei einen emanzipatorischen Ansatz verfolgen und die Frage nach der Deutungshoheit im Raum steht, stellt in *Dschinns*

die Sprachlosigkeit innerhalb der Familie Yılmaz das zentrale Problem dar, das aufgrund seiner Beschaffenheit kaum adressiert werden kann. „Irgendwo hat sich eine Lücke aufgetan, und jetzt liegt Stille darüber“ (Aydemir 2022: S. 207). Diese Stille in der Familie ist dabei auch politisch geprägt und gewinnt auf diese Weise Anschluss an postkolonialen Debatten um Sprachverbote und Repression. Der politische Druck innerhalb der Türkei zwingt die Familie zum Verschweigen ihrer kurdischen Identität und zur Aufgabe der kurdischen Erstsprache (vgl. Aydemir 2022: S. 189). Andererseits wird innerhalb der Familie auch über die Geschehnisse um Ciwans Adoption und seine Identität als das verlorene erste Kind geschwiegen. Dass dieser als verschwiegenes und abgegebenes Kind als einziger Familienangehöriger zu seiner kurdischen Identität bekennt, verweist auf einen engen Zusammenhang dieser beiden Konflikte. Ciwan verschweigt überdies jedoch das Verwandtschaftsverhältnis während seiner Begegnung mit Peri ebenfalls und zieht es stattdessen vor, den Kontakt zu ihr abubrechen, sobald sie ein romantisches Interesse an ihm entwickelt. Sie erfährt zu keinem Zeitpunkt seiner wahren Identität als ihr Bruder, doch wird von ihm über die Bedeutung ihres kurdischen Hintergrundes als Teil der kulturellen Identität aufgeklärt.

Es lassen sich auffällige Kontraste zwischen Ciwan und Saraswati feststellen: Während Ciwan sich verbal zu seiner kurdischen Herkunft bekennt, die aufgrund von Repression und Verfolgung innerhalb der Familie Yılmaz verschwiegen wird, bleibt seine Transidentität unausgesprochen und daher unsichtbar. Saraswati hingegen eignet sich den Begriff der Transidentität an, um sich durch diesen verbal zu rechtfertigen, spricht jedoch nur ungern über ihre tatsächliche Herkunft – in der für sie als weiße Person ein Privileg liegt. Die Konstellationen weisen verschiedene identitätstheoretische Aspekte auf, über die gesprochen oder geschwiegen wird. Während zum einen die kurdische Herkunft in der Familie Yılmaz und das Problem der Erstsprache(n) unausgesprochen bleibt, führt das Schweigen über Ciwans Identität zu weiteren Konflikten. In *Identitti* ist es Nivedita, die nach ihrer eigenen Stimme und ihrem Platz in der Welt sucht, während ausgerechnet die weiße Saraswati selbstbewusst ihr eigenes Identitätskonstrukt verbal gegen jede Kritik zu verteidigen versucht.

5.1 Fehlende Sprache

In weiterer Folge stellt sich die Frage, wer in welchem Zusammenhang über eine Stimme verfügt und damit eine Form von Repräsentation erfährt. Dass ein Kapitel im zweiten Teil von *Identitti* die Überschrift „Can the Subaltern Speak?“ (Sanyal 2021: S. 271) trägt, unterstreicht auf besonders plakative Weise die Bedeutung dieser Diskussion im Kontext der Romanhandlung. Gayatri Chakravorty Spivaks Essay, auf den die Kapitelüberschrift hinweist, nimmt in postkolonialen Diskursen eine bedeutsame Rolle im Kontext der Repräsentation ein. Spivak beleuchtet darin, wie marginalisierte Gruppen innerhalb hegemonialer Herrschaftssysteme ungehört bzw. sprachlos bleiben, da sie über keine Repräsentation erfahren, die ihnen erlaubt, für sich selbst zu sprechen und lediglich Gegenstand der Diskurse von Theoretiker*innen bleiben, die über das Privileg einer Stimme verfügen (vgl. Spivak 1994: S. 70). In selbstironischer Weise wird der Essay in *Identitti* aufgegriffen, als die Studierenden zu erörtern versuchen, wer dem Begriff der Subalternen zuzuordnen ist, eine Frage, die nicht abschließend geklärt werden kann (vgl. Sanyal 2021: S. 102). Dass Saraswati sich als weiße Professorin zur Fürsprecherin und Stimme der Studierenden mit Migrationshintergrund aufschwingt, verdeutlicht jedoch, wie sehr Spivaks Erörterungen den Hauptkonflikt des Romans prägen.

Für die Repräsentation der eigenen Stimme bedarf es zunächst einmal einer Sprache, deren Abwesenheit von Nivedita bereits zu Romanbeginn angeprangert wird. So leitet sie ihre Ausführungen zu den sogenannten Verbotsgesetzen von „Rassenmischungen“ während des Nationalsozialismus und in den USA (vgl. Sanyal 2021: S. 17), mit der Aussage ein, dass die Existenz von Menschen wie sie, deren Eltern unterschiedlicher ethnischer Herkunft sind, lange Zeit verboten war und es daher an einer Sprache fehlt, um das eigene Selbst zu beschreiben:

»wegen meiner Hautfarbe, beige halt.« »Warum nicht braun?« »Braun zu sagen, ist rassistisch.« »Wirklich?« [...] »Keine Ahnung. Genau darum geht es ja, dass wir keine Sprache für Leute wie uns haben. Schließlich waren wir noch bis vor kurzem verboten (Sanyal 2021: S. 17).

Das humorvolle Zwiegespräch zwischen der Radiomoderatorin und Nivedita stellt auf plakative Weise die Unsicherheiten hinsichtlich der Positionierung des eigenen Selbst dar, die Nivedita auf eine fehlende Sprache zur Beschreibung ihrer Identität zurückführt. Das Problem der Abwesenheit von Namen und Benennungen trifft auf Niveditas Ausführung zu und trägt zur Gründung ihres Blogs bei (vgl. Sanyal 2021: S. 17-18).

Dieser wird zu einem Raum, in dem sie ihre Identitätsaushandlungen verbalisieren und offenlegen kann. Mit dem Blog verleiht Nivedita eine Stimme nach Außen, durch die sie sich an den gesellschaftlichen Diskursen und der Diskussion um Saraswatis Identität beteiligen kann. Das Radiointerview zu Beginn des Romans verweist auf ihre Reichweite, durch die sie im Handlungsverlauf als eine gewichtige öffentliche Stimme wahrgenommen wird und so selbst zur Zielscheibe von Twitter-Diskussionen wird (vgl. Sanyal 2021: S. 112). Nivedita gelingt es, die Sprachlosigkeit als Antrieb für ihre eigene Identitätssuche zu gebrauchen und sich im öffentlichen Raum Gehör zu verschaffen.

