

Dorota Masiakowska-Osses (Poznań)

Erinnerungsorte der Migration im Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* und im Film *Almanya – Willkommen in Deutschland*

Streszczenie: Pomimo faktu, że współczesne społeczeństwo niemieckie na skutek migracji stało się multietniczne i wielokulturowe, powojenny napływ ludności do RFN i jego skutki nie są dotąd częścią niemieckiej pamięci kulturowej. Przedmiotem analizy autorki jest sposób funkcjonowania „miejsc pamięci“ migrantów w przestrzeni narracyjnej dwóch dzieł niemieckich twórczyń o tureckich korzeniach, odwołujących się do wspomnień pierwszego pokolenia gastarbeiterów: powieści *Most nad Złotym Rogiem* (1998) Emine Sevgi Özdamar oraz filmu *Almanya – Witamy w Niemczech* (2011).

Zusammenfassung: Obwohl die deutsche Gesellschaft heute multiethnisch und multikulturell ist, wurde die Migration und ihre Konsequenzen bisher nicht zum festen Bestandteil ihres kulturellen Gedächtnisses. An zwei Beispielen, dem Roman von Emine Sevgi Özdamar *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) und dem Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) soll gezeigt werden, wie deutsche Künstlerinnen mit türkischen Wurzeln die Erinnerungen an die Anfänge der „Gastarbeiter“-Migration in die BRD künstlerisch aufarbeiten, welche „Erinnerungsorte“ sie dabei narrativ reproduzieren, dekonstruieren oder spielerisch umarbeiten.

1 Deutsche Erinnerungsorte. Zur Einführung

Die seit den 1970er-Jahren andauernde Beschäftigung der Deutschen mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen wurde am Ende des 20. Jahrhunderts durch die Frage nach einer vergangenheitsgerechten und zugleich zukunfts-trächtigen Erinnerung des Vergangenen in der Gegenwart ergänzt. Da diese Gegenwart in Deutschland einerseits von den Folgen der Wiedervereinigung, andererseits von intensivierter europäischer Integration und Globalisierung geprägt war, wurde das Problem des kollektiven Erinnerns zu einer nationalen Identitätsfrage. Dem Vorbild Pierre Noras und seinen *Les Lieux de mémoire* folgend wurde 2001 von den Historikern Etienne François und Hagen Schulze das dreibändige Werk *Deutsche Erinnerungsorte* herausgegeben, das „langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten

eingebunden sind“ (FRANÇOIS/SCHULZE 2009: 18) behandelt. Der *Ort* wird hier in seiner symbolischen Funktion als Metapher, Topos oder Ikone verstanden.

Obwohl die Herausgeber ihrem Unternehmen weder eine eindeutige Definition Deutschlands und des Deutschen noch einen einheitlichen kulturellen Kanon zugrunde legen wollten und in der *Einführung* eine europäische Ausrichtung des Projekts betonten (FRANÇOIS/SCHULZE 2009: 19), wirkte sich die im Titel enthaltene nationale Perspektive doch auf die Auswahl der präsentierten Erinnerungsorte entscheidend aus. Erinnerungsebenen, welche z.B. auf Regionen oder soziale Gruppen begrenzt bleiben, wurden nicht beachtet. Der nicht zu übersehende Ausschluss der Erinnerungsorte der neueren Arbeitsmigration wird jedoch nicht mit ihrer Partikularität erklärt, sondern wie folgt begründet: „das kollektive Gedächtnis der jungen Deutsch-Türken, der Spätaussiedler, der Kriegsflüchtlinge und der Asylanten, entzieht sich notwendigerweise unserem Blick“, es sei „erst im Entstehen begriffen“ und somit zu schwierig zu erfassen (FRANÇOIS/SCHULZE 2009: 22). So lässt sich mit Blick auf die *Deutschen Erinnerungsorte* feststellen, dass zumindest bis 2001 Zuwanderung als Phänomen keinen Erinnerungsort der Deutschen darstellte.¹

