



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ PROGRAMI**

**DIE WIEDERSPIEGELUNG UND ENTWICKLUNG VON
IDENTITÄTSPROBLEMEN IN LIEDERN UND GEDICHTEN
VON DREI MIGRANTENGENERATIONEN**

Yüksek Lisans Tezi

Demet GÜNDÜZ

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Fatma ALTUN

SAMSUN
2021

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ PROGRAMI**



**DIE WIEDERSPIEGELUNG UND ENTWICKLUNG VON
IDENTITÄTSPROBLEMEN IN LIEDERN UND GEDICHTEN VON DREI
MIGRANTENGENERATIONEN**

Yüksek Lisans Tezi

Demet GÜNDÜZ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Fatma ALTUN

SAMSUN
2021

TEZ KABUL VE ONAYI

Demet GÜNDÜZ tarafından, Dr. Öğretim Üyesi Fatma ALTUN danışmanlığında hazırlanan “Die Widerspiegelung und Entwicklung von Identitätsproblemen in Liedern und Gedichten von drei Migrantengenerationen” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 23.6.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

| | Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı | İmza | Sonuç |
|--------------------------|---|------|---|
| Başkan | Dr. Öğr. Üyesi Şenay KIRGIZ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı | | <input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret |
| Üye (Danışman) | Dr. Öğr. Üyesi Fatma ALTUN Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı | | <input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret |
| Üye | Dr. Öğr. Üyesi Nevzat BAKIR Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı | | <input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret |

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY
... / ... / ...
Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

İmza
23 /06 / 2021
Demet GÜNDÜZ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : Die Widerspiegelung und Entwicklung von Identitätsproblemen in Liedern und Gedichten von drei Migrantengenerationen

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 17.05.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 20

Tek kaynak oranı : % Bir öğe seçin. çıkmıştır.

İmza
23 /06 / 2021
Fatma ALTUN

ÖZET

ÜÇ KUŞAK GÖÇMENLERİN KİMLİK KARMAŞASININ ŞARKI VE ŞİİRLERE YANSIMASI VE GELİŞİMİ

Demet GÜNDÜZ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans, Haziran/2021

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Fatma ALTUN

1960'dan günümüze uzanan işçi göçünün, bu Türk göçmen işçilerinin Almanya'da buldukları ve hala bulunmakta olan kuşaklarının edebiyatta ürettikleri edebi eserler zaman bakımından kesin bir bölümü olmayan ancak sosyokültürel ve iletişimsel görüşlerde birbirlerinden ayrılabilen başlangıcı, üç kuşakta toplanabilir. Almanya'ya göç eden ve bu yeni ülkenin dilini bilmeyen ilk kuşağın kendini ifade etme biçimi Türkçe, yani kendi ana dilinde olmuştur. Memlekette bıraktıkları sevdiklerine özlemi, bağlama eşliğinde türküler ile dışa vurmuşlardır. Şarkılar ve Türküler ile sözel olarak kendilerini ifade etmeye çalışan bu ilk kuşak, zaman içinde de konuların sosyolojik olarak değişmesi, metinlerin üslubu ve hedef kitlesi farklılaşmıştır. İlk kuşağın çocukları, diğer bir deyişle ikinci kuşak, hem ana dilleri Türkçe ile, hem de Almanca dilleri ile büyümüşlerdir. Kendilerini hem Türk, hem Alman olarak adlandırıp, iki dünya arasında hissetmişlerdir ve bu durumda kimlik karmaşasına yol açmıştır. Dil hâkimiyeti olduğundan bu kuşak kendilerini çoğunlukla şiir eserlerinde daha rahat ifade edebilmiş ve eserlerinde ele aldıkları konular birinci kuşaktan farklı olmuştur. Ayrıca bu kuşağın eserleri Almanca yayımlandıktan sonra Alman topluluğunda farkındalık yaratıp Almanlarında öz eleştiri yapmalarına sebep olmuştur. 1995 sonrası kuşak, üçüncü kuşak olarak adlandırılmıştır. Almanya'da yaşanan sosyolojik ve siyasi olaylardan dolayı üçüncü kuşağın kimlik sorgulamaları ve kimlik karmaşaları çeşitli edebi eserlere de yansımıştır. Türk göçmen edebiyatı incelemelerinde, ağırlıklı olarak roman yazarlarının belli eserlerdeki motifleri veya romanlar arası karşılaştırmalar araştırılmıştır. Fakat göçmen edebiyatında şarkılara ve şiirlere sınırlı yer verilmiştir. Böylelikle yapılması öngörülen çalışmada romanlardan faydalanarak Almanya'daki Türk göçmen edebiyatındaki kuşaklararası şiir ve şarkılara yoğunlaşılması hedeflenmiştir. Bu çalışmada hem Almanya'da doğmuş ve bu süreci geçiren sanatçılar, hem de Türkiye'den Almanya'ya sonradan yerleşen sanatçılarındaki eserleri yer almaktadır. Tezin çalışma yöntemi nitel olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Göç, Edebiyat, Göçmen Edebiyatı, Şiir, Müzik

ABSTRACT

THE REFLECTION AND DEVELOPMENT OF IDENTITY PROBLEMS IN SONGS AND POEMS OF THREE GENERATIONS OF MIGRANTS

Demet GÜNDÜZ

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Foreign Languages Education

Master, June/2021

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Fatma ALTUN

The beginning of the labor migration from 1960 to the present, the literary works produced by these Turkish migrant workers in Germany and still existing generations, which do not have a definite part in terms of time, but can be separated from each other in sociocultural and communicative views, can be gathered in three generations. The self-expression of the first generation who immigrated to Germany and did not know the language of this new country was in Turkish, that is, in their native language. They expressed their longing for their loved ones they left in the country with folk songs accompanied by baglama. This first generation who tried to express themselves verbally with songs and folk songs, the sociological change of the subjects over time, the style and target audience of the texts differed. The children of the first generation, in other words the second generation, grew up with both their mother languages Turkish and German. Calling themselves both Turkish and German, they felt between two worlds and caused identity confusion. Because of the dominance of language, this generation was able to express themselves more easily in poetry works and the subjects they dealt with in their works were different from the first generation. In addition, after the works of this generation were published in German, they created awareness in the German community and caused self-criticism in Germans. The generation after 1995 has been named as the third generation. Due to the sociological and political events in Germany, the identity inquiries and identity confusion of the third generation have also been reflected in various literary works. In the studies of Turkish immigrant literature, mainly the motifs of novel writers in certain works or comparisons between novels were investigated. However, songs and poems have been given limited coverage in immigrant literature. In this way, it was aimed to focus on intergenerational poems and songs in Turkish immigrant literature in Germany by using novels. In this study, both born in Germany and in the process of undergoing artists, they are both located in the later works of artists settled in Germany from Turkey. The working method of the thesis will be qualitative.

Keywords: Migration, Literature, Immigrant Literature, Poetry, Music

ZUSAMMENFASSUNG

DIE WIEDERSPIEGELUNG UND ENTWICKLUNG VON IDENTITÄTSPROBLEMEN IN LIEDERN UND GEDICHTEN VON DREI MIGRANTENGENERATIONEN

Demet GÜNDÜZ

Ondokuz Mayıs Universität

Institut für Erziehungswissenschaft

Abteilung für Fremdsprachenunterricht

Master, Juni/2021

Betreuerin: Dr. Fatma ALTUN

Die Arbeitsmigration von 1960 verläuft bis in die Gegenwart. Die existierenden literarischen Werke der türkischen Arbeitsmigrantengenerationen in Deutschland sind zeitlich nicht gespalten, sondern lassen sich soziokulturell voneinander trennen und können in drei Generationen gesammelt werden. Die Ausdrucksweise der ersten Generation, die nach Deutschland ausgewandert ist und die Sprache dieses neuen Landes nicht kannte, war Türkisch, also in ihrer Muttersprache. Ihre Sehnsucht drückten sie mit Volksliedern, untermalt von „bağlama“, aus. Diese erste Generation, die versuchte, sich mit Volksliedern auszudrücken, veränderte sich im Laufe der Zeit soziologisch, in Stil und in der Zielgruppe. Die Kinder der ersten Generation, also der zweiten Generation, sind sowohl mit ihrer Muttersprache Türkisch, als auch mit Deutsch aufgewachsen. Sie nannten sich Türken und Deutsche und fühlten sich zwischen zwei Welten, was zu Identitätsverwirrung führte. Aufgrund der Sprachdominanz konnte sich diese Generation leichter in Lyrik ausdrücken und die Themen, die sie in ihren Werken behandelten, waren andere als die der ersten Generation. Darüber hinaus haben die Werke dieser Generation, nachdem sie in deutscher Sprache erschienen waren, Bewusstsein in der deutschen Gesellschaft geschaffen und zur Selbstkritik der Deutschen geführt. Die Generation nach 1995 wird als dritte Generation bezeichnet. Aufgrund der soziologischen und politischen Ereignisse in Deutschland spiegelten sich die Identitätsprobleme und Identitätsverwirrungen der dritten Generation auch in verschiedenen literarischen Werken wider. In der Erforschung der türkischen Migranteliteratur wurden vor allem die Motive von Autoren in epischen Werken erforscht. Liedern und Gedichten in der Literatur der Migranten wurde jedoch nur begrenzter Raum analysiert. Auf diese Weise soll der Fokus auf generationenübergreifende Gedichte und Lieder in der türkischen Migranteliteratur in Deutschland unter Verwendung von epischen Werken in der geplanten Arbeit gelegt werden. In dieser Arbeit finden sich Werke von in Deutschland geborenen Autor/innen, die diesen Prozess durchlaufen haben, sowie von Musiker, die sich später aus der Türkei in Deutschland niedergelassen haben. Die Arbeitsweise der Arbeit wird qualitativ sein.