Dieser Prozess gelingt Nivedita nicht zuletzt durch den Einfluss Saraswatis: „Saraswati schenkte Nivedita ein Vokabular und eine Sprache für ihr Leben“ (Sanyal 2021: S. 101). Die Seminare der Professorin hinterlassen bei Nivedita ein „nie gekanntes Gefühl von Gemeinsamkeit“ (Sanyal 2021: S. 101), das auf Konzepten und Begriffen der postkolonialen Theorie basiert, die Saraswati ihren Studierenden näherbringt (vgl. Sanyal 2021: S. 101-102). Damit ist es zunächst die weiße Akademikerin, die über eine Stimme verfügt und sich einer Sprache ermächtigt, um identitätstheoretische Fragen ihrer Studierenden *of colour* zu beantworten, ein Umstand, der im Zuge ihrer Enthüllung zu Konflikten führt, wie der Vorwurf einer Studentin zeigt: „Das ist die Definition von White Privilege: dass eine *weiße* Frau uns erklärt, was Rassismus ist. Dass eine *weiße* Frau, die über Rassismus spricht, mehr Aufmerksamkeit bekommt als Schwarze Menschen, die über Rassismus sprechen“ (Sanyal 2021: S. 248). Durch Saraswatis Seminare erhalten die Studierenden und insbesondere Nivedita Zugang zu einem Vokabular und einer Stimme, die ihnen zuvor unvertraut waren, und die jedoch wesentlich sind, um die eigene Identität zu verorten und zu benennen. Weil es Nivedita mithilfe der erworbenen Kenntnisse gelingt, sich einer Sprache zu ermächtigen, in der eine Repräsentation ihres Selbst stattfindet, kann sie Saraswati in einem verbalen Raum begegnen und hinsichtlich ihrer identitätstheoretischen Konzepte herausfordern und sie auf Diskursebene hinterfragen: „Denkt noch irgendjemand originäre Gedanken? Oder zitieren wir uns alle gegenseitig in einem Spiegelkabinett von Identitäten, aus dem es kein Entrinnen gibt?“ (Sanyal 2021: S. 102). Nicht Niveditas Identität steht dabei jedoch auf dem Prüfstand, sondern die der weißen Saraswati. Damit ist Nivedita weder sprach- noch namenlos und wird vielmehr zu einer Akteurin, die sich mit eigener Stimme am Diskurs beteiligen kann.

Während in *Identitti* Tätigkeiten des Sprechens im Vordergrund stehen, zeichnet sich *Dschinns* durch eine Kultur des (Ver-)Schweigens aus, welche die Familie Yılmaz umgibt:

Antworten gab es in dieser Familie kaum, alle erzählten immer nur dieselben Geschichten, die ihnen nicht wehtaten, sie klangen jedes Mal ein bisschen anders, manchmal kamen neue Details hinzu, harmlose Kleinigkeiten, die immer mehr verbargen, als dass sie irgendetwas erklären. Vielleicht ist Familie ja nichts anderes als das, ein Gebilde aus Geschichten und Geschichten und Geschichten. Aber was bedeuten dann die Leerstellen in ihnen, das Schweigen? Sind sie die Lücken, die das ganze Konstrukt am Ende zum Einsturz bringen werden? (Aydemir 2022: S. 189-190).

Peri reflektiert über Vorgänge, die in ihrer Familie unausgesprochen bleiben und vermutet dabei, dass alle Familienmitglieder derartige Geheimnisse voreinander verbergen, sodass sie ihre Geschwister und Eltern in ihrem Innersten kaum kennt (vgl. Aydemir 2022: S. 190). Welche Funktion diese Leerstellen hinsichtlich der Repräsentation von Ciwans Identität einnehmen, wurde bereits in Kapitel 3.1.1 beleuchtet, im Folgenden soll das Schweigen der Familie als Ausdruck ihrer Sprachlosigkeit im Vordergrund stehen. In Peris Überlegungen tauchen sie als Lücken eines Konstrukts auf. Die Formulierung ist dabei jedoch nicht nur Metapher. Der Roman endet mit dem Gespräch zwischen Emine und Sevda, in dem sie die Identität Ciwans als ihr erstgeborenes Kind auflöst. Unmittelbar im Anschluss daran, kommt es zu einem Erdbeben, das zum Einsturz des Hauses führt und Emine und ihre Tochter verschüttet (vgl. Aydemir 2022: S. 361-362). Der weitere Ausgang bleibt unklar, der Roman endet mit einer Vision Emines, in der ihre Familie beieinandersitzt und Ciwan hinstößt (vgl. Aydemir 2022: S. 367). Die Metapher vom einstürzenden Konstrukt aus leeren Geschichten wird zu einer narrativen Vorausdeutung, die auf das Romanende hinweist. Mit dem Aussprechen des Familiengeheimnisses, Ciwans Identität, kommt es zum befürchteten Einsturz dieses Gebildes.

Das Schweigen der Familie Yılmaz und insbesondere Emines Verschweigen der Umstände wird von einer grundlegenden Sprachlosigkeit begleitet, die mit Hüseyins Entschluss beginnt, seiner Familie die kurdische Sprache zu verbieten und sie den Kindern nicht mehr beizubringen (vgl. Aydemir 2022: S. 189). In Sevdas Kapitel erinnert sich die Protagonistin an eine Ohrfeige durch Emine und die nachdrückliche Warnung ihrer Mutter: „Wenn du nochmal auf Kurdisch antwortest, bring ich dich um“ (vgl. Aydemir 2022: S. 101). Damit kommt es zu einem Bruch mit der eigenen kurdischen

Identität der Familie, die ihre Erstsprache nachfolgend aus politischen Gründen verheimlicht und nicht mehr weitergibt. Sevda, die älteste Tochter, ist von dem Sprachverbot Hüseyins ähnlich wie Emine direkt betroffen, während die jüngeren Geschwisterkinder die kurdische Sprache nicht mehr erwerben und stattdessen in einem türkischsprachigen Haushalt heranwachsen (vgl. Aydemir 2022: S. 189).

Auf das Sprachverbot innerhalb der Familie folgt schließlich die Migration nach Deutschland und damit jene grenzüberschreitenden Prozesse, die in Kapitel 2 in Bezug auf den Gegenstand der Migrationsliteratur dargestellt wurden. Als Gastarbeiterfamilie sehen sich die Protagonist*innen verschiedenen Ausdrücken rassistischer Gewalt ausgesetzt, die der Roman thematisiert (vgl. Aydemir 2022: S. 101, 134). Fragen nach Herkunft und Identität stellen sich nicht nur hinsichtlich der Migrationsgeschichte innerhalb der Familie, aber auch vor dem Hintergrund der Verschwiegenen kurdischen Identität. Sie wird zu einer weiteren Lücke, einem Schweigen in dem Konstrukt aus Geschichten. Vor allem aber trägt die Migration zu einem Fortschreiten der innerfamiliären Sprachlosigkeit bei. Während das Verbot der kurdischen Sprache durch den Gebrauch des Türkischen ersetzt wurde, stellt die deutsche Sprache eine neue Herausforderung dar. Während die in Deutschland geborenen Geschwister die Sprache im Prozess des Heranwachsens erlernen, bleiben die Kenntnisse der Eltern rudimentär. Insbesondere Emine's Schweigen wird von fehlenden Sprachkenntnissen in Deutschland begleitet (vgl. Aydemir 2022: S. 357). „Die Jahre in Deutschland trieben an dir vorbei. Du verlierst dein Zeitgefühl, Emine. Allein am Wachstum deiner Kinder konntest du erkennen, dass die Erde sich immer weiter drehte“ (Aydemir 2022: S. 338). Das Leben in Deutschland führt bei Emine nicht nur zu gesellschaftlicher Isolation, sondern auch zu einer inneren Isolation, die durch das innerfamiliäre Schweigen verstärkt wird (vgl. Aydemir 2022: S. 346). Zugleich führt die Migration nach Deutschland zu einer weiteren Entfremdung von der kurdischen Identität, indem die Familie als türkisch wahrgenommen wird (vgl. Aydemir 2022: S. 100-101).