In dem 2004 von zwei anderen Historikern, Jan Motte und Rainer Ohliger, herausgegebenen Band, unter dem Titel *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft*, wird die bei François und Schulze sichtbar gewordene deutsche Erinnerungslücke in mehreren Beiträgen angesprochen und zum Forschungspostulat erhoben. Die Rede ist von einem „Gedächtnisvakuum in Bezug auf Einwanderung“ sowie von deren „symbolischen Ausschluss“ (MOTTE/OHLIGER 2004: 18), sowohl aus dem deutschen Erinnerungsdiskurs als auch aus dem kollektiven Gedächtnis und seiner Inszenierung im öffentlichen Raum, auch an solchen klassischen Erinnerungsorten wie Denkmälern, Straßennamen oder Museen. Der Frage nachgehend, wann die Geschichte der Einwanderung nach Deutschland museumswürdig werde, schreibt Mathilde Jamin:

Der demokratische Idealfall wäre es, wenn das deutsche kollektive Gedächtnis dasjenige der Migranten bewahrend in sich aufnehmen würde, und zwar als einen anerkannten und besonderen Teil von sich selbst. Bevor ein solcher Prozess der Inklusion stattfinden kann, muss das kollektive Gedächtnis der Migranten aber zuerst erarbeitet und ihnen selbst bewusst werden. (JAMIN 2004: 155)

Seit der Herausgabe der *Deutschen Erinnerungsorte* sind nun mehr als ein Jahrzehnt vergangen und einige Neuauflagen des Werkes erschienen. Ein deutsches Migrationsmuseum bleibt weiterhin ein Zukunftsprojekt. Seit Beginn des 21. Jahrhunderts können aber sowohl eine Intensivierung der wissenschaftlichen

¹ Zum Thema Migration wurden im 1. Band des Werkes von knapp 120 nur zwei Essays verfasst: *Flucht und Vertreibung* sowie *Auslandsdeutsche*. Sie beziehen sich auf Bevölkerungsgruppen, die *per definitionem* zum deutschen „Volk“ gehören (beide Beiträge sind unter diesem Oberbegriff zu finden).

Beschäftigung mit dem Thema Migration als auch ein politischer Umdenkprozesses festgestellt werden. Parallel dazu finden auch die von Jamin postulierten Bearbeitung und Bewusstwerdung der Einwanderungsgeschichte seitens der Migranten statt. Zwei Umstände spielen hier eine wichtige Rolle. Erstens gibt es innerhalb der deutschen Elite immer mehr Migranten und ihre Nachkommen, deren Stimme und Werke von einer breiten Öffentlichkeit rezipiert und anerkannt werden. Zweitens ermöglicht und erzwingt gleichzeitig der wachsende zeitliche, manchmal auch generationelle Abstand von den Anfängen der Arbeitsmigration eine intensive Beschäftigung mit den Erinnerungen an diese Phase der deutschen Geschichte. Die Geschichte der deutschen „Gastarbeiter“ begann 1955 mit dem Abkommen mit Italien. Die ersten offiziell eingeladenen Arbeitskräfte aus der Türkei kamen 1961 in die BRD, die letzten wurden 1973 angeworben. Die Arbeitsmigranten der Wirtschaftswunderzeit sind gegenwärtig im oder treten gerade in den Ruhestand. Somit wäre in jedem Fall die für Jan Assmann „kritische Schwelle“ von 40 Jahren überschritten, ab welcher in Zeitzeugen „der Wunsch nach Fixierung und Weitergabe“ (ASSMANN 2007: 51) wächst. Die von einer Generation erlebte Geschichte wird in eine erinnerte Geschichte transformiert. Diese Erinnerungsarbeit findet nicht nur im kommunikativen Raum der Familien statt, sondern wird auch zunehmend im deutschen öffentlichen Raum geleistet, auch in der Literatur und im Film.