Schlüsselbegriffe: Migration, Literatur, Migranteliteratur, Lyrik, Musik

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----------|
| 1. EINLEITUNG | 8 |
| 1.1. Das Thema der Arbeit | 8 |
| 1.2. Die Problemstellung und Fragestellung | 9 |
| 1.3. Die Zielsetzung der Arbeit | 10 |
| 1.4. Die Grundlage der Arbeit | 10 |
| 1.5. Der Aufbau der Arbeit | 11 |
| 2. THEORETISCHER RAHMEN | 12 |
| 2.1. Der Begriff der Identität | 12 |
| 2.1.1. Persönliche Identität | 12 |
| 2.1.2. Kollektive Identität | 13 |
| 2.1.3. Nationale und Ethnische Identität | 14 |
| 2.2. Die Geschichte der Migration | 14 |
| 2.2.1. Die Definitionen von Migration | 14 |
| 2.2.2. Die Geschichte der Migration in Deutschland | 16 |
| 2.2.2.1. Der Ansatz von der Türkei zu Migration | 18 |
| 2.2.2.2. Der Ansatz von Deutschland zu Migration | 19 |
| 2.3. Die Definitionen von Migrantenliteratur | 20 |
| 2.3.1. Gast / Gastarbeiter Literatur | 20 |
| 2.3.2. Ausländerliteratur | 21 |
| 2.3.3. Migrantenliteratur | 21 |
| 2.3.4. Interkulturelle Literatur | 22 |
| 2.4. Erste Generation | 22 |
| 2.4.1. Die Literatur der ersten Generation | 23 |
| 2.4.2. Erste Verlage | 24 |
| 2.4.3. Die Autoren und Werke der ersten Generation | 25 |
| 2.5. Zweite Generation | 27 |
| 2.5.1. Die Literatur der zweiten Generation | 28 |
| 2.5.2. Die Autoren und Werke der zweiten Generation | 29 |
| 2.5.3. Vergleiche der ersten und der zweiten Generation | 30 |
| 2.6. Dritte Generation | 31 |
| 2.6.1. Die Literatur der dritten Generation | 32 |
| 2.6.2. Kanak-Sprak | 32 |
| 2.6.3. Die Autoren und Werke der dritten Generation | 32 |
| 3. METHODE | 33 |
| 4. ERGEBNISSE | 34 |
| 4.1. Die Identitätsentwicklung in Musik | 34 |

| | |
|---|-----------|
| 4.1.1. Erste Generation..... | 34 |
| 4.1.1.1. Die Zielgruppe der Musik..... | 35 |
| 4.1.1.2. Die Sprache der Musik..... | 37 |
| 4.1.2. Zweite Generation..... | 40 |
| 4.1.2.1. Cem Karaca - Es kamen Menschen an..... | 41 |
| 4.1.2.2. Cem Karaca- Mein Deutscher Freund | 43 |
| 4.1.2.3. Cem Karaca – Willkommen..... | 45 |
| 4.1.3. Dritte Generation | 47 |
| 4.1.3.1. Cartel – Bir Numara..... | 48 |
| 4.1.3.2. Fresh Familee- Ahmet Gündüz..... | 52 |
| 4.2. Die Identitätsentwicklung in Lyrik | 55 |
| 4.2.1. Alev Tekinay – Dazwischen | 55 |
| 4.2.2. Nevfel Cumart – Zwischen zwei Welten | 56 |
| 4.2.3. Zafer Şenocak – Doppelmann..... | 57 |
| 5. SCHLUSSFOLGERUNG..... | 58 |
| QUELLENVERZEICHNIS..... | 61 |

1. EINLEITUNG

1.1. Das Thema der Arbeit

In vielen Bereichen des Lebens gibt es Druck von anderen Kulturen und Einflüssen. Sei es im Fernseher, auf der Straße oder in der Schule. Der Versuch zur Abgrenzung gibt es ständig. Je mehr sich das Unbekannte mit dem Vertrauten und dem Eigenen vermischt, desto mehr Arten die Diskussionen zwischen den Ausländern und Inländern und somit auch deren Reflexion in verschiedenen Literaturarten. Doch denkt man wohl nicht, dass die eigene Kultur vergangen schon mit einer Kultur oder mehreren Kulturen verschmelzt worden sein kann? Denn in vielen Lebensbereichen, von der Küche bis zur Kunst, sind Abdrücke von anderen Kulturen und Einflüssen zu entdecken: Wiener Würsten, griechischer Salat und Pariser Baguette. Auch in der Architektur und Malerei sind kulturelle Einflüsse vorzufinden. Vor allem aber in der Musik, wie bei Mozarts „Türkischer Marsch“. Viele große Künstler ließen sich von fremdländischer Kunst führen und inspirieren. Chopin und Bach ließen sich von Italien und Norddeutschland beflügeln, Händel von englischen Chören beeinflussen und in Brahms Werken sind Ungarische, Wiener und Zigeunereinflüsse zu finden.

Diese Verschmelzung ist auch in der deutsch-türkischen Literatur festzustellen. Viele türkische Autoren und Autorinnen, Musiker und Musikerinnen hatten und haben in Deutschland eine wichtige Bedeutung erlangt. Die Entstehung der Migranteliteratur begann mit der Ankunft nach Deutschland, also 1960. Die ersten Arbeiter, die nach Deutschland kamen, werden als die erste Generation bezeichnet. Diese Generation wurde als Gastarbeiter bezeichnet, weil sie provisorisch in Deutschland war und vorhatte wieder zurückzukehren. Da sie die deutsche Sprache nicht beherrschte, litt sie an Kommunikationslosigkeit und empfand Sehnsucht und Heimweh. Die Arbeiter mussten ohne Sprachkenntnisse in sehr schweren Arbeits- und Lebensbedingungen leben. Diese Probleme formten das Identitätsbild der Arbeiter, welches zu einem Kulturschock führte. Um diese Probleme zu verarbeiten hatten sie in Begleitung von „bağlama“, eine türkische Langhalslaute, Volkslieder aus der Heimat gesungen oder durch Improvisationen ihre Gefühle mitgeteilt. Mit erweiterten Deutschkenntnissen in den 1970er wandten sich einige Autoren der Epik zu.

Die zweite Generation kann in zwei Gruppen angesehen werden. Die erste Gruppe kehrte mit dem Rückkehrgesetz (1985) in die Türkei zurück, wobei die zweite Gruppe, die Kinder der ersten Generation ausmachte, in Deutschland geblieben ist. Wie der Versuch diese Generation zu definieren und zu begrenzen, war auch das Selbstbild dieser geteilt. Da die Menschen der zweiten Generation in Deutschland geboren waren, wuchsen sie mit der deutschen Sprache und Kultur auf. Doch diese Menschen fühlten sich beider Nationalitäten und beiden Kulturen verbunden; sie fühlten sich „zwischen zwei Welten“ oder „zwischen zwei Kulturen geblieben“. Sie benutzen die Literatur als ein Werkzeug, um über ihre inneren Konflikte zu berichten. Die Themen wandelten sich von stereotypischen Problemen zu individuellen Anfragen, wobei auf bewusstere Arbeiten gestoßen wurde. Diese Generation bevorzugte neben der erzählerischen Literatur mehrheitlich die Lyrik. Durch den Militärputsch in der Türkei flohen viele Menschen ins Ausland, unter anderem nach Deutschland. In dieser Welle war auch von Cem Karaca. In seiner Exilzeit in Deutschland veröffentlichte er ein deutsches Album. Er befasste sich mit den Problemen der türkischen Migranten.

Die dritte Generation sieht Deutschland als die Heimat und sieht jede fremde Kultur als eine Anreicherung. Die Autoren und Autorinnen fokussieren sich auf das Zusammenleben der türkischen und der deutschen Gesellschaft. Sie versuchen Missverständnisse abzubauen und konzentrieren sich auf die Gemeinsamkeiten der deutschen und der türkischen Gesellschaft. Als Reaktion zunehmender Ausländerfeindlichkeit entwickelte sich „Kanak-Sprak“ und die Hip-Hop Musik gewann immer mehr an Wichtigkeit und Popularität.

1.2. Die Problemstellung und Fragestellung

1950 wurde in Deutschland versucht die Wirtschaft in Aufschwung zu bringen. Daher wurden neue Arbeitskräfte benötigt. Die ersten Arbeiter haben ihre Familien in der Türkei zurückgelassen und dachten, dass sie vorübergehend in Deutschland seien. Die Ziele dessen Menschen war es nur wenige Jahre in Deutschland zu arbeiten und wieder in die Heimat zu kehren, deshalb haben sie versucht ihre Herkunftskultur und ihre Traditionen zu bewahren. Der Versuch der Aufrechthaltung der eigenen Kultur hat bei den meisten zu einem stockenden Gefühl von Kulturschock, „zwischen zwei Kulturen“, „Heimatlosigkeit“ bis zu „Identitätsproblematiken“ geführt. Doch ihre Aufenthalte dauerten nicht kürzer als

ursprünglich geplant. Türkische Arbeiter, die ihre Familien rechtzeitig mitnahmen, begannen sich niederzulassen und beschlossen ihr Leben in Deutschland fortzusetzen. Ihre Kinder gingen in Deutschland zur Schule und die emanzipierten Frauen arbeiteten sogar in Fabriken und trugen zur Hauswirtschaft bei. Die Migranten und Migrantinnen haben angefangen in Deutschland veröffentlichte türkische Zeitungen und Zeitschriften Gedichte, Lieder, Geschichten und Anekdoten zu publizieren und teilten somit ihre psychischen, sozialen und kulturellen Eindrücke. Für die Migranten und Migrantinnen war die Literatur zu einer Ausdrucksform geworden, welche auch die kommenden Generationen als Appell nutzten. Im Fachgebiet der Migrantenliteratur wurden viele epische Werke untersucht und verglichen, doch es auf die Lieder und den Gedichten waren begrenzt eingegangen.

1.3. Die Zielsetzung der Arbeit

Die Gastarbeiter kamen mit den Hoffnungen, ausschließlich in Deutschland zu arbeiten und dann in ihre Heimat zurückzukehren. Deshalb versuchten sie, ihre Kultur und Herkunftstraditionen zu bewahren. Die Bemühungen der Menschen, ihre eigene Kultur zu bewahren, haben zu verschiedensten Einheiten der Identitätsproblematiken geführt. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Lieder und Gedichte der drei Migrantengenerationen in Hinsicht von Identitätsproblemen zu analysieren und deren Entwicklung anhand von soziologischen, kulturellen und politischen Ereignissen zu interpretiert.

1.4. Die Grundlage der Arbeit

Die Migration der türkischen Arbeiter begann vor 70 Jahren, als sie feierlich am Flughafen in Düsseldorf empfangen wurden. Auch wenn die Ankunft dieser Menschen nur für die Entwicklung der Wirtschaft bestimmt war, ist es zu einer Wechselseitigkeit zwischen den Gesellschaften, Traditionen und Kulturen gekommen, die bis heute weitergeführt wurde. Mit den zitierten Worten von Max Frisch: „Wir haben Arbeiter gerufen, aber es kamen Menschen“. Dabei wird gemeint, dass Deutschland nur mechanisierte Arbeitskräfte brauchte, aber es Menschen mit ihrer eigenen Sprache, Religion und Kultur kamen. Um die eigenen Werte weiterzuführen, bevorzugte die erste Generation in ihrem „kulturellen Ghetto“ zu leben, denn durch den Kontakt mit der neuen deutschen Kultur und anderen Kulturen erlebten diese Menschen einen „Kulturschock“. Um diese Situation zu

bewältigen, begannen sie ihre Erlebnisse literarisch, als Volkslieder, auszudrücken. Dieser Schritt kann als die Entstehung und Entwicklung der Migrantenliteratur angesehen werden. Doch mit erweiterten Deutschkenntnissen änderten sich die Volkslieder in Sprache, Zielgruppe und Inhalt. Wobei türkische Volkslieder an die türkischen Heimatbürger in der Türkei adressiert waren, wurden auch einfache deutsche Volkslieder als Kritik an die deutsche Regierung und Gesellschaft verfasst. In den 80er Jahren gewann Rock n' Roll durch Cem Karaca eine große Bedeutung. Mit anatolischen Unterton und kritisierenden Texten und universellen Ausrufen wendete sich Karaca an die Problematiken der türkischen Arbeitermigranten und den negativen Wirkungen der Migration zu. Auch in lyrischen Werken standen Zerrissenheit, Unentschlossenheit und das Gefühl „zwischen zwei Welten“ zu sein im Vordergrund. In den 90er Jahren stiegen die ausländerfeindlichen Angriffe auf ausländische Bürger. Als Gegenbewegung gründete sich die Hip-Hop Gruppe Cartel, deren Mitglieder aus unterschiedlichen Nationalitäten waren und forderte nach friedlichem Zusammenleben, Einheit und Brüderlichkeit.