Die kurdische Identität der Familie wird unsichtbar, der angeregte interne Prozess des Sprachverbots wird durch den Faktor einer deutschen Gesellschaft verstärkt, der die Familie als fremd wahrnimmt und einem türkischen Hintergrund zuschreibt. Das Schweigen der Familie wird von einem buchstäblichen Verlust der kurdischen Erstsprache begleitet und durch fehlende Kenntnisse der deutschen Sprache, an die

gesellschaftliche Teilhabe gekoppelt wäre, verstärkt. Die Sprachlosigkeit und das Fehlende Vokabular zum Benennen von Prozessen gipfeln in der Unsichtbarkeit von Identitätsaspekten, deren Positionierung im Verhandlungskontext keine Repräsentation findet oder verschleiert wird.

5.2 (Un-)Sichtbarkeit

Einen wesentlichen Beitrag zur Verschleierung der Identität Ciwans spielt die Art, wie innerhalb der Familie von ihm gesprochen wird. So ist die Existenz eines verlorenen ersten Kindes kein Geheimnis. Die älteste Schwester Sevda weiß, dass sie ihre Geburtsurkunde von diesem ersten Kind übernommen hat – und damit denselben Namen trägt, den ihre Eltern dem ersten Kind gegeben haben (vgl. Aydemir 2022: S. 83). Ciwans Name bleibt im Kontext seiner Herkunft und Identität unausgesprochen, sodass es bei seinem einzigen Auftritt innerhalb des Romans zu keinen Rückschlüssen auf seine Herkunft gibt. Die Figur ist in ihrer Gesamtheit erst nach Auflösung im Rückblick zu erkennen. Jack Halberstam analysiert die Funktion von fehlenden Namen für die Wahrnehmung von Romanfiguren als besondere Herausforderung: „Gesten des Nicht-Bennens fordern die Idee der Charakterisierung heraus und stellen die Möglichkeit in Frage, mit einem Namen alle Nuancen menschlicher Identität zu fassen zu bekommen“ (Halberstam 2021: S. 18). Im Fall von Ciwan geschieht das auf besonders radikale Weise. Nicht nur gibt es Leerstellen in Hinsicht auf die Figurenbeschreibung, sondern es kommt zu einer fragmentarischen Einführung vermeintlich unterschiedlicher Figuren, die erst zum Schluss demselben Namen zugeordnet werden können und sich so zum Gesamtbild einer einzigen Figuren zusammenfügen.

Emine löst jedoch erst am Ende des Romans auf, dass sie ihr erstgeborenes Kind ihrer Schwägerin und deren Mann überlassen musste und Ciwan in weiterer Folge durch seine Adoptiionseltern nach seinem Coming-Out verstoßen wurde. Das Schicksal dieses ersten Kindes, Ciwan, bleibt zuvor unausgesprochen, sodass Sevda über einen frühen Tod spekuliert (vgl. Aydemir 2022: S. 320). In dem multiperspektivisch erzählten Roman taucht Ciwan immer wieder in Erzählungen auf, wobei er verschiedene Namen und Benennungen trägt, die daher im Romanverlauf kaum Rückschlüsse auf seine tatsächliche Identität zulassen.

So ist im Kapitel *Sevda* erstmals die Rede von einem erstgeborenen Kind und einer zugrundeliegenden Tragödie, durch die Sevda einen Ausweis erhält, der eigentlich gar nicht für sie ausgestellt worden war:

Eigentlich war er einem Kind ausgestellt worden, dass ein Jahr vor ihr zur Welt gekommen und nach wenigen Wochen gestorben war. Es hatte auch Sevda geheißen, und weil der Weg vom Dorf in die Stadt schon in den Sommermonaten beschwerlich und im Winter fast unmöglich war, hatte man sich nicht die Mühe gemacht, den Tod des einen und die Geburt des anderen Kindes zu melden. Was machte es für einen Unterschied, wo es sich doch auch noch bei beiden um Mädchen handelte [sic!] (Aydemir 2022: S. 83).

Dass sich Ciwans Genderidentität von der ihm bei seiner Geburt zugeordneten Identität unterscheidet, wird durch die Abwesenheit einer allwissenden Erzählinstanz nicht aufgeklärt. Die Leser*innen erhalten durch Sevdas Perspektive einige Teilinformationen, die im weiteren Handlungsverlauf nicht mit der auftretenden Figur Civan in Verbindung gebracht werden können. So stellt Sevda fest, dass es sich bei dem erstgeborenen Kind um ein Mädchen gehandelt habe (vgl. Aydemir 2022: S. 83), das zudem im Säuglingsalter verstorben sei. Da es keine Anhaltspunkte gibt, die diese Informationen infrage stellen, gibt es auch bei Ciwans Auftritt im späteren Kapitel keinen Hinweis darauf, dass es sich um das erstgeborene Kind handeln könnte.

Auffällig ist jedoch, dass lediglich Sevda ihn als Mädchen benennt und, wie sich später herausstellt *misgendered*, und ihm, in Anlehnung an den ihr zur Verfügung stehenden Informationen und in Abgrenzung ihrer eigenen Identität den Namen „Erste Sevda“ (Aydemir 2022: S. 83) gibt. Demgegenüber entscheidet sich seine Mutter Emine dazu, ihn stets durch das türkische Pronomen *o* zu benennen. Eingeführt wird dieses Pronomen und seine Funktionsweise innerhalb des Romans durch Peri, die ihrer Mutter die Theorien Butlers näherbringen möchte:

Hakan geht zum Kahve. Wie sagst du das? *O* geht zum Kahve! Oder sagen wir: Er steigt in sein Auto. *O* steigt in *onun* Auto. Siehst du, es gibt kein *er* oder *sie* im Türkischen! Weil das egal ist, ob eine Frau oder ein Mann geht. Oder ob es *sein* Auto oder *ihr* Auto ist, ganz egal (Aydemir 2022: S. 199).