2 Erinnerungsorte der Migration

Da eine umfassende Untersuchung der „Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität“ der „Gastarbeiter“ fehlt, soll als Ausgangspunkt für die Analyse der oben genannten Werke unter dem Gesichtspunkt der Erinnerungsorte Mathilde Jamins Artikel *Migrationsgeschichte im Museum* über die *Erinnerungsorte der Arbeitsmigranten*, so der Untertitel, dienen. Auf Grund ihrer Arbeit zu diesem Thema zählt die Autorin eine Reihe von wiederkehrenden, emotional stark besetzten Motiven auf, welche in den Erinnerungen der meisten Betroffenen – wenn auch in unterschiedlichen Variationen – vorkommen. Dazu gehören nach Jamin: die Anwerbung der Arbeitskräfte in der Türkei, insbesondere die sogenannte „Prüfung für Deutschland“, die erste Reise nach Deutschland, das Leben in einem Wohnheim und die Urlaubsreise in die Türkei (JAMIN 2004: 148-151).

Zwei erfolgreiche Werke deutsch-türkischer Künstlerinnen sollen auf ihren Umgang mit den Erinnerungsorten der Migration hin geprüft werden: der Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamar und die Komödie *Almanya – Willkommen in Deutschland* von Nesrin und Yasemin Samdereli. Gefragt wird danach, welche Bilder türkischer Arbeitsmigration der 1960er- und

70er-Jahre in den genannten Werken erinnert und somit rekonstruiert bzw. dekonstruiert werden, mit welchen Mitteln und mit welcher Wirkung das passiert und in welchem Verhältnis es zu den Erinnerungs- und Identitätsdiskursen der heutigen deutschen Gesellschaft steht.

2.1 *Die Brücke vom Goldenen Horn (1998)*

Fast alle der von Jamin genannten Erinnerungsorte werden im Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* von Emine Sevgi Özdamar thematisiert. In diesem autobiografisch geprägten Text verarbeitet die 1946 im Südosten der Türkei geborene Autorin u.a. ihre Erfahrungen als Arbeitsmigrantin im Nachkriegsdeutschland. Sie kam 1965 als neunzehnjährige unqualifizierte „Gastarbeiterin“ nach Westberlin und verließ es nach zwei Jahren in Richtung Istanbul; dort waren ihre Ziele eine Schauspielschule und später die Theaterbühne. 1976 kam sie wieder nach Deutschland und begann mit der Stelle einer Hospitantin an der *Volksbühne* in Ostberlin ihre Karriere im deutschen Theater, Film und später auch im Literaturbetrieb.

Die Handlung des Romans *Die Brücke vom Goldenen Horn* beginnt im Jahre 1966 in einem Westberliner Frauenwohnheim. Kurz nach dem Beginn des ersten Kapitels wird retrospektiv die Anwerbung und die Deutschlandreise der jungen Protagonistin geschildert. Dem Besuch in der deutschen Vermittlungsstelle in Istanbul werden nur einige Sätze gewidmet. Die Bewerbung ist erfolgreich: „Ich war gesund und bekam nach zwei Wochen einen Paß und einen Einjahresvertrag für Telefunken in Berlin“ (ÖZDAMAR 2006: 444).

Eine viel ausführlichere Schilderung der „Prüfung für Deutschland“ durch die Außenstelle der Bundesanstalt für Arbeit in Istanbul enthält der frühere Roman von Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei*, von 1992. Die Protagonistin, deren Kindheit und Jugend in diesem Werk erzählt werden, entscheidet sich gegen Ende des Romans, dem Ruf der Bundesrepublik zu folgen. Von der ganzen bürokratischen Prozedur, die den meisten Bewerbern undurchschaubar und daher beängstigend erschien, rückt hier die ärztliche Untersuchung in den Fokus der Beschreibung: „Man mußte, um nach Deutschland zu gehen, zu ärztlichen Kontrollen: Urin lassen, Blut geben, die Zähne zeigen“ (ÖZDAMAR 2006: 395). Der Leser findet keinen kritischen Kommentar zu den schamverletzenden und demütigenden Reihenuntersuchungen. Die Absurdität und gleichzeitig auch Tragik der Situation werden anekdotisch an einigen Bildern gezeigt. Es gibt „Schnellzahnärzte“, welche die Zähne der Bewerber auf der Straße vor der Vermittlungsstelle behandeln und die Urinhändler, welche den Bauern den Stadturin in Plastikspritzpistolen verkaufen (ÖZDAMAR 2006: 395). Die Qualität des Urins entscheidet hier über das Schicksal der Kandidaten, der „kranke“ Urin