1.5. Der Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit setzt sich aus fünf Teilen zusammen. Der erste Teil der Arbeit leitet das Thema dieser Arbeit ein und stellt den Rahmen vor. Es wird sich über die Problemstellung und Fragestellung der Arbeit, wie über die Zielsetzung und die Grundlage der Arbeit befassen.

Im theoretischen Teil wurden die Grundbegriffe dieser Arbeit (die Identität, die Migration und die Migrantenliteratur) erklärt. Der Begriff der Identität wurde in Bezug auf vier Komponenten unterteilt und definiert. Dieser Teil beruht auf der Einteilung und der Analyse von Identitätsproblemen der Migranten, der im Kontext zur Interpretation der Identitätsentwicklung beitragen wird. Die Geschichte der Migration nach dem Ansatz der Türkei und nach dem Ansatz von Deutschland stützt sich auf politische Ereignisse. Die Definitionen von Migrantenliteratur basieren auf die literarischen Entwicklungen der Generationen. Die literarische Entwicklung der Generationen und die wichtigsten Autoren wurden einzeln untersucht und in Bezug der anderen Generationen miteinander verglichen, wobei die Identitätsprobleme aufgearbeitet wurden.

Der vierte Teil der Arbeit besteht aus der Zusammenführung der Analyse und der erarbeiteten Identitätsprobleme in auserwählter Musik und in Gedichten zur Identitätsentwicklung. Dabei erfolgt die Interpretation der Identitätsentwicklung.

Im letzten Teil der Arbeit vollzieht die Schlussfolgerung der Arbeit. Die Fragestellung wird erläutert und die bestehende Problemstellung wird versucht zu beantworten.

2. THEORETISCHER RAHMEN

2.1. Der Begriff der Identität

In der heutigen Zeit der Globalisierung sind noch nie so viele Menschen global ausgewandert bis jetzt. Ansteigende Migrationswellen betreffen sowohl Herkunfts- als auch Zielländer. Im ersteren Fall ist einerseits der durch die soziale Schichtung von Migranten verursachte Personalmangel offensichtlich, andererseits können Entsendeländer in einigen Fällen von im Ausland arbeitenden Migranten oder von Rückkehrern profitieren. Für die Zielländer sind die Folgen gleichermaßen komplex. Eine der Veränderungen, die durch die Zunahme der Migranten hervorgerufen werden, ist die Vielfalt dieser Gesellschaften. Die Migration ändert sich nicht nur auf sozialer, sondern auch auf individueller Ebene. Migration bedeutet für den Einzelnen nicht nur Bewegung der in eine andere Geographie, sondern Ortwechsel umfassen einerseits Änderungen des sozialen und kulturellen Hintergrunds und das Überschreiten von Grenzen bei internationaler Migration. Letzteres zeigt, dass Migration im Rand einer Machtpolitik erfolgt, die die Migrationsströme reguliert. Aufgrund dieser beiden Faktoren prägt die Migration auf die Identitätskonstruktion und das Selbstbild der Migranten aus.

2.1.1. Persönliche Identität

Persönliche Identität oder Selbstidentität wird als ein Prozess der Selbstreflexion verstanden, durch Individuen ihre (reale oder ideale) Identität gestalten. Jedes Individuum erschafft in verschiedene Situationen, Begleitumstände und Zeit Erfahrungen. Das Produkt dieser Erfahrungen wird auf das Selbstbild projiziert.

Hier definiert Erikson die Wahrnehmung von „einer Person“, das heißt die Wahrnehmung von sich selbst. Die „Gleichheit und Kontinuität“ wird gleichzeitig im

Gegensatz zur Ansicht der anderen konfrontiert, sie deutet nicht nur die Bedeutung der persönlichen Identität hin, sondern unterstreicht auch die soziale Identität. Die Wechselbeziehung zwischen Individuum und Umwelt wird eingeschlossen. Die Umsetzung und Verarbeitung dieses Schemas auf die Situation von Migranten anzuwenden ist kompliziert, weil die Identitätsbildung der Generation(en) von mehreren Einwirkungen betroffen ist. Diese Einwirkungen können als das „Herkunftsland“ (Herkunftsland der Eltern), „Einwanderungsland“ (Zielland) und die räumliche Ethnizität des „Ziellandes“ gezählt werden. Diese können in andere Faktoren unterteilt werden, wie z. B. Bildungsniveau, sozialer Status oder Bereitschaft, Multikulturalismus zu akzeptieren (Dursun, 2015). Jedoch wenn eine Generation weder ihre Wurzeln absetzt, noch die neue Kultur übernimmt, kann es folglich Konsequenzen haben:

(...) sie sind keine richtigen Türken mehr, aber auch noch keine richtigen Deutschen. Diese Jugendlichen erfahren eine Art Doppel-Sozialisation, in der es nicht möglich ist, eine eindeutig türkische bzw. deutsche Identität zu entwickeln (Öztoprak, 2007: 51).

2.1.2. Kollektive Identität

Das von Erikson beschriebene persönliche Identitätsmodell betont soziale Faktoren, also die Umwelt. Die Identitätsbildung kann nur mit der Interaktion der Gesellschaft stattfinden. Daher müssen Individuen in Gruppen aufgeteilt und hervorgehoben werden, um ihre eigene Persönlichkeit zu entwickeln. Diese Aufteilung führt zur Zugehörigkeit zum Kollektiv. Daraus kann erkannt werden, dass das Kollektiv unsere Konstruktion ist und die Selbst- und externe Zuschreibung unterstützt. Bindungsmerkmale können ein naher Hintergrund, eine gleiche Abstammung oder eine ähnliche Einordnung sein. Durch die Klassifizierung bestimmter Eigenschaften der anderen wird die kollektive Identität oder das Kollektiv ihren eigenen Merkmalen eingeordnet. Infolge dieses Prozesses sind die Vorurteile und schablonenhafte Eindrücke bestimmter Gruppen aufgetreten, die als Ausdrucksweisen für Ausgrenzungen und Herabsetzungen zu zählen sind. Der Zuordnungsprozess erzeugt Unterscheidungsmerkmale und der Ausgrenzprozess wird auf der Grundlage dieser Merkmale vereinbart (Sackmann, 2000).

2.1.3. Nationale und Ethnische Identität

Jede Person geht auf unterschiedliche Weise mit ihrer kollektiven Identität um, zum Beispiel Ethnizität, Wohnort, religiöse Überzeugung und mehrere Faktoren; und weist ihnen seinen eigenen Wert zu. Der Einfluss der kollektiven Struktur der Menschen macht einen großen Teil der Identitätsbildung aus. Sie repräsentieren das Konzept der örtlichen, staatlichen und ethnischen Identität. Für das Individuum bedeutet sie das Gefühl der Einheit und Orientierung in der Gemeinschaft, genau wie das kollektive Identitätsmodell. Gesellschaftswerte, Verhaltensnormen- und Formen, und affektive Verhaltensmuster fügen Individuen zueinander, so dass sie sich miteinander identifizieren. Die ethnische und die nationale Identität ist die Bedeutung nicht nur verbindend zu wirken, sie kann auch eingrenzend sein. Es scheint ein Problem zu geben, wenn zum Beispiel eine Gemeinschaft eine andere Gemeinschaft anhand ihrer ethnischen Identität beurteilt und Stereotypen wie „Deutsch“ oder „Türke“ aufgetaucht ist. Diese Art der äußeren Wahrnehmung verkompliziert den wahrnehmenden Charakter, mit seinem eigenen persönlichen Selbst umzugehen, nämlich der personalen Identität (Engel, 2013).

2.2. Die Geschichte der Migration

Die Migration ist ein Spiegelbild des Wandels von Individuen oder Gesellschaften, wobei die Ursachen und Folgen dieses Phänomens mit der sich ändernden sozioökonomischen Struktur von Disziplinen, wie Soziologie und Geschichte von der Vergangenheit bis zur Gegenwart untersucht werden. Die Menschheit hat seit ihrer Existenz verschiedene Migrationen erlebt. Die Migrationen von Mekka nach Medina und von Zentralasien nach Anatolien nehmen einen wichtigen Platz unter den wichtigsten Migrationen in der Geschichte ein. All diese Migrationen haben eine neue Zivilisation geschaffen. In den 1960er Jahren begann die Migration von der Türkei nach Deutschland und bis heute ist sie in ständiger Wechselwirkung und wird vielleicht auch nach Jahren so sein.

2.2.1. Die Definitionen von Migration

Die Migration ist eines der wichtigsten Phänomene, die die Menschheit seit Beginn der Geschichte begangen hat. Die Migration ist mit ihrem wichtigsten Aspekt eine Bevölkerungsbewegung oder auch ein Bevölkerungswandel. Die Migrationsbewegungen von der Türkei nach Deutschland haben sich seit den Jahren

immer geändert. Eine bemerkenswerte Zunahme der Werte hat sich in den Jahren der Industrialisierung gezeigt. Man sollte Migrationen nicht nur als ländlich zu städtisch betrachten. Tatsächlich können Migrationen auch von Stadt zu Land, von Land zu Land oder von Stadt zu Stadt erlebt werden.

In der Soziologie wird der Begriff Migration in vier verschiedene Formen unterteilt und definiert. Die erste Form ist die primitive Migration. Primitivität ist hier mit den primitiven Perioden der Menschheit verbunden. Migrationen, die sich aus der Verzweiflung der Menschheit angesichts von Naturkatastrophen ergeben haben.

Die zweite Form ist die Zwangsmigration. Während der treibende Faktor bei primitiven Migrationen die natürliche Struktur ist, sind Zwangsmigrationen meist soziale Strukturen. Diese Art der Migration kann in zwei Gruppen unterteilt werden: In der ersten Gruppe kann die migrationspflichtige Gemeinschaft mehr oder weniger die Kontrolle über die „Einwanderung“ behalten, in der zweiten Gruppe wird diese Kontrolle der Gemeinschaft vollständig entzogen.

Die dritte Form ist die freie Migration. Bei diesen Migrationen entscheiden Individuen für oder gegen eine Migration. Migrationsbewegungen aus Europa im 21. Jahrhundert sind nur ein Beispiel für diese Art der Migration.

Die vierte Form ist die Massenmigration. Massenmigration ist eines der Ergebnisse der freien Migration. Bei der freien Einwanderung steigt die Zahl der Einwanderer aus diesem Land aufgrund der geringen Anzahl von Pionieren, die anderswo einwandern und eine Art Bindung zu ihrem Land herstellen, sehr schnell an und die Migration nimmt aufgrund attraktiver Faktoren in kurzer Zeit an eine massive Wichtigkeit zu (Geist, 2009).

Im Rahmen dieser Arbeit ist die Art der Migration, die uns betrifft, die Arbeitermigration. Diese Migration sind Migrationen in europäische Länder, insbesondere nach Deutschland. Es ist bewusst, dass die Türkei nach der Einwanderung nach Deutschland forderte und nicht Deutschland die Türkei bat. Daraufhin haben Gastarbeiter Migrationsabkommen mit anderen westeuropäischen und skandinavischen Ländern unterzeichnet. In den 1970er Jahren wurden Gastarbeiterverträge aufgrund der wirtschaftlichen Stagnation in westeuropäischen Ländern gekündigt. Da die Kündigung von Gastverträgen die Migration von Türken

nach Europa jedoch nicht verhindern konnte, wurde die Einwanderung aufgrund der Heirat von Familienmitgliedern in den neunziger Jahren mit zunehmender Geschwindigkeit fortgesetzt. Aufgrund des Arbeitskräftebedarfs Europas, das sich nach dem Zweiten Weltkrieg zu erholen versuchte, bestand die Notwendigkeit, Arbeiter durch bilaterale Abkommen mit einigen Ländern zu fordern. Zuvor im Jahr 1955 mit Italien, 1960 mit Spanien und Griechenland, 1965 mit Tunesien, 1968 mit Jugoslawien, 1971 mit der Schweiz, 1963 mit Marokko und Südkorea und 1964 mit Portugal und 30.10.1961 mit der Türkei.