Das Türkische verfügt über ein neutrales Pronomen *o*, das keine Hinweise auf die Geschlechtsidentität einer Person birgt. Bei Peris Beispielsätzen steht die Tätigkeit, zum Auto oder ins Kaffeehaus gehen, im Vordergrund, die Geschlechtsidentität der handelnden Person wird durch das Pronomen nicht ausgedrückt. Aydemir flechtet die linguistische Information in den Dialog ein, um später darauf zurückzugreifen.

Bemerkenswert ist dabei, dass unmittelbar im Anschluss an den kurzen Dialog zwischen Peri und ihrer Mutter die Beschreibung von Peris Zusammentreffen mit Ciwan folgt: „Und dann kam Ciwan“ (Aydemir 2022: S. 201). Aydemir verzichtet auf eine weitere Überleitung zwischen den Absätzen, sodass es zu einem inhaltlichen Bruch zu kommen scheint. Lediglich die textuelle Grenze eines Absatzes trennt die Szenen markiert das Ende des Gesprächs zwischen Peri und Emine, eher der folgende Absatz abrupt beginnt. Der Konnektor *und* zu Beginn des Satzes wirkt inhaltsleer, da die Verknüpfung erst später deutlich wird. So ist Ciwans Auftritt an dieser Stelle im Roman eine direkte Fortsetzung des Gesprächs und ein Hinweis auf seine Identität als o, Emine's verlorenes Kind.

5.2.1 Namen und Benennen

Ciwan wird innerhalb des Romans von verschiedenen Personen unterschiedlich benannt: Erste Sevda, Ciwan, und in Hinblick auf seine Transidentität auch „Bülent Ersoy³, nur andersherum“ (Aydemir 2022: S. 348) und schließlich wird auch noch jener „Name[...], den Ayşe und Ahmet in die zweite Geburtsurkunde schreiben ließen“ (Aydemir 2022: S. 349) erwähnt, der jedoch nie ausgesprochen wird. Innerhalb der Familie Yılmaz, insbesondere in Emine's Erzählungen, bleibt er lange Zeit o, ein geschlechtsloses Pronomen, das keine Rückschlüsse auf seine Identität ermöglicht. So zeigt sich die wesentliche Rolle, die Namen und abwesende Namen im Kontext der Identitätsfindung und -positionierung einnehmen. Die Sprache als Mittel zur Selbstpositionierung ist ein wesentliches Instrument, um die eigene Identität zu bestätigen und in der Interaktion auszuhandeln. Spätestens durch die Abwesenheit einer Sprache zur Benennung des eigenen Selbst offenbart sich diese Relevanz, wie Halberstam im Kontext von Transidentitäten festhält:

Aus heutiger Sicht kann man sich wohl nur schwer vorstellen, wie es sich anfühlt, keinen Namen für die eigene Selbstwahrnehmung zu haben. Aber noch vor wenigen Jahrzehnten hatten Transsexuelle in Europa und den USA keine Sprache zur Verfügung, um ihre Identität und ihr Begehren zu beschreiben (Halberstam 2021: S. 19).

Halberstam stellt dar, wie die fehlende Sprache zur Beschreibung der eigenen Person bei Betroffenen zu einer Ablehnung der eigenen Identität führte (vgl. Halberstam 2021:

³ Die türkische Sängerin Bülent Ersoy unterzog sich 1980 einer geschlechtsangleichenden Operation und gilt damit als eine der ersten prominenten trans Personen der Türkei (vgl. Altınay 2008: S. 210).

S. 19-20). Auffällig sind dabei die Parallelen zu postkolonialen Sprachverbotsdiskursen, die in Kapitel 5.1 behandelt wurden. Auch hier liegen Gegebenheiten vor, durch die Subjekte keine Möglichkeiten zur Benennung der eigenen (hier: Gender-)Identität vorliegen. Dabei ist insbesondere die Bedeutung des Annehmens und Verweigerens von Namen sowie die Macht, die der Tätigkeit des Benennens innewohnt, zu betonen (vgl. Halberstam 2021: S.18). Diese wird erst dadurch deutlich, wenn einerseits die eigene Ermächtigung zur Benennung zurückgewiesen wird oder die Möglichkeiten einer Selbstbenennung vollständig fehlt, da keine Sprache zur Verfügung steht, mit der eine solche Selbstpositionierung vollzogen werden könnte (vgl. Halberstam 2021: S. 18-19). Ciwan ist über die meiste Zeit des Romans nicht selbst anwesend, um sich in seiner Identität und durch seinen Namen zu positionieren. Der multiperspektivische Roman widmet den Mitgliedern der Familie Yılmaz jeweils ein eigenes Kapitel, das durch personale Erzählformen die Innenwelt der jeweiligen Figuren beleuchtet. Einmal mehr zeigt sich hierbei die Bedeutung der Namen der Protagonist*innen, da die jeweiligen Kapitel als Überschrift jeweils den Namen der Hauptfigur tragen. Ciwan ist das einzige Familienmitglied, das kein solches eigenes Kapitel erhält. Auf diese Weise kann der narrative Spannungsbogen erhalten bleiben und Ciwans Identität sich erst im letzten Kapitel offenbaren. Besonders auffällig ist dadurch jedoch die Abwesenheit seiner Stimme. Im Gegensatz zu allen anderen Familienmitgliedern erfahren die Leser*innen nichts über Ciwans Innenwelt oder Positionierung. Er besitzt keine eigene Stimme und darf nicht Protagonist eines eigenen Kapitels sein, sondern lediglich als Nebenfigur auftauchen. Innerhalb des Romans wird die meiste Zeit über ihn gesprochen und er wird durch die Perspektive anderer Protagonist*innen wahrgenommen, sodass ihm eine eigene Stimme verwehrt bleibt. Anschließend an Halberstams Argument lässt sich feststellen, dass der Roman ihm die Möglichkeit einer Selbstpositionierung nicht einräumt (vgl. Halberstam 2021: S. 18). Während er als trans Mann zwar anwesend ist und als solcher eine Form der Repräsentation darstellt, bleibt genau dieser Aspekt seiner Identität zugleich die meiste Zeit über verborgen.

Auch *Identitti* widmet sich der Frage nach Namen und Akten der Benennung. Während der Roman zwar durchgehend personal aus der Perspektive Niveditas geschildert wird, steht die Identität Saraswatis Hauptkonflikt im Vordergrund. Die Professorin positioniert sich in den Dialogen und Streitgesprächen mit Nivedita und weiteren Studierenden immer wieder neu und verteidigt ihre Identität auf Grundlage derselben

Theorien und Argumente, die ihre Studierenden vorbringen, um sie zu kritisieren (vgl. z.B. Sanyal 2021: S. 103, 105, 158-159, 300). Ihr Name wird dabei bereits zu Beginn des Romans vor Bekanntwerden des Skandals um Saraswatis Identität um Thema, als Nivedita in einem Radiointerview erstmals von ihrer Professorin spricht:

»Warum eigentlich nur Saraswati, hat sie keinen Nachnamen?« [...] »Beyoncé braucht ja auch keinen Nachnamen [...] Oder die Queen. [...] Wie auch immer, Saraswati hat bestimmt auch einen Nachnamen, aber sie braucht keinen, weil sie Saraswati ist – und jeder sofort weiß, wer gemeint ist« (Sanyal 2021: S. 19).