sperrt nicht nur den Weg nach Deutschland, sondern zerschlägt Träume und Hoffnungen auf ein neues Leben. In *Das Leben ist eine Karawanserei* gibt es merkwürdige Geschichten über Deutschland und die Deutschen, welche im Vorfeld der Reise von Mund zu Mund gehen (ÖZDAMAR 2006: 396-397). Aus einem *Handbuch für die Arbeiter, die in der Fremde arbeiten gehen*, welches als eine dem Kulturschock vorbeugende Maßnahme den Frauen vor der Reise ausgehändigt wird, werden im Romantext Passagen über deutsche Toiletten und türkisches Kopftuch zitiert (ÖZDAMAR 2006: 403). Die Protagonistin fährt – ähnlich wie drei Viertel aller Angeworbenen – mit der Bahn nach Deutschland, wahrscheinlich in einem der für Fernreisen völlig ungeeigneten Nahverkehrszüge, die bis 1970 als Sonderzüge benutzt wurden (JAMIN 2004: 150).²

Zurück zu *Die Brücke vom Goldenen Horn*. Mehr Platz als der Anwerbung und Reise räumt hier die Ich-Erzählerin der Beschreibung ihrer Existenz als „Gastarbeiterin“ in Deutschland ein, vor allem ihrem Leben im Frauenwohnheim, bzw. in Wohnheimen, und ihrer Arbeit bei Telefunken. Mehr gehört ja am Anfang nicht zum Aufenthalt in Deutschland. Das Wohnheim erscheint im Roman als ein ambivalenter Ort. Einerseits werden auf einem engen Raum Menschen zufällig zusammengewürfelt und dadurch auch jeglicher Intimität beraubt. Als Erwachsene werden sie dort einer strengen Aufsicht und Reglementierung unterzogen, nicht nur durch die Heimleitung, sondern auch durch ihre Landsleute innerhalb und außerhalb des Wohnheims. Andererseits fungiert diese Sammelunterkunft, besonders am Anfang, als ein sicheres Asyl, ein Ort des Zusammenhalts und der Geselligkeit. Als die Erzählerin und eine Freundin von ihr versuchen, sich selbstständig zu machen, und eine kleine Wohnung in Kreuzberg mieten, bereuen sie diese Entscheidung schon in der ersten Nacht:

Das war Berlin. Dieses Berlin hatte es für uns bis jetzt nicht gegeben. Wir hatten unser Wonaym, und dieses Wonaym war nicht Berlin. Berlin begann erst, wenn man aus dem Wonaym herausging, so wie man ins Kino geht, einen Film sieht und mit dem Bus wieder zurückkommt und den anderen beim Ausziehen den Film erzählt. Jetzt waren wir in diesem Film drin. (ÖZDAMAR 2006: 497)

Das „Wonaym“, in das die Mädchen nach dieser Nacht zurückziehen, ist das Frauenwohnheim in der Stresemannstraße, wo die Ich-Erzählerin nach der Einreise nach Westberlin einquartiert wurde. Der Leser kann das konfliktvolle Leben der türkischen Frauen, in Sechsbettzimmern, einer Gemeinschaftsküche und einem Salon beobachten und dabei auch zusehen, wie sich diese Frauen langsam neuen Erfahrungen öffnen und sich von mitgebrachten Verhaltens- und Denkmustern emanzipieren. Özdamar zeigt in ihrem Roman ein Stück der Migrationsgeschichte, das weitgehend unbekannt blieb: Frauen machten ein Fünf-