2.2.2. Die Geschichte der Migration in Deutschland

Am 27. Mai 1960 wurde nach einem Militärputsch in der Türkei die türkische Militärregierung im Rahmen der Modernisierung der bestehenden Politik für einen bestimmten Zeitraum „überzählige“ Mitarbeiter ins Ausland entsendet. Somit wurde die Belastung des Arbeitsmarktes verringert und die benötigten Fremdwährungen an die Türkei geliefert. Einerseits würden diese Arbeiter Geschäftserfahrung als Mitglieder von Facharbeitern mitbringen und technische Unterstützung für die wirtschaftliche Entwicklung beitragen. Die Türkei hatte sich zum Ziel gesetzt, die Arbeitslosenquote im Land zu stoppen und die größte seit der Annahme des deutschen Arbeitnehmers 1950 das System mit den gesetzlichen Bestimmungen zu verbinden. Das deutsche Angebot an die Türkei war jedoch sehr zurückhaltend. Aus diesem Grund wurde das Arbeitsabkommen zwischen der Türkei und Deutschland geschlossen. Einer der wichtigsten Faktoren für das Abkommen war die NATO-Mitgliedschaft der Türkei (Orhan, 1966).

Die Einwanderung nach Deutschland erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa 70 Jahren; In dieser Zeit entwickelte sich der politische Prozess in der Bundesrepublik Deutschland in fünf Schritten:

1. Schritt: Die erste Periode umfasst die Zeit zwischen 1953 und 1973 und wird als „Rekrutierungsphase“ oder „Gastarbeiter“-Periode bezeichnet. Diese Phase beginnt mit dem deutsch-italienischen Abkommen und danach wurden diese Abkommen mit vielen anderen Ländern erweitert. Nach dem Abkommen zwischen der Türkei und Deutschland am 30. Oktober 1961 stieg die Zahl der Einwanderer bis ins Jahr 1964 ungefähr auf 100'000. Es wurden verschiedene Maßnahmen ergriffen, um die Arbeitsbedingungen zu verbessern. Am 30. April 1964 wurde zwischen den beiden Ländern ein Sozialversicherungsabkommen unterzeichnet. Gemäß dem Inhalt dieser

Vereinbarung wurden im Rahmen dieser Sozialversicherung die Gesundheitsversorgung der Arbeitnehmer, die Arbeitsplatzsicherheit und Unfälle, Behinderung und Tod, Geburts- und Kindergeld, Arbeitslosigkeit und Rentenansprüche zugewiesen. Diese Rekrutierungsphase wurde am 23.11.1973 gestoppt (Abadan-Unat, 2002).

Der zweite Schritt umfasste die Jahre 1973 und 1979: Nach der wachsenden Zahl von Arbeitslosen und der dadurch verursachten Wirtschaftskrise musste Deutschland 1973 die Rekrutierung einstellen. Ausländische Arbeiter in Deutschland durften nicht mehr arbeiten, im Gegenteil, sie wurden aufgefordert in ihre Heimat zurückzukehren. Während die Zahl der türkischen Arbeitnehmer, die 1973-74 in allen Ländern der Europäischen Union lebten, bis zu 711.302 erreichte, stieg diese Bevölkerung mit Erlaubnis ihrer Ehepartner und Kinder auf 1.765.788. Es wurden scharfe Maßnahmen ergriffen, um die aufstrebende Einwandererminderheit in Deutschland zu verhindern.

3. Schritt: Die dritte Periode, der Prozess von 1979 bis 1981, war die Stufe der Integrationskonzepte. Zu dieser Zeit nahmen gewalttätige Angriffe auf türkische Notunterkünfte sowie gegen asiatische und afrikanische Flüchtlinge zu. Der Boom des Ölpreises weckte Hass gegen die Türken. So wurden erstmals die Bedingungen und Auswirkungen der Migration konkret wahrgenommen (Balçı, 2010).

1980 mussten die Türken ein Visum beantragen und Asylbewerbern wurde eine Arbeitserlaubnis verweigert. Am 28. November 1983 wurde das Gesetz Rückkehrgesetz erlassen, das heißt, das Anreizgesetz für Arbeitsmigranten, in ihr Land zurückzukehren. Die Ankündigung der Zahlung für zurückkehrende Migranten zwischen 31.10.1983 und 30.06.1984 betrug 10.500 Mark und pro Kind 1.500 Mark. Außerdem würden sie die Rentenabzüge, die sie während ihrer Beschäftigung gezahlt hatten, zurückerhalten, ohne zwei Jahre warten zu müssen. Insgesamt kehrten 211.000 Menschen zu den angegebenen Terminen zurück, aber nur 14.000 Arbeiter erhielten die versprochene 10.500 Mark. Die Zahl der Türken, die sich aufgrund des Anreizgesetzes in Deutschland aufhielten, ging erstmals 1983 zurück (Koçtürk, 2008).

Der vierte Schritt erstreckt sich zwischen 1981 und 1990. Die Bundesregierung hatte nach Lösungen für Einwanderungsprobleme gesucht, die zum Bewusstsein der Gesellschaft geworden sind. Die Maßnahmen gegen Ausländer aus

Ländern außerhalb der Europäischen Union beschränkten die Wiedervereinigung von Ehepartnern und das Alter der Wiedervereinigung von Kindern bis zum Alter von 16 Jahren (Gans & Schlömer, 2014).

Die 5. Periode umfasst die Zeit zwischen 1990 und 2000. 1990 zielte das „Ausländergesetz“ auf die Einbürgerung insbesondere junger Menschen ab (Akdemir Kaplan, 2015).

Tatsächlich hat sich die Präsenz der Türken in Deutschland von 1960 bis heute fortgesetzt. Nach den ersten türkischen Arbeitern, die 1960 einwanderten, wuchsen auch ihre Kinder in Deutschland und im deutschsprachigen Raum auf und einige von ihnen heirateten und lebten als Arbeiter, Fachleute und Intellektuelle in Deutschland. Auch die Kinder der später gegründeten Familien lebten in Deutschland. Wenn wir so weit schauen, sehen wir, dass insgesamt drei Generationen zusammen mit den ersten türkischen Arbeitern in Deutschland leben. In den nächsten Abschnitten der Arbeit werden die drei Generationen vorgestellt und erläutert, wie einige Autoren von Migranteliteratur das Identitätsproblem dieser drei Generationen angehen und wie sie es in ihren Werken widerspiegeln.

2.2.2.1. Der Ansatz von der Türkei zu Migration

Die Zunahme der türkischen Bevölkerung in Deutschland mit der Migration hat von Jahr zu Jahr die türkischen Behörden gezwungen, für Migranten zu handeln. 1969 begannen die Zeitungen Akşam, Tercüman und Hürriyet, eine europäische Beilage für die nach Deutschland und Europa migrierten Arbeitnehmer herauszugeben und diese Anhänge sogar in ihrer eigenen Druckerei in Frankfurt zu drucken. In den 1980er Jahren wurden in ganz Deutschland lokale türkische Fernsehkanäle eingerichtet und 1990 startete TRT-INT seine täglichen Sendungen in Europa.

Laut Karagöz (2007) muss abgesehen von diesen Entwicklungen das Interesse der Türken in Deutschland an den kulturellen und religiösen Werten dieses Landes die türkischen Behörden beunruhigt haben. Um diese Interesse unter Kontrolle zu halten, wurde 1982 vom türkischen Staat die Institution Türkisch-Islamische Union für religiöse Angelegenheiten (Diyanet İşleri Türk İslam Birliği) gegründet.

Wie Karagöz (2007) feststellte, ist das wichtigste der Dokumente der Türkei, das die Haltung der Migration nach Deutschland am besten beschreibt, eine Reihe

von Warnungen. In diesem Artikel wird den türkischen Arbeitern mitgeteilt, dass Deutschland ein nationalistischer Staat ist und dass sie die Kommunisten als Feind betrachten. Wenn solche Menschen angetroffen werden, sollten sie sich sofort distanzieren und den Konsulaten melden. Darüber hinaus wurde den Deutschen geraten, gute Vereinbarungen mit Menschen anderer Nationen zu treffen, die zur Arbeit nach Deutschland kamen und sich nicht untereinander zu streiten und Lärm zu machen. Eine weitere interessante und auffällige Warnung ist, dass deutsche Frauen den Heldentum der Türken lieben und aus diesem Grund freundlich zu türkischen Arbeitern sein werden und die Arbeiter ihre Einstellungen nicht missverstanden werden sollten. Die Institution erklärte weiter, dass die deutsche Familienbindung genauso heilig sei, wie die der Türken und dass es unentschuldig sei, eine verheiratete deutsche Frau „schlecht“ anzusehen. Zusätzlich zu dieser und vielen anderen Warnungen wurde den türkischen Arbeitern in diesem Artikel erklärt, wohin sie gehen und was sie zum Zeitpunkt von Wünschen und Beschwerden tun würden.

2.2.2.2. Der Ansatz von Deutschland zu Migration

Deutschland ist seit langem die zweite Heimat vieler Einwanderer. Während der Begriff „Migration“ für Einwanderer in Europa traditionell geworden ist, werden diese Bürger als Ausländer in Deutschland definiert. Obwohl türkische Einwandererfamilien seit vielen Jahren in Deutschland dauerhaft sind, sind sie dort „fremd“ und in der Türkei „deutsch“ geblieben. Vielleicht liegt dies daran, dass die türkischen Migranten, die zuerst ankamen, nicht sehr daran interessiert waren, die deutsche Sprache in einer nationalistischen Haltung gegenüber dem Kulturkonflikt zu lernen und türkische Nachbarschaften gründeten, indem sie sich teilweise von den Deutschen isolierten.

1962 eröffnete Deutschland türkische Beratungsbüros, um die sozialen und politischen Probleme türkischer Arbeiter zu beraten. Im Anschluss daran wurde 1963 in Deutschland eine türkische Zeitung veröffentlicht und 1964 begann „Köln Radyosu“ zu Deutsch „Das Kölner Radio“ zu bestimmten Tageszeiten mit der Ausstrahlung auf Türkisch.

Zehn Jahre nach dem Gesetz von 1973, wonach Migranten ihre Familien mitbringen durften, änderte sich diese Entscheidung der Bundesregierung. Mit dem in den 1980er Jahren erlassenen Rückkehrgesetz wurden Anreizprämien, sowie Versicherungsprämien an diejenigen vergeben, die Deutschland für immer verlassen

würden. Mit der Einführung dieses Gesetzes kehrten 360.000 Arbeiter in die Türkei zurück. In der Folge erklärten die Deutschen, sie würden finanzielle Unterstützung leisten und Deutschlehrer für die Eröffnung von Schulen im Status von Deutschen Gymnasien entsenden, die Deutschunterricht geben, damit sich zurückkehrende Familien leichter an das türkische Bildungssystem anpassen können (Ceylan, 2019).