Im Gegensatz zu Ciwan ist Saraswatis selbstgewählte Identität nicht nur sichtbar, sondern allgemein bekannt. Die Popularität reicht soweit, dass ihr Name zu einem Symbol der Überhöhung ihrer Person wird, die Vergleiche mit Ikonen der Populärkultur oder gar der Queen zulassen. Zugleich wird bereits hier eine Unstimmigkeit adressiert, bei der niemand, nicht einmal die eigenen Studierenden, den Nachnamen der Professorin Saraswati kennen, der ihre tatsächliche Identität preisgegeben hätte. Nach Bekanntwerden des Skandals stellt Nivedita ihre Professorin schließlich zur Rede, und erfährt, dass in ihrer Geburtsurkunde der Name Sarah Vera Thielmann steht (vgl. Sanyal 2021: S. 135). Damit kommt es zu einem wesentlichen Unterschied zu *Dschinns*, wo der sogenannte *Deadname* Ciwans, der in seiner (zweiten) Geburtsurkunde angeführt ist, durch keine Figur ausgesprochen wird und daher zu keinem Zeitpunkt benannt wird (vgl. Aydemir 2022: S. 349). Der Begriff des *Deadname*, der sich aus der trans Community gebildet hat, beschreibt jenen Geburtsnamen, den eine trans Person nicht länger verwendet, und sein Gebrauch gilt als Tabu (vgl. Sinclair-Palm et al. 2023: S. 370). Der unterschiedliche Umgang mit den Geburtsnamen der Figuren Ciwan und Saraswati innerhalb der Romane spricht für verschiedene Perspektiven auf die Identitäten der Figuren. Die erzählerische Entscheidung, Ciwans Kindernamen auszublenden, wird zu einem Anhaltspunkt für die Akzeptanz seiner Transidentität, die Aydemir in *Dschinns* implizit abbildet. Demgegenüber gibt Sanyal Saraswatis sogenannte „*trans-racial*“ Identität zur Debatte frei, indem Nivedita ihre Professorin offensiv auf den Geburtsnamen anspricht und diesen diskutieren lässt. Auf diese Weise steht nicht nur Saraswatis Name in Frage, sondern mit ihm ihre gesamte Identität als „*trans-racial*“. Ciwan Transidentität mag erst zum Schluss sichtbar sein, auch weil sie aufgrund von Peris Akzeptanz implizit bleibt. Sie steht jedoch nicht zur Diskussion, Aydemir entscheidet sich für eine Form der Repräsentation, durch die einmal mehr die Bedeutung von Namen und dem Akt der Benennung sichtbar werden. Saraswatis Identität hingegen ist Mittelpunkt der Konflikte in *Identitti*, sie ist Gegenstand der Diskussion und steht

daher in Frage. Auch erzählerisch stellt Sanyal eine Distanz zur trans Community her, indem ein vermeintliches *Deadnaming* Saraswatis kein Tabu bleibt.

5.2.2 Namenlosigkeit

Ciwan bleibt auch deswegen lange unsichtbar, weil Emine sich bis zur Auflösung weigert, seinen selbstgewählten Namen auszusprechen. Dabei handelt es sich um eine Entscheidung, die Sevda ihr im Augenblick der Konfrontation vorhält:

»Ach ja, und warum sagst du nicht *Ciwan*, wenn du von deinem Kind sprichst? Warum sagst du immer nur *o*? Wenn dir der Name so egal ist?« [...] »Für mich ist es mein Baby, Sevda, verstehst du? Ein Baby hat keinen Namen, es war doch noch so klein. Wir haben es nicht mit Namen gerufen. Wir hatten gar keine Chance, es irgendwie zu rufen, so früh war es weg [...]« (Aydemir 2022: S. 353).

Sevda prangert an, dass Emine in seiner Transidentität ebenfalls nicht akzeptiert hätte, und führt als Bestätigung an, dass sie sich weigert, ihn bei dem von ihm gewählten Namen zu nennen. Ebenso wenig nennt sie ihn jedoch bei dem ihm bei der Geburt zugeordneten Namen. Stattdessen wird ein Personalpronomen, das seine Identität verschleiert, als Platzhalter herangezogen. Halberstam verweist zu Beginn seiner* Abhandlung über die Bedeutung von Namen auf die Tragweite der „Zurückweisung und damit des Namenlos-Bleibens“ (Halberstam 2021: S. 18), die sich in *Dschinns* auf exemplarische Weise äußert. Indem Emine Ciwan seinen Namen abspricht, weil sie ihn als namenlosen Säugling wahrnimmt, verschleiert sie seine tatsächliche Identität, die sich durch den von ihm selbstgewählten Namen ausdrückt. Es dauert bis zum Schluss, bis Emine ihm posthum in ihrer Sprache die Akzeptanz für seine Identität zukommen lässt und zugleich auflöst, dass auch ihr Mann Hussein, der zu Beginn des Romans verstirbt, mit seinen letzten Worten die Identität ihres ersten Kindes anerkannte, da sein letztes Wort nicht, wie von der Haushälterin vermutet *Divan*, sondern *Ciwan* war (vgl. Aydemir 2022: S. 337). Auch Emine's Gedanken kreisen kurz vor ihrem Tod um ihren verlorenen Sohn. Als es am Ende des Romans zu einem Erdbeben kommt, erlebt sie eine Vision, bei der ihre gesamte Familie versammelt ist und es an der Tür klingelt. Das Romanende bilden die abschließenden Sätze: „Du öffnest die Tür. Dein Herz geht auf. Du sagst: *Ciwan*“ (Aydemir 2022: S. 367). Ciwan nimmt in Emine's Vision seinen Platz im Kreis der Familie ein und wird von seiner Mutter in seiner Transidentität akzeptiert. Nicht nur begegnet sie ihrem verlorenen Kind wieder, vielmehr spricht sie ihn erstmals mit dem selbstgewählten Namen an. Dieser bildet nicht nur

das letzte Wort des Romans, sondern fällt auch durch die Formatierung auf. Anstelle der Guillemets, die im Roman die wörtliche Rede markieren, wird diese in Emines Vision kursiv wiedergegeben. Hinzu kommt ein vorzeitiger Zeilenumbruch, sodass der Name als einziges Wort in der letzten Zeile des Romans steht. Diese textuellen Grenzmarkierungen heben den Namen als letztes Wort von *Dschinns* vom übrigen Text ab und verleihen ihm auf diese Weise besonderen Nachdruck. Der Name Ciwan wird zum Abschluss, zur Auflösung und – zumindest für Emine – zu einer Form der Erlösung. Sie kann ihren Frieden finden, indem sie ihr verlorenes Kind zu sich holt und ihn in seiner Identität, seinem Namen, akzeptiert. Ciwan ist dabei nicht nur der Name eines Mannes, ihres Sohnes, sondern auch ein kurdischer Name. Indem sie ihn ausspricht, akzeptiert sie nicht nur ihren Sohn, sondern zugleich die eigene kurdische Identität, die sie aus Gründen der Repression unterdrücken musste und die zum Beginn ihrer eigenen Sprachlosigkeit und der Sprachlosigkeit der Familie Yılmaz wurde.