² Dass es im Zug keine Liegemöglichkeit gab, lässt sich aus dem Text schließen, z.B. haben sich die Frauen drei Tage und Nächte lang nicht ausgezogen (ÖZDAMAR 2006: 445-446).

tel der „Gastarbeiter“-Gruppe aus (JAMIN 2004: 151), bei Tätigkeiten die besondere manuelle Geschicklichkeit erforderten (wie die Herstellung von Radiolampen), sogar die Mehrheit der Angeworbenen. Sich von der Familie zu trennen und alleine in ein völlig fremdes Land zu gehen um – nicht selten – die Verwandtschaft in der Heimat finanziell zu versorgen, war für sie eine mutige Entscheidung und eine enorme Herausforderung. Özdamar zeigt auch, dass unter den Migranten sich nicht nur einfache, ungebildete Menschen befanden, sondern auch Künstler und Intellektuelle wie die beschriebenen Wohnheimleiter, welche die politische Lage in der Heimat zur Ausreise zwang. Die Protagonistin ist auch eine aufgeweckte Städterin, die es schafft, in der Wohnheim-Hierarchie schnell aufzusteigen: Nach einem Sprachkurs wird sie Dolmetscherin im sechsstöckigen Siemens-Wohnheim zuerst nur für Frauen und bald auch für Ehepaare aus der Türkei.

Die täglichen Probleme der Menschen unterschiedlichen Alters, Familienstandes und unterschiedlicher sozialer Herkunft in betriebseigenen Wohnheimen werden von der Autorin mit viel Humor und Distanz beschrieben. Humor und Ironie bestimmen auch die Textpassagen, die die Arbeit in der Berliner Radiolampenfabrik schildern. Es wird nicht direkt über die Arbeitsbedingungen geklagt, die Eintönigkeit und die Härte der Schichtarbeit ist aber aus den kunstvoll gezeichneten Bildern leicht zu schließen. Ein Beispiel:

Während der Arbeit wohnten wir in einem einzigen Bild: unsere Finger, das Neonlicht, die Pinzette, die kleinen Radiolampen und ihre Spinnenbeine. Das Bild hatte seine eigenen Stimmen, man trennte sich aus den Stimmen der Welt und von seinem eigenen Körper. Die Wirbelsäule verschwand, die Brüste verschwanden, die Haare verschwanden. Manchmal musste man Nasenschleim hochziehen. Man schob das Nasenschleimhochziehen immer weiter vor sich her, als ob es das vergrößerte Bild, in dem wir wohnten, kaputt machen könnte. (ÖZDAMAR 2006: 447-448)

Manche Szenen – obwohl sie der erlebten Realität durchaus entsprachen – wirken grotesk: zum Beispiel die Frauen, die nach stundenlangender Präzisionsarbeit mit einer Lupe auf dem rechten Auge die Welt weiterhin mit ihrem weit geöffnetem rechten Augen betrachten, während das linke immer etwas gezwickt bleibt; oder die Entstellung des Namens von dem Fabrikchef, Herr Schering, zu „Herscher“ (ÖZDAMAR 2006: 446-447).

Die Protagonistin des Romans von Özdamar findet nach ihren ersten Verträgen mit Telefunken und Siemens und einem Abstecher nach Paris noch einen Job als Zimmermädchen im Hotel „Berlin“, zieht endgültig aus dem Frauenwohnheim aus und beginnt ihr Studium an einer Theaterschule. Damit wird ihre „Gastarbeiterin“-Phase, welche die Leser mit der türkischen Frau in der Gegenwart des Buches miterleben, abgeschlossen.