2.3. Die Definitionen von Migranteliteratur

„Gastarbeiterliteratur“, „Gastliteratur“, „Ausländerliteratur“, „Exilliteratur“, „Einwanderungsliteratur“ und „Migrationsliteratur“ werden als Literaturgenre bezeichnet, das von in der Bundesrepublik Deutschland lebenden ausländischen Arbeitern geschrieben wurde. Die Vielzahl der Begriffe weist darauf hin, dass es schwierig ist, diese Literatur zu definieren und zu benennen.

2.3.1. Gast / Gastarbeiter Literatur

Arbeiter, die in den 1950er Jahren erstmals in die Bundesrepublik Deutschland einwanderten, wurden als „ausländische Arbeiter“, in den frühen 1960er Jahren als „Gastarbeiter“ definiert. Diese Definition hat die Arbeiter immer daran erinnert, dass sie nur „Gäste“ sind. Um die diskriminierende Situation ausländischer Migranten aufzuzeigen und sie zu bekämpfen, haben sich viele Autoren an den Begriff „Gastarbeiter“ gehalten. Die Bezeichnung von Wanderarbeitnehmern als „Gastarbeiter“ ist ein Produkt der Außenpolitik des Landes. Die Verwendung des Wortes „Gast“ zeigt, dass Deutschland ein Einwanderungsland ist und nicht möchte, dass ausländische Arbeitnehmer dauerhaft bleiben, sondern wie auch ein Gast, nach einer bestimmten Periode in ihre Heimat zurückkehren (Akdemir Kaplan, 2015). Diese erste Generation, die das Leben von Arbeitern umfasst, beginnt dagegen mit der Notwendigkeit zu produzieren, ihr Leben zu diskreditieren und über die schwierigen Bedingungen zu schreiben, unter denen sie niedergeschlagen wurden. Obwohl italienische Gastarbeiter von Anfang an versucht haben, auf Deutsch zu schreiben, haben sich die türkischen Gastarbeiter im Allgemeinen dafür entschieden, in ihrer eigenen Sprache zu schreiben. Vielleicht war die Schreibsprache nicht von großer Bedeutung, da ihr Ziel es nicht war, sich in deutschen Literaturkreisen zu beweisen, sondern ihre Erfahrungen sowohl deutschen / türkischen Lesern als auch anderen ausländischen Arbeitern, die sich in derselben Situation befanden, durch Literatur zu vermitteln. Die erste Generation versuchte sowohl die Problematiken aufzuzeigen, wie sich nach ihrer Sprache zu sehnen, die Sprache des Ziellandes nicht

zu kennen, als auch die Schwierigkeiten sich an eine fremde Kultur anzupassen. Diese Literaturformen der Gastarbeiter begannen mit der „Gastarbeiterliteratur“ und haben sich im Laufe der Zeit mit behandelten Themen zu verschiedenen Literaturformen vermehrt (Karakuş, Kuruyazıcı, 2001).

2.3.2. Ausländerliteratur

In den frühen achtziger Jahre begann eine neue junge Generation zu schreiben und erregte sofortige Aufmerksamkeit. Es war eine Generation, die mehrsprachig aufwuchs, auf Deutsch denken und Deutsch schreiben konnte. Ebenso die Forscherin Irmgard Ackermann ist von Gastarbeiterliteratur (1982) zu Ausländerliteratur (1984) umgestiegen. Neben wirtschaftlichen Faktoren, als auch aus politischen Gründen des Heimatlandes wanderten unter anderem Aysel Özakın, wie Fatih Baykurt nach Deutschland aus. Als diejenigen, die zu verschiedenen Zwecken nach Deutschland gingen, auch zu schreiben begannen, änderte sich die Identität der Autoren. Es wäre irreführend, in den achtziger Jahren über „Gastarbeiterliteratur“ zu sprechen, obwohl die meisten Autoren Arbeiter sind, sind sie nicht nur Arbeitskräfte. Eine neue Generation von Autoren ist entstanden: die neuere, jüngere Generation, die auf Deutsch schreibt. Auf Initiative von Irmgard Ackermann und Harald Weinrich kamen 16 ausländische Autoren, deutsche Autoren und Kritiker aus zehn verschiedenen Ländern mit Literaturwissenschaftlern in Bad Homburg zusammen. Das Ziel war es, diese neue Literaturform zu diskutieren, der nicht nur von Deutschen stammt. Ein wichtiges Diskussionsthema dieses Treffens war, wie diese von Ausländern gebildete literarische Form aufgenommen werden sollte. Yüksel Pazarkaya sagte, dass das Anrufen der Gastarbeiterliteratur auf einem Vorurteil beruhte und beklagte, dass es eine ziale und politische Ungerechtigkeit gebe, die auf der Idee von „Menschen zweiter Klasse“ beruhe. Die Bezeichnung „Ausländerliteratur“ inkludiert somit eigentlich alle literarischen Werke von Autoren aus unterschiedlichen Staatsangehörigkeiten, nicht nur der Deutschland und ebenso die Werke, die im Ausland die deutsche Sprache als eine Fremdsprache gebrauchen (Wieser, 2019).

2.3.3. Migratenliteratur

Ein Begriff für ausländische Staatsbürger, der in wissenschaftlichen Beiträgen immer häufiger verwendet wird, ist der Begriff „Migrant“. Dieser Begriff wird für Personen verwendet, die keine deutsche Staatsangehörigkeit besitzen, aber in

Deutschland leben. Es umfasst daher ausländische Arbeiter, Intellektuelle mit Migrationshintergrund und politische Auswanderer und ist an sich neutral. Literatur über Migranten würde daher allgemein als Literatur verstanden, die von Migranten unterschiedlicher nationaler, ethnischer, sozialer oder kultureller Herkunft verfasst wurde. Dieser Begriff der „Migrantenliteratur“ kann als ein Sammelbegriff für sehr unterschiedliche Literaturformen angenommen werden (Photong-Wollmann, 2006).

Es zeigt sich, dass die Definition von „Einwanderungsliteratur“ mit anderen Worten „Migrantenliteratur“ in der zweiten Generation in den Vordergrund tritt, die dem Rückkehrgesetz nicht gehorcht und aus Kindern der ersten Generation besteht. Die zweite Generation wird allgemein als Übergangsgürtel oder -periode bezeichnet, da sie auch die erste Generation umfasst und somit eine Brücke bildet. Der wichtigste Punkt bei der Akzeptanz dieses Begriffs ist, dass Menschen, die als vorübergehende Gastarbeiter kommen, Pläne machen, auf unbestimmte Zeit in Deutschland zu leben (Kalkan, 2017).

2.3.4. Interkulturelle Literatur

Die Werke der dritten Generation türkischer Arbeitsmigranten werden als interkulturelle Literatur oder transkulturelle Literatur definiert. Es lässt sich zusammenfassen, dass in diesem Literaturgenre, wie in früheren Generationen versucht wird, die Muster der „Gastarbeiterliteratur“ und der „Einwanderungsliteratur“ als Inhalt, Zweck und Form abzuleiten. So versuchte der türkische Autoren der dritten Generation, ein Werk zu schaffen, das türkische und deutsche Kultur kombiniert, anstatt nur eine Kultur zu repräsentieren. Die Formation, die Zengin (2010) in seiner Studie als „dritte Dimension“ bezeichnet, hebt weder die türkische noch die deutsche Kultur hervor, im Gegenteil, sie zielt auf eine gemeinsame neue und andere Folgerung ab. Auch nach der Arbeit von Zengin (2010) hängt die Identitätsbildung nicht vom Ursprung ab. Es stellt die Entwicklung der Identität sicher, indem es die Unterschiede in der menschlichen Umwelt beobachtet und untersucht. So wollte die dritte Generation in den von ihm produzierten Werken sowohl den Deutschen als auch den Türken neue Perspektiven eröffnen.

2.4. Erste Generation

Die erste Periode, zu der diejenigen gehören, die nach Deutschland kamen und zwischen 1960 und 1983 dort lebten, werden als erste Generation bezeichnet (Brezina, 2003).

Viele dieser Arbeitnehmergruppen stammten aus ländlichen Regionen der Türkei und hatten ein niedriges Bildungsniveau. Nach dem feierlichen Empfang in Deutschland mussten sie lange fern von ihren Familien leben und fühlten sich schließlich sehnsüchtig. Wie bereits erwähnt, hatten diese Menschen Probleme im Alltag, wie Anpassung an der fremden, neuer deutschen Kultur und andere Kulturen. Sie erlitten eine wahrgenommene und erlebte Einsamkeit, Unakzeptanz, schwierige Arbeits- und Lebensbedingungen, da sie die deutsche Sprache nicht beherrschten. Diese Ereignisse führten dazu, dass türkische Arbeiter einen „Kulturschock“ erlebten. Yüksel Kuruyazıcı beschreibt seine literarischen Werke, die aus diesem Kulturschock hervorgegangen sind als den „Schrei aus der Ferne“ (İlkılıç, 2000).

Die produktivste Periode der Migrantenliteratur kann als die erste Periode bezeichnet werden, die 70er Jahre. Die Autoren wandten sich an die deutsche Gesellschaft und Regierung, die nicht zu den Wünschen und Problemen von Migranten zurückkehrte und für diese unempfindlich war. Sie haben die Gattung Epik gewählt, um sich am besten und klarsten auszudrücken. Die wichtigsten Zwecke der zu dieser Zeit verwendeten und verfassten literarischen Texte waren die Erklärung der aufgetretenen Probleme, die Vermittlung ihrer inneren Welt und die Ansprache an den Deutschen. Tatsächlich dokumentieren diese Autoren die Erfahrungen und Gefühle der Migranten in ihren literarischen Werken. In den von den Autoren der ersten Generation verwendeten lyrischen Künsten dominieren Satire und Kritik (Asutay & Çelikten, 2013).

2.4.1. Die Literatur der ersten Generation

Mit ihrer einzigartigen, autonomen und effektiven Sprache hat Musik eine Dimension der Kommunikation, die Menschen aus verschiedenen Kulturen einander näher bringt und die Integration mit anderen Gesellschaften fördert. Aus diesem Grund ist der musikalische Text von Migranten in fast jeder Zeit zum Thema von Soziologen, Linguisten und Literaturwissenschaftlern geworden. Aus der Sicht türkischer Migranten in den 1960er Jahren, die sich mit Deutschen oder fremden Kulturen auseinandersetzen, war auch die Musik türkischer Einwanderer in Deutschland von großer Bedeutung. Die Literatur türkischer Migranten entwickelte

sich allmählich weiter und ihre Quelle stammt aus der literarischen Tradition des Herkunftslandes, und türkische Arbeiter brachten sie nach Deutschland. Die türkischen Lieder oder Volkslieder wurden meist mit dem türkischen Musikinstrument „bağlama“ gesungen und nach Yüksel Pazarkaya erschufen diese Lieder dem Beginn der türkischen Migranteliteratur (Balci, 2019).

In ähnlicher Weise betrachtete Öztürk (2001) Volkslieder als Quelle für geschriebene Literatur mit Migrationshintergrund. Die gesungenen Lieder der türkischen Arbeiter sind eine Bekundung über die Wirkung der Migranten für diese Menschen. Sie äußerten ihre verschiedensten Gefühle über und aus Sehnsucht nach der Familie und des Heimatlandes durch diese Lieder.