6 Fazit

Identität gestaltet sich mehrdimensional, fragmentiert und stets in Verhandlung mit der Außenwelt. Die Figuren, die in den letzten Kapiteln untersucht wurden, verfügen über unterschiedliche Hintergründe. Sie sind *People of Color*, trans, queer, Brüder, Schwestern, Migrant*innen, Gastarbeiter*innen, Akademiker*innen, weiß, hybride Subjekte und Grenzgänger*innen. Kontextabhängig können viele oder keine dieser Kategorien zutreffen und ihre Identitäten ergeben sich aus der Verwobenheit dieser verschiedenen Aspekte. Demnach liegt ein besonderer Fokus auf der Sichtbarkeit spezieller identitätstheoretischer Merkmale, die je nach Situation variabel ist. Dieser Umstand lässt sich exemplarisch an der Genrebezeichnung der Migrationsliteratur erkennen, deren Kriterien spezifische Aspekte der ihr zugehörigen Literatur benennen und ins Zentrum rücken. Das wesentliche Charakteristikum stellt dabei das Phänomen der Migration dar, die je nach Definition als Teil der Autor*innenbiografie oder des literarischen Werkes aufzuscheinen hat und eine Homogenität zwischen den Vertreter*innen des Genres unter dem Gesichtspunkt der Migration schafft. Die gattungstheoretische Analyse zeigt, dass auch die Werke *Dschinns* und *Identitti* als Werke der Migrationsliteratur betrachtet werden können, wobei die inhaltlichen Auseinandersetzungen ähnliche Diskurse auf unterschiedliche Weise behandeln. Während *Dschinns* als Familienroman eine Gastarbeiterfamilie zum Gegenstand nimmt, widmet sich *Identitti* einem Hochschuldiskurs. Die abweichenden und wechselnden Klassenzugehörigkeiten der Protagonist*innen widersprechen der These eines vermeintlich homogenen Feldes. Die sogenannte Migrationsliteratur kann sich vielfältigen Themen und abweichenden sozialökonomischen Hintergründen widmen. Dies äußert sich auch an der Nähe zu queertheoretischen Ansätzen, die in beiden Romanen festzustellen ist. Anders als der migrationsspezifische Fokus der Gattungstheorie hat sich ein besonderer Blick auf Grenzebenen als einendes Merkmal der Romane als hilfreich erwiesen. Die Migration als grenzphänomenologisches Ereignis ist unter einem solchen Blick nicht mehr Hauptmerkmal, sondern eine Ausprägung unter anderen, wobei insbesondere Sexualität und sexuelle Identität, Klassenzugehörigkeit sowie *Race* als eigene Kategorie anzuführen sind. Migration wird auf diese Weise unter einem intersektionalen Paradigma betrachtet, die Identitätskonstruktion der Protagonist*innen ist von verschiedenen Einflüssen und Grenzerfahrungen geprägt, die auch, jedoch nicht exklusiv, migrationsbedingt sind.

Ciwan als Schlüsselfigur des Romans *Dschinns* ist Sohn einer kurdischen Gastarbeiterfamilie und er ist ein trans Mann. Die wesentlichen Identitätsmerkmale stellen unterschiedliche Aspekte seiner Person dar, ohne sich auseinander zu ergeben. Eine Analyse der Figur kann sich demnach nicht nur mit einer Kategorie befassen, wie es das Genre der Migrationsliteratur in dem Fall nahelegen würde, ohne unvollständig zu sein. Wird ein Aspekt hervorgehoben und gewinnt dadurch Sichtbarkeit, rücken andere Aspekte in den Hintergrund und werden unsichtbar. Während Ciwan als erstes und einziges Mitglied der Familie Yilmaz seine kurdische Identität betont und für die Leser*innen dadurch sichtbar macht, wird seine Identität als trans Mann und Sohn der Familie ausgelassen, sie bleibt bis zum Schluss des Romans unsichtbar. Das Bekenntnis, das er anführt, um sich und seine Identität im verbalen Austausch zu positionieren, betrifft seine kurdische Herkunft, die Sprache, die Aydemir der Figur gibt, findet Anwendung, um diesen Aspekt seiner Identität zu betonen. Zugleich verfügt Ciwan über kein eigenes Kapitel und seine Auftritte werden durch die Perspektive anderer Figuren wahrgenommen und kommentiert. Die Figur erhält keine eigene Stimme im Ausmaß, der anderen Familienmitglieder und ist die meiste Zeit Objekt im Sinne eines Gesprächsgegenstands Dritter. Diesen fehlt jedoch die Sprache, um die Transidentität zu benennen (Emine) oder sie sind diesbezüglich sensibilisiert und führen sie daher nicht explizit an (Peri). Der daraus resultierende Effekt ist, dass *Dschinns* über eine trans Figur verfügt, welche die meiste Zeit über nicht sichtbar ist. Es geschieht eine Form von Repräsentation, die sich erst nach Abschluss der Lektüre offenbart. Auf diese Weise wird die Cisnormativität rückwirkend in Frage gestellt. Dem zentralen Missverständnis zwischen Roman und Leser*in liegen die Leerstellen zugrunde, die ein Weltwissen aktivieren, das auf einer binären Geschlechterordnung basiert. Weil sich die Figuren entsprechend der heterosexuellen Matrix verhalten, wird die Cisgeschlechtlichkeit vorausgesetzt. Erst die ausdrückliche, explizite, Beschreibung von Ciwans Transidentität verändert die Wahrnehmung der Figur und führt schließlich zur Auflösung.