2.2 *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011)

Die Geschichte der türkischen Familie Yilmaz, die dem Zuschauer im Spielfilmdebüt der Schwestern Samdereli, der Komödie *Almanya – Willkommen in Deutschland*, vermittelt wird, wird anders als *Die Brücke vom Goldenen Horn* in der Retrospektive erzählt. Die Erzählerin, die 22-jährige Canan, erklärt ihrem sechsjährigen Cousin Cenk, der eben in der Schule seine erste Identitätskrise erlebte, wie ihre Großeltern, Hüseyin und Fatma, mit ihren Kindern nach Deutschland kamen und dort eine neue Existenz aufbauten. Ob dabei auf Erinnerungsorte der Migration Bezug genommen wird, soll gleich geklärt werden. Denn obwohl die Drehbuchautorinnen, in Deutschland geborene Enkelinnen und Töchter türkischer „Gastarbeiter“, in die erinnerte Vergangenheit Bruchstücke der eigenen Familiengeschichte integriert haben,³ wurde diese Vergangenheit als eine für eine große Gruppe der Einwanderer typische Geschichte einer beliebigen türkischen Familie konzipiert.

Ohne Zweifel entspricht auch Hüseyin dem Klischee eines „Gastarbeiters“: jung, männlich, aus armen Verhältnissen eines anatolischen Dorfes stammend. Weil er es zu Hause nicht schafft, seine fünfköpfige Familie zu ernähren, und weil – das wird im Film explizit gesagt – die Deutschen ihn wie viele andere gerufen haben, entscheidet er sich, das deutsche Arbeitsangebot zuerst mal für ein Jahr anzunehmen. Das Anwerbeverfahren wird ausgeblendet und Hüseyins Reise in die Bundesrepublik 1964 auf den Abschied im Heimatort und seine Ankunft auf einem deutschen Bahnhof reduziert. Die Zuschauer sehen den jungen Großvater aus dem Zug aussteigen und beobachten seine Verwirrung, wenn er mit einer komischen, völlig unverständlichen Sprache konfrontiert wird (in den Rückblenden sprechen die Türken Deutsch und die Deutschen Kauderwelsch). Dass Hüseyin am Anfang in einem Männerwohnheim lebte, zeigt eine Szene, in der er in einem engen Raum mit vielen Stockbetten einen Brief von zu Hause liest und wehmütig die Familienfotos aus der Türkei betrachtet. Ebenfalls sehen wir den anatolischen Einwanderer nur in einer Szene bei der Arbeit: Er arbeitet körperlich im Freien, wahrscheinlich im Straßenbau.

Ein größeres Problem scheint die Reise nach Deutschland für den Rest der Yilmaz-Familie zu sein, welche durch eine spontane Entscheidung des Vaters, sie nach Deutschland mitzunehmen, völlig überrascht wird. Vor der Abfahrt wird vor den Zuschauern die ganze Palette von Gerüchten über Deutsche und ihre Sitten präsentiert, die im türkischen Heimatdorf der Großeltern kursieren und den nachziehenden Familienmitgliedern Angst einjagen (der jüngere Sohn wird von ihnen sogar im Traum verfolgt). Anders als bei Özdamar werden diese

³ Siehe: *Zu Weihnachten hatten wir einen Plastikbaum*, <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/interview-samdereli-berlinale/komplettansicht> (Stand vom 28.04.2013).

Assoziationen fast ausschließlich negativ konnotiert: Die Deutschen seien Kartoffeln, Schweinefleisch und Menschen fressende Ungläubige, die in Schmutz und Kälte leben.