2.4.2. Erste Verlage

Die frühesten Formen der Literatur sind im Allgemeinen Volkslieder, sowie Improvisationen, die gesungen werden, indem die Volksmusik der anatolischen Kultur mit dem Instrument des Kontextes adaptiert wird. Neben mündlichen literarischen Werken gehören zu den Themen der Briefe auch viele Gefühle wie Erfahrungen, das erwartete und das begegnete Deutschland und Sehnsucht. Die ersten schriftlichen literarischen Werke wurden Mitte der 1960er Jahre veröffentlicht, darunter Romane und Gedichte. Erste kleine Verlag neben Express Edition, Rotbuch, Edition Con, Klartext 1977 wurde der Verlag „Ararat“ von Ahmet Doğan in Stuttgart gegründet. Dieser Verlag veröffentlichte hauptsächlich Werke in zwei Sprachen (Deutsch und Türkisch). Auf diese Weise trug es sowohl zum deutschen als auch zum türkischen Leser bei, die Werke türkischer Autoren gleichzeitig in zwei Sprachen zu lesen und die Kultur zu vermitteln. 1980 und 1983 wurde das Literaturmagazin „Anadil“ (auf Deutsch „Muttersprache“) von in Westdeutschland lebenden türkischen Autoren gegründet. Zuerst schrieben sie in ihrer Muttersprache, weil sie keine oder sehr geringe Deutschkenntnisse hatten (Baltés-Löhr, 2009).

Nach Karakuş (2001) stellte 1980 einen Wendepunkt dar, um die Leser der Werke von Gastarbeitern zu erreichen. Bis dahin mussten diese jährlich erscheinenden Werke in den deutschen Literaturmarkt eintreten können. Zu dieser Anfrage haben unter anderem der türkische Autor Habib Bektas, libanesischer Autor Jusuf Naoum, Autoren wie die Syrer Rafik Schami und Suleman Taufiq, der Italiener Franco Biondi eine Reihe von Anthologien in der „Reihe Südwind

Gastarbeiterdeutsch“ angefangen zu veröffentlichen. Die Probleme und die Leistungen der Gastarbeiter standen an erster Stelle. Diese Gemeinschaft von Autoren entstand aus den Gedanken die Merkmale ihres Landes in die deutsche Gesellschaft zu tragen. Der Südwind Gastarbeiterdeutsch war ein Versuch von Gastarbeitern, ihre Schriften regelmäßig zu veröffentlichen. Das Ziel der Serie war es, die verstreuten und unwichtigen und verdrängten Werke der Gastarbeiter ans Licht zu bringen. Die Autoren waren der Meinung, dass dieser kulturelle Widerstand wichtig war und es getan werden musste. Dieser Markt hatte eigentlich somit einen kulturellen Austausch zwischen den Deutschen und den Gastarbeitern ermöglicht. In der Tat veröffentlichten die Autoren der südlichen Länder zwischen 1980 und 1983 sechs Anthologien, meist mit politischem Ziel und dem Versuch, die Stimmen der Arbeiter zu Gehör zu bringen. Mit der Auflösung der Gruppe im Jahr 1983 wurde der Name zu Neuer Malik Verlag umgeändert und setzte seine Arbeit in Kiel fort.

Eine Neuentwicklung ist, dass erstmals dreißig weibliche Autorinnen aus elf verschiedenen Ländern an diesem „Freihändig auf dem Tandem“ mitveröffentlicht wurden. Die Autoren, deren Werke von Verlagen wie dem Ararat Verlag, der Express Edition und der Edition Con, die von derselben Gruppe gegründet wurden, veröffentlicht wurden, gelang es später, ein größeres Publikum zu erreichen. Zum Beispiel mit dem Roman von Güney Dal „Europastrasse 5“ (1981).

Die zweite wichtige Organisation, die von ausländischen Autoren und Künstlern gegründet wurde, ist der Polynationaler Literatur- und, kurz bekannt als PoLiKunst, hat auch Werke und Essays ausländischer Autoren in die nach 1983 veröffentlichten Annalen aufgenommen. Diese Organisation, in der nur in Deutschland lebende ausländische Künstler Mitglied werden konnten, hatte die Pflicht, Toleranz und gegenseitiges Verständnis in allen Bereichen der Kultur zu fördern. Ihr Ziel war es, „von Ausländern produzierte Kunstwerke zu verbreiten“. Der Hauptzweck ihrer Veröffentlichungen war es, Deutschland die „fremde“ Kultur näherzubringen. Die Probleme der Gastarbeiter standen an zweiter Stelle (Karakuş, Kuruyazıcı, 2001).

2.4.3. Die Autoren und Werke der ersten Generation

Der Pionier der Migranteliteratur gilt als Bekir Yıldız. Yıldız gehörte zur ersten Gruppe von Migranten, die nach Deutschland auswanderten. Er kehrte vier Jahre nach sein Ankommen in Deutschland, also in 1966 nach Istanbul, in die Türkei

zurück. Nach vier Jahre später veröffentlichte er sein Werk „Türkler Almanya’da“ zu Deutsch „Die Türken in Deutschland“ (Ceylan, 2019).

Im Allgemeinen konnten Autoren mit Migrationshintergrund dank Epik besser und klarer ausdrücken, was sie vermitteln wollten. Laut Balcı (2010) sind die Hauptprobleme: das Problem des Lebens in einer unbekanntem Kultur, schwierige Arbeitsbedingungen, Sprachprobleme, Sehnsucht, Einsamkeit, Trennung von der Gesellschaft, Gedanken an die Rückkehr in die Heimat und Konflikte mit anderen fremden Kulturen. Einige der migrierenden Autoren der ersten Generation, wie Yüksel Pazarkaya, Bekir Yıldız, Aras Ören, Fakir Baykurt, Nevzat Üstün, Güney Dal, Fethi Savaşçı oder Şinasi Dikmen, schrieben sowohl in ihrer Muttersprache als auch in der Zielsprache Deutsch. Das Ziel dieser Autoren war es, den Deutschen die schwierigen Lebenskämpfe der Türken zu zeigen und somit, die damit verbundenen Probleme oder Gefühle auszudrücken (Durzak & Kuruyazıcı, 2004).

Bekir Yıldız arbeitete zwischen 1962 und 1966 in Heidelberg und veröffentlichte 1975 in Istanbul seinen Werk „Alman Ekmeği“. Diese Arbeit ist von großer Bedeutung, da sie die erste in der Migrantenliteratur veröffentlichte Arbeit ist.

Wie oben erwähnt, ist Fethi Savaşçı auch ein Autor der ersten Generation. „İş Dönüşü“ (1972), „Çöpçü Türküsü“ (1975), „Almanya Gurbeti“ (1979), „İş Arkadaşları“ (1980) und „Makineler Çalışırken“ (1983) sind seine Werke. Er vermittelte seine Erfahrungen und Eindrücke in Form von Erzählungen und Gedichten.

Aras Ören ist immer noch ein aktiver Autor, der in Deutschland lebt. Seine berühmtesten Werke sind wie folgt aufgeführt: Niyazi, Naunynstrasse’de ne istiyor?” (1973), “Kâğıthane’den Kısa Rüya” (1974) ve “Yabancı aynı zamanda bir Evdir” (1980) ve “Üç Arcadas” (2007). Die Hauptthemen dieser Arbeiten sind Identität, Einsamkeit, Sprachprobleme, das Frauenbild in der Gesellschaft und natürlich die täglichen Probleme. Mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis werden angesehene Autor ausgezeichnet, die die deutsche Literatur seit 1985 bereichert haben und in ihrer Arbeit Veränderungen in der deutschen Kultur gezeigt haben. Aras Ören, der der ersten Auszeichnung würdig war, erhielt die Auszeichnung ebenfalls 1985 (Ackermann, 1996).

Güney Dal ist heute noch ein aktiver Autor, der in Deutschland lebt. Zu seinen Werken zählen „Wenn Ali die Glocken läuten hört“ (1979), „Europastrasse 5“ (1981), „Die Vögel des richtigen Paradieses“ (1985). Dal veröffentlichte unterdessen in seiner Muttersprache „Yanlış cennetin kuşları“ (2004) und „Geliboluya kısa bir yolculuk: En iyi yolcu, nereye gittiğini bilmeden giden yolcudur“ (2018).

Die bisher beschriebenen Autoren sind als Arbeiter nach Deutschland gekommen. Die Geschichte von Yüksel Pazarkaya unterscheidet sich jedoch von diesen Autoren, da er nicht als Arbeiter, sondern als Student nach Deutschland kam. Er lernte die deutsche Sprache an der Universität und hatte so die Möglichkeit, die Schwierigkeiten und Hindernisse seiner Heimatsbürger zu beobachten und zu dokumentieren. Pazarkaya ist immer noch ein aktiver Autor und übersetzte die Werke von Orhan Veli, Nâzım Hikmet und Aziz Nesin ins Deutsche (Zengin, 2010).

Wie Ören wurde er 1989 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet (Ackermann, 1996). Pazarkayas Werke „Koca Sapmalarda Biz Vardık“ (1968), „Rosen im Frost: Kontakte in der türkischen Kultur“ (1982), „Ich will Freuden schreiben“ (1983), „Spuren des Brots“, „Zur Lage der Vertrauens Arbeiter“ (1983), „Die Wasser sind weiser als wir“ (1987), „Babylonbus“ (1989), „Ich und die Rose“ (2002), „Odyssee ohne Ereignisse“ (2004). Die ersten Arbeiten kündigten ihren Willen an, in einer schwierigen Situation zu bleiben und die Migration zu überleben, spätere Arbeiten gehören zum Problem der Türkei, ihre Gedanken und Frustrationen aus Deutschland erwartungsgemäß zurückzugeben und Unzufriedenheit als Thema aufzunehmen (Balci, 2010).

Zuallererst begann diese Generation, sich mit Volksliedern auszudrücken. Mit zunehmender Beherrschung der deutschen Sprache nahmen die Autoren eine kritische Haltung beim Erzählen von Geschichten ein. Ein weiterer Punkt ist, dass diese Autoren Phrasen und Sprichwörter vom Türkischen ins Deutsche übersetzen und in ihre Arbeit einbeziehen. Eine wichtige und typische Arbeit zu zeigen „Das Leben ist eine Karawanserei - hat zwei Türen - aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ (1994) von Emine Sevgi Özdamar (Lüling, 2003).

2.5. Zweite Generation

Die zweite Generation umfasst den Zeitraum zwischen 1985 und 1995 und ist in zwei Gruppen unterteilt. Die erste Gruppe kehrte durch das Rückkehrgesetz in die

Türkei zurück. Die zweite Gruppe umfasst die nächste Generation, das heißt, die Kinder der ersten Generation (Zengin, 2010, Balci, 2010).

Die Mehrheit der Mitglieder der zweiten Generation wuchs im Kontakt mit der deutschen Sprache auf und akzeptierte Deutschland als neue oder zweite Heimat und versuchte, sich an die deutsche Kultur und das deutsche soziale Leben anzupassen. Sie wurden jedoch in das Gefühl hineingezogen, „dazwischen“ oder „zwischen zwei Welten“ zu sein und waren in einer ständigen sozialen und persönlichen Suche ihrer Identität. Die Literatur war für sie ein Werkzeug, um Identität und Natur, das heißt, Individualität, zu bestimmen und ihre Bedingungen zu kritisieren. Zu seinen literarischen Werken gehören Themen wie der Wunsch nach Akzeptanz und die verächtliche Sicht auf absolute Harmonie. Aus diesem Grund ist das Thema wichtiger als die Sprache geworden (Balci, 2010).