Demgegenüber stellt *Identitti* ausgehend von Saraswatis umgekehrten *Passings* als *PoC* eine explizite Auseinandersetzung mit einem kontroversen Äquivalent des Trans-Begriffs dar, die von der Partizipation der Figuren am Diskurs getragen wird. Die Viestimmige Diskussion wird narrativ durch eine Komposition verschiedener, überwiegend fiktiver, Schriftquellen inszeniert, die von Twitterbeiträgen bis Forschungsartikel

reichen, die zum Teil im Zuge der realen Debatte um Rachel Dolezal entstanden sind. Während bei *Dschinns* das (Ver-)Schweigen im Vordergrund steht, zeichnen sich die Protagonistinnen von *Identitti* durch verbale Auseinandersetzungen und Kontroversen aus. Der Roman funktioniert, weil seine Figuren über Stimmen verfügen, mit denen sie am Diskurs teilnehmen können und aktiv die Frage nach Deutungshoheit und Mitspracherecht erörtern. Nicht Schweigen, sondern Diskurs wird so zur Basis der Identitätsaushandlungen in einem von Hybridität geprägten Dritten Raum, jenseits binärer Ordnungen. Saraswatis Konstrukt einer möglichen „*transracial*“ Identität offenbart sich dabei als brüchig. Ihre Auslegung des trans-Begriffs folgt einer kolonialen Ordnung, die bestehende Oppositionen in ihren Hierarchien verstärkt. Anstelle einer Destabilisierung der Konventionen und der Auseinandersetzung mit ihrem Privileg als weiße Person unterliegt sie dem *White Savior Complex*, indem sie exklusiv beansprucht, ihren Studierenden Zugang zu kulturellem Kapital zu gewähren. Saraswati widersetzt sich demnach jenen Bestrebungen, die mithilfe des Trans-Begriffs Formen des Dritten suchen, um binäre Gesellschafts- und in diesem Kontext vor allem Geschlechtersysteme, zu dekonstruieren. Damit offenbart sich ihre Selbstbezeichnung vielmehr als die Aneignung eines Begriffs, dessen subversives Potenzial sie auflöst und den sie zu einem hegemonialen Instrument umfunktioniert.

Die narrativen Strategien der Romane lassen unterschiedliche Zugänge zu den darin aufgeworfenen Diskursen erkennen, die sich hinsichtlich ihrer Sichtbarkeit durch explizite oder implizite Ansätze unterscheiden. So wird die argumentative Auseinandersetzung um die aufgeworfene Kontroverse zum wesentlichen Handlungsgegenstand von *Identitti*, sodass die Vorkommnisse theoriegeleitet eingeordnet werden und eine ausdrückliche Behandlung des Themas im Vordergrund steht. Das Schweigen der Figuren, die Leerstellen und epischen Vorausdeutungen in *Dschinns* hingegen deuten auf eine bevorstehende Auflösung hin, die den Diskurs um die Transidentität Ciwans erst im Schlusskapitel sichtbar macht und zu einer rückwirkenden Repräsentation führt. In diesem Kontext sind die verschiedenen sozioökonomischen Milieus der Romane anzuführen, durch den sich der explizit geführte, akademische Diskurs einerseits und das Verharren in der Sprachlosigkeit, als Folge von Repression und Migration andererseits begründet. Insbesondere Saraswatis Position als Professorin, die ihr einen gehobenen akademischen Status verleiht, wird zu einem nicht zu vernachlässigenden Faktor, durch den sie zusätzlich an Privilegien gewinnt. Das daraus resultierende Machtgefälle zwischen ihr und ihren Studierenden besitzt wesentlichen Einfluss auf

die Diskussionsdynamik und stellt damit einen wichtigen Ansatzpunkt für weiterführende Betrachtungen dar. Insbesondere beim Vergleich der Romane und der Figuren Saraswati und Ciwan offenbart die soziale Klassenzugehörigkeit eine besondere Ungleichheit, deren Wechselwirkung mit den hier betrachteten weiteren sozialen Kategorien *Race* und Gender nicht unerwähnt bleiben soll und eine nähere Analyse zulassen würde.

Darüber hinaus bleiben weitere Diskurse in den Romanen unausgesprochen oder werden nicht aufgelöst. Während Nivedita sich intensiv mit ihrer indischen Herkunft auseinandersetzt, verbleibt die polnische Migrationsgeschichte ihrer Mutter eine Randnotiz. Dabei schließt sich die Frage nach verschiedenen Ausprägungen und Wahrnehmungen von Migration an, die im Kontext postkolonialer Analysen zu Abgrenzungen und Schärfungen von Begriffen beitragen können. Auch *Dschinns* bietet Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen eines queeren und postmigrantischen Blickwinkels. Das homosexuelle Begehren des jüngsten Sohnes Ümit wird im ersten Kapitel angerissen, jedoch in der Folge nicht mehr angesprochen und verbleibt als sein Geheimnis unaufgelöst, sodass Parallelen zwischen Ümit und Ciwan hinsichtlich mangelnder Akzeptanz und Verständnis ihrer queeren Identitäten erkennbar sind. Die Sichtbarkeit von queeren Diskursen in der Migrationsliteratur als wesentlicher Anhaltspunkt verweist auf das zunehmende Bewusstsein einer Verwobenheit wesentlicher identitätstheoretischer Kategorien, die nicht mehr nur durch einzelne Zuschreibungen zu markieren sind, sondern vielmehr in ihrer Gesamtheit betrachtet werden müssen. Die Literatur birgt so selbst das Potenzial eines Schwellenraumes, der traditionelle Vorstellungen dekonstruieren und transformative Prozesse abbilden kann.

7 Bibliografie

7.1 Primärliteratur

Aydemir, Fatma: Dschinns. München: Carl Hanser Verlag 2022.

Sanyal, Mithu: Identitti. München: Carl Hanser Verlag 2021.

7.2 Sekundärliteratur

Alkin, Ömer und Lena Geuer (Hg.): Postkolonialismus und Postmigration. Münster: Unrast Verlag 2022.

Altinay, Rüstem Ertuğ: Reconstructing the Transgendered Self as a Muslim, Nationalist, Upper-Class Woman: The Case of Bulent Ersoy. In: Women's Studies Quarterly. 36 (2008), H 3/4, S. 210-229.

Amesberger, Helga und Brigitte Halbmayr: Race/"Rasse" und Whiteness. Adäquate Begriffe zur Analyse gesellschaftlicher Ungleichheit? In: L'Homme Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft. 16 (2005), H 2, S. 135-143.

Anderson, Alecia D./Irwin, Jay A. und Angela Brown et al.: Your Picture Looks the Same as My Picture. An Examination of Passing in Transgender Communities. In: Gender Issues. 37 (2020), H 1, S. 44-60.

Babka, Anna/Malle, Julia und Matthias Schmidt (Hg.): Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien: Turia + Kant 2012.

Babka, Anna: Postcolonial queer. Erkundungen in Theorie und Literatur. Wien: Turia + Kant 2019.

Bay, Hansjörg: Migrationsliteratur (Gegenwartsliteratur III). In: Götsche, Dirk/Dunker, Axel und Gabriele Dürkbeck (Hg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart: Springer Verlag 2017.

Bhabha, Homi K.: The Location of culture. London: Routledge 1994.

Bhabha, Homi K.: Verortungen der Kultur. In: Bronfen, Elisabeth/Marius, Benjamin und Theres Steffen (Hg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1997. S. 123-148.

Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2000.

Bhabha, Homi K.: Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Wien: Turia + Kant 2012.

Birk, Hanne und Birgit Neumann: Go-Between. Postkoloniale Erzähltheorie. In: Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 115-152.

Butler, Judith: Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity. London: Routledge 1990.