Die Familie reist 1970 nicht mit dem Zug nach Deutschland, sondern mit dem Flugzeug. Sie zieht nicht in ein Wohnheim, sondern in eine zwar enge, aber doch eigene Wohnung ein. Aus dem Repertoire der vorher genannten typischen Erinnerungsorte der Migration wird lediglich die Urlaubsreise mit einem voll beladenen Wagen in die Türkei genauer gezeigt, um die wachsende Entfremdung der Ausgewanderten zu betonen. Familie Yilmaz richtet und lebt sich in Deutschland ein, nicht ohne Schwierigkeiten, aber erfolgreich. Und das ist – meiner Meinung nach – das eigentliche Thema und die Botschaft von *Almanya*, die für die zweite und dritte Generation der Einwanderer möglicherweise wichtiger ist als das Erinnern an die Anfänge. Auf der Gegenwartsebene des Films, die eine Reise der ganzen Familie mit den frisch eingebürgerten Großeltern in ein neues Ferienhaus in der Türkei umfasst, gibt es viele Bezüge auf die Migrations- und Integrationsdiskurse, die in Deutschland lange ohne Teilnahme der Betroffenen geführt wurden: über Einbürgerung, die deutsche „Leitkultur“, Anpassung und Identität.

Für das Thema Erinnerungsorte der Migranten bringt der Film dagegen nicht viel ein. An einigen Stellen konfrontiert er jedoch das kommunikative Gedächtnis einer türkischen Familie, auf das sich Canan in ihrer Nacherzählung des Lebensweges von Hüseyin, Fatma und ihren Kindern stützt, mit dem kulturellen Gedächtnis der Deutschen als Aufnahmegesellschaft, das in Archivaufnahmen gespeichert wurde. Die Komödie beginnt mit Dokumentarbildern des Wirtschaftswunders, der Anwerbung von Arbeitskräften, darunter auch der ärztlichen Untersuchung. Ihnen folgt das vielleicht einzige Motiv aus den Anfängen der Arbeitsmigration, das bereits in das kollektive Gedächtnis der bundesrepublikanischen Gesellschaft eingegangen ist (ALAVI 2004: 209): der millionste Gastarbeiter. Das in vielen deutschen Geschichtsbüchern, auch in Schulbüchern, am häufigsten abgedruckte Bild von dem Portugiesen Armando Rodrigues de Sá, der 1964 auf dem Bahnhof Köln-Deutz einen Blumenstrauß und ein Moped als Geschenk erhält, wird in einem Fernsehbericht belebt und um die Figur des Großvaters (den die Samderelis nach Köln statt nach München einreisen lassen), des einmillionundersten „Gastarbeiters“ erweitert. Aus Höflichkeit lässt er nämlich vor den Augen der Kinobesucher dem Portugiesen den Vortritt und verliert somit die Chance, zu Ruhm zu gelangen und in die deutsche Geschichte einzugehen.

Almanya endet mit der Inszenierung der Migrationsgeschichte in der Gegenwart in einem Fest, das unter dem Motto *Deutschland sagt Danke* veranstaltet wird. 200 Migranten der ersten Stunde wurden von der Bundeskanzlerin zu diesem Ereignis eingeladen, darunter auch Hüseyin Yilmaz, der eine Rede halten soll.

Da er auf der Familienreise in die Türkei gestorben ist, spricht der kleine Enkel Cenk in seinem Namen und übernimmt somit – das wäre eine Interpretation – die Verantwortung für das Erinnern an die nun auch seine Geschichte der türkischen Einwanderer.

Doch gerade der bereits anerkannte Beitrag der „Gastarbeiter“ zum wirtschaftlichen Aufschwung der BRD, dessen in der Veranstaltung (die 2008 tatsächlich stattfand) gedacht werden sollte, ist genauso wie die ganze Sphäre der Arbeitswelt, die neben der Schule die Integration der Migranten am stärksten beförderte, im Film kaum präsent. Das am Ende der Komödie eingeblendete Zitat von Max Frisch, „Wir riefen Arbeitskräfte, es kamen Menschen“, kann somit als eine passende Zusammenfassung der humorvoll dargestellten Geschichte einer normalen Familie dienen, ausnahmsweise keines Problemfalls, wie es die deutschen Zuschauer aus dem sog. Migranten-Kino gewohnt sind.