2.5.1. Die Literatur der zweiten Generation

Die Literatur der ersten und der zweiten Generation differenziert sich in bestimmten Gebieten. Für diese Autoren, Kinder der ersten Generation, erwarb Deutsch eine andere Wichtigkeit. Sie sind mit der deutschen Sprache verflochten aufgewachsen, weil sie von Anfang an in Deutsch eingeführt wurden. Sie sprachen die deutsche Sprache als ihre Muttersprache, türkisch auf die Familie zu Hause beschränkt wurde. Daher macht sich in dieser Generation, die gute Deutschkenntnisse hat, eine neue Sensibilität bemerkbar. Die Metaphern, Bilder und Sprachspiele dieser Autoren zeigen ihre Dominanz sowie ihr literarisches Niveau. Im Gegensatz zur Verwendung von Epik durch die erste Generation, wendet sich die zweite Generation der Poesie zu. Es kann gesagt werden, dass erst seit den achtziger Jahren auf bewusstere Arbeiten gestoßen werden kann. Es ist bemerkenswert, dass stereotype Probleme nun zu individuellen Anfragen werden. Die Suche nach Identität, Identitätskrise und Fremdenfeindlichkeit tritt in den Vordergrund. Die behandelten Themen variierten im Laufe der Zeit. Universelle Themen, die alle Menschen und die Menschheit betreffen, werden behandelt, und es zeigt sich, dass die Themen auf der Grundlage von Autoren zunehmend individualisiert werden (Zengin, 2000).

Nach der ersten Phase (Rekrutierung) der Migration trat das Rekrutierungsverbot 1973 in Kraft. Dies hat die Struktur der türkischen Bevölkerung in Deutschland erheblich verändert, wobei die Wiedervereinigung der Familien

ausländischer Arbeitnehmer eine wichtige Rolle spielt. So wechselten Gurbetçi-Lieder aus den 1960er Jahren in den 1970er Jahren zur Arabeske, die sich hauptsächlich mit Rückkehr, kaltem Deutschland und Heimweh und zurückgelassenen Freunden befassten. Nicht nur in Deutschland, sondern auch in der Türkei entstanden gleichzeitig arabeske Lieder, die thematisch das Thema der Anpassung der Türken in Deutschland berührten. In dieser Zeit wurden in Deutschland unter dem Banner von „Gurbet-Konserleri“ Massenkonzerte organisiert, bei denen die Sänger ihre Gefühle zum Ausdruck brachten (Bulgan, 2015).

Nach einer sehr emotionalen Welle der Arabeske in den 1970er Jahren trat in den 1980er Jahren politisch engagierte Musik in den Vordergrund. In den frühen 1980er Jahren zeigte Migrationsmusik eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit politischen Ereignissen in der Türkei; In dieser Hinsicht diente es den ideologischen Zielen der Sänger, die politische Situation in der Türkei zu kritisieren. Nach dem Militärputsch vom 12. September 1980, der das soziokulturelle Leben des Landes erschütterte, flohen viele politisch engagierte Intellektuelle und Künstler aufgrund der Ereignisse in der Türkei nach Europa, insbesondere nach Deutschland. Berühmte Musiker wie Selda Bağcan, Cem Karaca, Sümeyra und Melike Demirağ befanden sich in dieser Flugwelle. Während diese Musiker in ihren Liedern oft auf die politische Situation in der Türkei Bezug nahmen, beschäftigte sich Cem Karaca mit den Anpassungsproblemen türkischer Migranten, insbesondere in der Band „Die Kanaken“ und veröffentlichte im Jahre 1984 sogar ein deutsches Album (Balcı, 2019).

Laut Balcı (2010) lauten die Themen dieser Generation wie folgt: Identitätsprobleme, Integration, interne Konflikte, Sprache und Persönlichkeit, soziale Probleme, Einbürgerung, negative Auswirkungen der Einwanderung und natürlich die Identitätssuche.

2.5.2. Die Autoren und Werke der zweiten Generation

Aras Ören, Yüksel Pazarkaya, Kemal Kurt, Fakir Baykurt, Emine Sevgi Özdamar, Şinasi Dikmen, Baykurt, Zafer Şenocak, Yade Kara und Hatice Akyün gehören zu den Autoren der zweiten Generation. Da diese Generation entweder die Kinder der ersten Generation sind, oder im Nachhinein nach Deutschland eingewandert sind, beherrschen sie die deutsche Sprache und nehmen die neue Kultur an. Abgesehen davon schrieben sie ihre Werke, indem sie die deutsche Kultur

und die türkische Kultur synthetisierten. Im Gegensatz zur ersten Generation hat die neue Generation das „Sprachproblem“ gelöst, das das größte Problem darstellt, und konnte sich besser ausdrücken. Darüber hinaus kennen die Menschen dieser Generation ihre gesetzlichen Rechte sehr gut und ihr Heimweh wird in den Hintergrund gerückt. Sie tendieren dazu, ihre eigene Lebensweise in Deutschland zu etablieren. Epik dominiert in den Werken der Autoren. Das wichtigste Merkmal dieser Zeit ist, dass sowohl Sprachen als auch Kulturen der Autoren nebeneinander existieren. Dementsprechend war eine große Bereicherung in den Werken zu sehen. Autoren wie Aras Ören, Kemal Kurt und Zafer Şenocak spiegeln die Identitätsproblematiken in ihren Werken wieder. Sie fragen sich, wie sie sich fühlen und hinterfragen ihre Zugehörigkeit. Şinasi Dikmen beschreibt dieses Thema in einer satirischen Sprache: „Türkisch sei meine Muttersprache, sagen mir alle. Was ist dann Deutsch? Ist Deutsch meine Stiefmuttersprache oder meine Schwagersprache? (Zengin, 2010).

Zehra Çırak wurde 1989 und 2001 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis und 1993 mit dem Friedrich-Hölderlin-Preis ausgezeichnet, und Zafer Şenocak erhielt 1988 den Adelbert-von-Chamisso-Preis (Ackermann, 1996).

2.5.3. Vergleiche der ersten und der zweiten Generation

Beim Vergleich der ersten und zweiten Generation wird betont, dass die Autoren der zweiten Generation ihre Literatur meist in deutscher Sprache verfassen und bewusst soziologische und kulturelle Bereiche wie „Identitätssuche“, „Aufenthalt zwischen zwei Welten und Kulturen“, „Übergang zur deutschen Staatsbürgerschaft“ (Balci, 2010) betreten.

Ozan Ata Canani sang 1979 das Lied „Deutsche Freunde“ auf dem deutschen Fernsehsender WDR und fühlte sich zitiert „zwischen zwei Welten“. Canani schrieb seine Komposition auf Deutsch und fragt die Deutschen, wo die Kinder der Migranten hingehören. Die Kinder der ersten Generation, die als Arbeiter nach Deutschland kamen, seien in zwei Welten unterteilt. Der letzte Vers des Liedes lautet wie folgt:

Und die Kinder dieser Menschen sind geteilt in zwei Welten.
Ich bin Ata und frage euch, wo wir jetzt hingehören.
Unsere deutsche Freunde
Ich bin hafiz und frage euch, wo wir jetzt hingehören.
Unsere deutsche Freunde
Freunde, Freunde sie haben am Leben Freude. (Seeliger & Dietrich, 2017)

Im Gegensatz dazu lernten Migranten der zweiten Generation die deutsche Kultur besser kennen und glichen sie im Laufe der Zeit aus, wurden jedoch ihrer eigenen Kultur fremd. Zusätzlich zu diesem Wunsch nach Anpassung spiegelt die Literatur den Ausdruck von psychologischem Druck wider, der aus sozialen und kulturellen Auslösern abgeleitet werden kann. Während die Autoren der ersten Generation ihre Literatur hauptsächlich in mündlichen und schriftlichen epischen Formen ausdrückten, schrieben die Autoren der zweiten Generation epische und lyrische Werke. So hinterfragt der Autor und Dichter der zweiten Generation, Zehra Çırak, in ihrem Gedicht „Kulturidentität“ die Definition kultureller Identität. In ihren Gedichten erzählt Çırak, erzählt, dass sie weder die türkische noch die deutsche Kultur bevorzugt. Sie schreibt, dass sie wie die Japaner auf der Matratze aufwachen, wie die Engländer frühstücken und wie die Chinesen fleißig sein will. Anstatt sich auf die Grenzen einer Kultur zu beschränken, schafft sie in ihrer Arbeit eine neue Mischkultur und wünscht sich eine gemeinsame Kultur. Sie wünscht sich eine Kultur, in der sie sich definieren und nicht von anderen stigmatisiert werden kann (Balçı, 2010).

2.6. Dritte Generation

Es umfasst die Jahre von 1995 bis heute. Für diese Generation wurde Deutschland die Heimat und die meisten von ihnen hatten die Möglichkeit, deutsche Staatsbürger zu werden und sahen sich als Deutsche türkischer Herkunft. Obwohl sie über das „Identitätsproblem“ oder den „kulturellen Konflikt“ Bescheid wussten, rückten sie sie in den Hintergrund. Die Literatur der dritten Generation konzentriert sich hauptsächlich auf den Lebensstil und das Zusammenleben der deutschen und türkischen Gesellschaft. Seine Werke sind autobiografischer und enthalten Erinnerungen, die sie gelebt und beobachtet haben. Sie kritisieren die Religion und die Regierung, deshalb kritisieren sie vor allem türkische Bürger dafür, dass sie nicht versuchen, sich an die deutsche Kultur anzupassen (Aktürk, 2007).

Wie in der ersten und zweiten Generation sieht die dritte Generation die fremde Kultur nicht als Problem. Die dritte Generation zeigt Parallelen, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Kulturen, anstatt ihre eigenen und fremden Kulturen zu trennen (Balçı, 2010).

Die Mitglieder der dritten Generation repräsentieren eine „Zwischenkultur“ und als Gegenbewegung wurde eine neue Sprechweise entwickelt, die auch die deutsche Neugier weckt: Kanak Sprak (Göbenli, 2006).

2.6.1. Die Literatur der dritten Generation

Die Literatur gab den Deutschen die Möglichkeit, ihre eigene Kultur aus der Perspektive der Migranten zu sehen (Durzak ve Kuruyazıcı, 2004).

Ein weiteres Merkmal der Literatur der dritten Generation ist, dass sie sich hauptsächlich mit Themen wie Sexualität befasst, die für die erste und zweite Generation verborgen sind. Emine Sevgi Özdamar kann als beispielhafte Vertreterin der Literatur der dritten Generation aufgeführt werden. Aus sozialer Sicht haben Migranten einen völlig neuen „Trend“ entwickelt, um Themen wie „Einwanderung“, „Persönlichkeit“, „Solidarität“ und „kultureller Wandel“ anzugehen. (Balci, 2010).