Brubaker, Rogers: The Dolezal affair: race, gender, and the micropolitics of identity. In: Ethnic and Racial Studies. 39 (2016), H 3, S. 414-448.

Brubaker, Rogers: Trans. Gender and Race in an Age of Unsettled Identities. Princeton/Oxford: Princeton University Press 2017.

Bruns, Claudia: Gendering Border Studies? Schnittstellen zwischen Border und Gender Studies. In: Klessmann, Maria/Krämer, Hannes und Dominik Gerst (Hg.): Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Baden-Baden: Nomos 2021. S. 363-383.

Cole, Teju: The White-Savior Industrial Complex. In: Ders.: Known and Strange Things. New York: Random House 2016. S. 340-349.

Dhawan, Nikita: Homonationalismus und Staatsphobie. Queering Dekolonisierungspolitiken. Queer-Politiken dekolonisieren. In: Femina politica: Zeitschrift für feministische Politik-Wissenschaft. 24 (2015), H 1, S. 38-51.

Dhawan, Nikita und Ilona Elisabeth Fink et al.: Negotiating Normativity. Postcolonial Appropriations, Contestations, and Transformations. Cham: Springer, 2016.

Fellner, Astrid M.: Grenze und Ästhetik: Repräsentationen von Grenzen in den kulturwissenschaftlichen Border Studies. In: Gerst, Dominik u.a. (Hg.): Grenzforschung. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Baden-Baden: Nomos 2021. S. 436-456.

Gelberg, Johanna M.: Poetik und Politik der Grenze. Die Literatur der deutsch-deutschen Teilung seit 1945. Bielefeld: transcript Verlag 2018.

Hall, Stuart: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag 1994.

Hausbacher, Eva: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2009.

Iser, Wolfgang: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung in literarischer Prosa. In: Warning, Rainer (Hg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Wilhelm Fink Verlag⁴ 1994. S. 228 – 252.

Jankowsky, Karen: "German" Literature Contested: The 1991 Ingeborg-Bachmann-Prize Debate, "Cultural Diversity," and Emine Sevgi Özdamar. In: The German Quarterly. 70 (1997), H 3, S. 261-276.

Kilian, Eveline: Transgender-Formation in der Literatur: Geschlechterdiskurs, Identität und Körpererfahrung. In: Die Philosophin 28 (2003), H 14, S. 67-78.

Mae, Michiko: Auf einem Weg zu einer transkulturellen Genderforschung. In: Mae, Michiko und Brita Saal (Hrsg.): Transkulturelle Genderforschung. Ein Studienbuch zum Verhältnis von Kultur und Geschlecht. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2007. S. 37-51.

Moynihan, Sinead: Passing into the Presents. Contemporary American Fiction of Racial and Gender Passing. Manchester: Manchester University Press 2010.

Päthe, Thorben: Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur. München: IUDICUM Verlag 2013.

Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im DaF-Unterricht. In: Informationen Deutsch als Fremdsprache. 27 (2008), H 4, S. 376-392.

Rutherford, Jonathan: The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Ders. (Hg): Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart 1990. S. 207-221.

Schenk, Klaus: Formen des Ich-Erzählens in der inter-/transkulturellen Literatur. In: Radulescu, Raluca und Christel Baltes-Löhr: Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur. Bielefeld: transcript Verlag 2016. S. 47-61.

Schimanski, Johan und Stephen Wolfe: Border Aesthetics: Concepts and Intersections. New York: Berghahn Books 2017.

Schimanski, Johan: Grenzungen. Versuche zu einer Poetik der Grenze. Wien: Verlag Turia + Kant 2020.

Sinclair-Palm, Julia und Kit Chockly: 'It's a giant faux pas': exploring young trans people's beliefs about deadnaming and the term deadname. In: Journal of LGBT Youth. 20 (2023), H 2, S. 370-389.

Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak? In: Williams, Patrick und Laura Chrisman: Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. New York: Columbia University Press 1994. S. 66-111.

Tafazoli, Hamid: Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen. Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff. In: Journal of Literary Theory. 15 (2021), H 1, S. 109–139.

Winker, Gabriele und Nina Degele: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit. Bielefeld: Transcript 2009.

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität als Analyseperspektive heterogener Stadträume. In: Scambor, Elli und Fränk Zimmer (Hg.): Die intersektionelle Stadt. Geschlechterforschung und Medien an den Achsen der Ungleichheit. Bielefeld: transcript Verlag 2012b. S. 81-92.

Zucker, Kenneth; Lawrence, Anne und Baudewijntje Kreukels: Gender Dysphoria in Adults. In: Annual review of clinical psychology. 12 (2016), S. 217-247.

7.3 Internetquellen

Brückenwind e.V.: White Savior Complex. 2020. Online unter: <https://brueckenwind.org/bildungsarbeit/white-savior-complex-2/> [Letzter Zugriff: 25.04.2023, 12:51 Uhr].

Deutscher Buchpreis Archiv. Online unter: <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv> [Letzter Zugriff: 19.01.2023, 19:45 Uhr].

Walgenbach, Katharina: Intersektionalität – Eine Einführung. 2012a. Online unter: Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen. <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/> [Letzter Zugriff: 07.04.2023, 13:02 Uhr].

8 Anhang

8.1 Kurzfassung

Die Romane *Identitti* von Mithu Sanyal (2021) und *Dschinns* von Fatma Aydemir (2022) beinhalten die Auseinandersetzung mit migrationsbezogenen Diskursen in Überschneidung mit einem der Queer-Theory entlehnten Trans-Begriff. Ausgehend von den unterschiedlichen Darstellungen und Kontextualisierungen der Prozesse von Transition und Grenzquerung wird untersucht, wie Transidentität und Migration in den ausgewählten Romanen konstruiert und sichtbar bzw. unsichtbar werden. Als Grundlage des theoriegeleiteten Vergleichs dient insbesondere Homi Bhabhas Konzept des Dritten Raumes, der als Denkfigur die Schnittpunkte postkolonialer sowie queerer Theoriebildung umfasst. Die Analyse der handlungstragenden Figuren und ihrer Interaktionskontexte verweist auf eine wesentliche Bedeutung der Sprache zur Identitätskonstruktion. Hinsichtlich sozialer Kategorien wie *Race* und Gender dient das verbale Bekenntnis in der Interaktion als einende Praktik zur Identitätsfindung. Dagegen trägt die Sprachlosigkeit zum Verschwinden von Diskursen und demnach der Unsichtbarkeit von Figuren und Identitäten bei. Während Aydemir den Trans-Begriff in einem genderspezifischen Kontext gebraucht und die Repräsentation queerer Identität durch Implikationen herausfordert, zeigt Sanyals Roman auf, wie die Aneignung des Begriffs *transracial* in Bezug auf die soziale Kategorie *Race* als hegemoniales Instrument dient, das hierarchische Oppositionen reproduziert und in ihrer Wirkungsweise manifestiert.