3 Abschluss

Dass Samderelis Spielfilm 2011 bei der Berlinale ihre Premiere hatte und anschließend in die deutschen Kinos kam, war kein Zufall. Genau fünfzig Jahre zuvor wurde das Anwerbeabkommen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei unterschrieben. Dieses Jubiläum wurde in beiden Ländern feierlich begangen, was eine Art Integration der Migrationsgeschichte zumindest in das offizielle kulturelle Gedächtnis der Nation und somit die Umsetzung des anfangs zitierten Postulats von Mathilde Jamin hätte bedeuten können.

Beide Werke, die Gegenstand meines Beitrags waren, haben dazu, als Orte des Erinnerns und Medien des kollektiven Gedächtnisses (vgl. ERL 2005), ihren narrativen Beitrag geleistet, beide mit Humor und Distanz, jedes auf seine eigene Art und Weise. Denn Erinnern ist – und das machen die zwei Beispiele sichtbar – generationsbedingt. Die Erinnerungsprozesse der Großeltern und ihrer Nachkommen, der Einwanderer und der Deutschen laufen parallel und setzen verschiedene Schwerpunkte. Die Kunst ist ein Ort, wo sich diese Stränge in einer inszenierten Welt treffen können, damit in einer Zukunft die Erinnerungsorte der Migranten in die *Deutschen Erinnerungsorte* aufgenommen werden. *Almanya* wurde zu einem Überraschungserfolg⁴ und an Özdamars „Wonaym“ in der Stresemannstraße 30 wurde bereits eine Erinnerungstafel angebracht,⁵ zwar nur im Hausflur, aber immerhin.

⁴ Im Kino wurde er von fast 1,5 Mio., im Fernsehen (im Mai 2013 bei Sat 1.) von 2,76 Mio. Zuschauer gesehen. Diese Angaben nach: URL: <http://www.quotenmeter.de/n/63921/almanya-holt-sat-1-topquote>, Stand vom 31.05.2013.

⁵ Nach: URL: <http://www.kreuzberger-chronik.de/chroniken/2012/maerz/strasse.html>, Stand vom 02.07.2013.

Literatur

- ALAVI, Bettina (2004): *Geschichtsbücher als Erinnerungsorte. Ein Gedächtnis für die Einwanderungsgesellschaft?* In: *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*. Hrsg. v. Jan Motte/Rainer Ohliger. Essen, 199-212.
- Almanya – Willkommen in Deutschland*. (2011) (DVD) Concorde Home Entertainment. München.
- ASSMANN, Jan (2007): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 6. Auflage, München.
- ERLL, Astrid (2005): *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hrsg. v. Astrid Erll/Ansgar Nünning. Berlin; New York.
- FRANÇOIS, Etienne/SCHULZE, Hagen (ed.) (2009): *Deutsche Erinnerungsorte*. 3 Bde. München.
- GÖKTÜRK, Deniz (2007): *Migration und Kino – Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?* In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hrsg. v. Carmine Chiellino. Stuttgart, 329-347.
- „Almanya“ holt Sat.1 Topquote. URL: <http://www.quotenmeter.de/n/63921/almanya-holt-sat-1-topquote>, Stand vom 31.05.2013.
- ICPANAR, Canset: *Die Stresemannstraße 30*. URL: <http://www.kreuzberger-chronik.de/chroniken/2012/maerz/strasse.html>, Stand vom 02.07.2013.
- JAMIN, Mathilde (2004): *Migrationsgeschichte im Museum. Erinnerungsorte von Arbeitsmigranten – kein Ort der Erinnerung?* In: *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*. Hrsg. v. Jan Motte/Rainer Ohliger. Essen, 145-157.
- MOTTE, Jan/OHLIGER, Rainer (2004): *Einwanderung-Geschichte-Anerkennung. Auf den Spuren geteilter Erinnerungen*. In: *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft. Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*. Hrsg. v. Jan Motte/Rainer Ohliger. Essen, 17-49.
- ÖZDAMAR, Emine Sevgi (2006): *Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie*. Köln.
- Zu Weihnachten hatten wir einen Plastikbaum*, URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-02/interview-samdereli-berlinale/komplettansicht>, Stand vom 28.04.2013.