2.6.2. Kanak-Sprak

Der Begriff Kanak Sprak ist eine informelle Jugendsprache, die hauptsächlich von Migranten der dritten Generation gesprochen wird, die zweisprachig (türkisch und deutsch) aufgewachsen sind und hauptsächlich türkischen Ursprungs sind. Der Begriff „Kanak-sprak“ wurde in dem 1995 von Feridun Zaimoğlu, dem Autor der dritten Generation türkischer Arbeiter, die in Deutschland geboren wurden, veröffentlichten Buch „Kanak Sprak - 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft“ verwendet. Das Wort „Kanake“, das ursprünglich von Deutschen verwendet wurde, um Ausländer zu demütigen und zu marginalisieren, hat sich im Laufe der Zeit soziologisch weiterentwickelt und ist zu einem Konzept für junge Einwanderer geworden, sich selbst zu definieren. Es waren hauptsächlich junge Leute, die diese Sprache verwendeten. Eine neue Sprache wurde geschaffen, indem die Grammatik der Muttersprache auf Deutsch angewendet wurde. (Ehmann, 2014).

Diese Bewegung, Kanak Sprak genannt, betonte nicht nur die soziologischen Probleme von Einwanderern, sondern führte auch zur Entstehung einer neuen Sprachform. Wissenschaftler sehen dieses Sprachverhalten als soziale Reaktion oder Gegenmaßnahme. (Balci, 2010).

2.6.3. Die Autoren und Werke der dritten Generation

Emine Sevgi Özdamar, Hatice Akyün, Selim Özdoğan und Orkun Ertener sind die Autoren dieser Generation. Emine Sevgi Özdamar erhielt 1991 den Ingeborg-Bachmann-Preis und 1993 den Walter-Hasenclever-Preis (Ackermann, 1996).

Wie in Akyün's autobiografischem Werk „Einmal Hans mit scharfer Soße“ beurteilt der Charakter ihre eigenen Bürger und hinterfragt ihre eigene Persönlichkeit und Nationalität (Durzak ve Kuruyazıcı, 2004).

Selim Özdoğan ist ein Autor, der seine Werke immer noch auf Deutsch schreibt. Themen wie Migration oder kulturelle Unterschiede wurden in seine Arbeiten nicht aufgenommen. Die wichtigen Werke des Autors können wie folgt aufgelistet werden: „Im Juli“ (2000), „Mehr“ (2001), „Trinkgeld vom Schicksal“ (2003), „Nirgendwo und Hormone“ (2004), „Ein Spiel, das die Götter sich selbst“ (2005), „Tourtagebuch“ (2006), „Ein gutes Leben ist die beste Rache“ (2007), „Die Tochter des Schmieds“ (2008), „Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist“ (2009), „Zwischen zwei Träumen“ (2009) (Zengin, 2010).

3. METHODE

In der Erforschung der türkischen Migranteliteratur wurde vor allem die Werke von Autoren in epischer Form untersucht. Die Lieder und die Gedichte in der Literatur der Migranten wurden jedoch nur im begrenzten Teil analysiert. Auf diese Weise soll der Fokus auf generationenübergreifende Gedichte und Lieder in der türkischen Migranteliteratur in Deutschland in der Arbeit gelegt werden. In dieser Arbeit befinden sich die Lieder und die Gedichte, von in Deutschland geborenen Autor/innen, die diesen Prozess durchlaufen haben, sowie von Musiker/innen, die sich später auch aus der Türkei in Deutschland niedergelassen haben, wie zum Beispiel Cem Karaca. Die Arbeitsweise der Arbeit ist hermeneutisch.

Das Hauptziel dieser Arbeit ist es, zu Identitätsproblemen führende Aspekte herauszufinden, diese im zeitlichen Kontext zu verarbeiten und den Umgang und die Lösung der Identitätsproblematiken zu untersuchen.

In dieser Arbeit handelt es sich um die geschichtliche Vorgeschichte der Migration und der Migranteliteratur, die Analyse und Interpretation der Musik der Migrantengenerationen und die Analyse und Interpretation der Lyrik der Migrantengenerationen.

Um diese Schritte zu verwirklichen wurden in der folgenden Arbeit die geistesgeschichtliche Methode, die literatursoziologische Methode und die hermeneutische Methode verwendet. Somit wurde Sekundärliteratur über die Migrantenliteratur verwertet, die repräsentativsten Lieder und Gedichte differenziert und durch die hermeneutische Methode diese Lieder und Gedichte in ihren soziologischen, kulturellen und politischen Kontexten analysiert und interpretiert.

4. ERGEBNISSE

4.1. Die Identitätsentwicklung in Musik

Mit ihrer einzigartigen, autonomen und effektiven Sprache hat Musik eine Dimension der Kommunikation, die Menschen aus verschiedenen Kulturen näher zusammenbringt und die Integration mit anderen Gesellschaften fördert. Aus diesem Grund ist der musikalische Text von Einwanderern in fast jeder Zeit zu einem Thema von Soziologen, Sprachwissenschaftler und Literaturwissenschaftler geworden.

4.1.1. Erste Generation

Die Musik türkischer Migranten in Deutschland ist mit der ersten Ankunft, die 60er Jahre, entstanden. Die türkischen Arbeiter brachten die Ressourcen der literarischen Tradition des Herkunftslandes nach Deutschland. Türkische Lieder, differenzierter Volkslieder, wurden meistens in Begleitung vom türkischen Instrument „bağlama“ gesungen. Laut Pazarkaya sind Volkslieder die Quelle der schriftlichen Literatur von Migranten. Die von türkischen Arbeitern gesungenen Lieder bewiesen die Auswirkungen der Arbeitsmigration auf die Betroffenen und drückten ihre Sehnsucht nach Zuhause durch die Lieder aus. Die ersten Migrantenarbeiter der Türkei kamen aus ländlichen Gebieten der Türkei. Daher ist anatolische Musik der Beginn der Migrationsliteratur. Unter den Migranten wird die dominierende Musik als Gurbetçi-Lied bezeichnet. Diese Lieder enthalten Themen wie Heimweh, Liebe, Trennung und Sehnsucht und gelten auch als die Hauptprobleme der ersten Migranten aus der Türkei. Musikalisch entsprechen Gurbetçi-Lieder weitgehend türkischen Volksliedern und repräsentieren ihre gesamte Bandbreite, weil sie verschiedene regionale Stile und Musikinstrumente haben. So wurde die erste Schallplattenaufzeichnung 1968 mit dem Titel „Nasip kalktı Almanya'ya yollandı“ von Kemal Keskin veröffentlicht.

Die Zahl der Volkslieder hatte 1972, 1974 und 1975 rapide zugenommen und 1976 ihren Höhepunkt erreicht. Nach einem relativen Rückgang im Jahr 1977 kehrte es 1987 auf das Niveau von 1974 zurück. Ein zweiter Anstieg im Jahr 1980 ist signifikant. Denn genau wie sich die Einstellung der Beschäftigung im Jahr 1973 in der Verbreitung von Volksliedern niederschlug, waren die politischen Umwälzungen im Jahr 1980 ähnlich wirksam. Nach Öztürk (2001) werden die relativen Zuwächse in den Jahren 1988, 1993 und 1995 zusammen mit den neuen Entscheidungen Deutschlands oder den rassistischen Angriffen auf die Arbeitnehmer in Deutschland interpretiert. Zum Beispiel der Anschlag in Solingen in 1993.

Die Untersuchung der Liedtexte und Sänger lässt in Bezug auf die Geschlechter einen enormen Unterschied feststellen; die weiblichen Liedtexte sind mit Ozan Şah Turna und Yüksel Özkasap begrenzt, wobei die Zahl der männlichen bis zu 41 zeigt. Daraus lässt sich folgern, dass die Sänger mehrheitlich in Deutschland befindende männliche Arbeiter waren (Öztürk, 2001).

4.1.1.1. Die Zielgruppe der Musik

Auch hier verstehen wir die Frage, wen die Volkslieder aufgrund der Texte als Zielgruppe auswählen. Die Beispiele, die sich aus Texten geben werden, die interaktiv definieren und zeigen, sind als primäre Zielgruppe die türkischen Arbeiter zu befestigen. Diese lässt sich klar in der Arbeit von Öztürk (2001) in der Aussage von Kayserili Aşık Metin Türköz lesen. Diese Aussage wurde von der Verfasserin dieser Arbeit in die deutsche Sprache übersetzt.

Sayın vatandaşlarım, sevgili işçi kardeşlerim, bendeniz Kayserili Aşık Metin Türköz olarak, kasetimin bu bölümünde Almanya'da ve Avrupa'da çalışan biz Türklerin emeklilik, işsizlik sorunları, yaşama güveni, dönüş garantisi, oy hakkı, Almanların son günlerde Türkleri top yekun hudut dışına sürmesi düşüncelerini mizahi şekilde kaleme alarak, kendi sazımla, kendi sesimle, kendi bestemle Sizler için Türküola kasetlerine okuyorum. Aldı sazı aşık, bakalım ne dedi...

Meine lieben Bürger, meine lieben Arbeitergeschwistern, ich, Aşık Metin Türköz aus Kayseri habe in diesem Teil meines Bandes über in Deutschland und in Europa arbeitenden Türken und die Rente, die Arbeitslosigkeitsprobleme, das Vertrauen in das Leben, die Rückkehrgarantie, das Wahlrecht, die Ausschließungsgedanken der Türken aus Deutschland auf humorvolle Weise geschrieben und lese sie Ihnen mit meinem eigenen Instrument, meiner eigenen Stimme, meiner eigenen Komposition auf den Türküola-Kassetten vor. Der verliebte nahm seinen „Saz“ in die Hand, mal sehen, was er sagt...

Die oben erwähnte Türküola ist eine deutsch-türkische Platten- und Kassettenfirma, die türkische Musik für den deutschen Markt vertreibt. Das Unternehmen ist im Bereich Musikproduktion und -vertrieb tätig und hat seinen

Hauptsitz in Köln, das in den 1960er Jahren von Yılmaz Asöcal gegründet wurde. Türküola ist die erste Plattenfirma in Deutschland, die türkische Musik produziert. Neben langjährigen Schallplatten, Kassetten und späteren CDs berühmter türkischer Künstler (wie Barış Manço, İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur und ebenso Zeki Müren) hat Asöcal auch viele Migranten ausgebildet, die seit den 1960er Jahren in Deutschland Musikkarrieren gemacht haben. Zu dieser Gruppe gehörten auch die beiden sich am besten verkaufenden Künstler der Plattenfirma – Aşık Metin Türköz und Yüksel Özkasap, die auch in der Türkei Bekanntheit erlangten. Besonders Yüksel Özkasap konnte als „Nachtigall von Köln“ von der deutschen Öffentlichkeit weitgehend unbeachtet innerhalb der türkischen Migrantengruppe in Deutschland außerordentliche Erfolge (goldene Schallplatten) feiern.

Im Volkslied „Almanya’da Ölenler“ (zu Deutsch: „Die Todesfälle in Deutschland“) von Yüksel Özkasap wendet sich das lyrische-Ich an den Schöpfer zu und bittet den Schöpfer die Wege nach Istanbul zu öffnen: „Aç şu İstanbul’a yolumuzu Ya Rab!“ Im folgenden Auszug des Volksliedes von Rıza Taner wird das Sprachproblem diskutiert und das Lied wendet sich an die deutsche Sprache. Dieses Lied wurde von der Verfasserin dieser Arbeit in die deutsche Sprache übersetzt.

Ulan Almanca germanca Konuşup anlayamadım seni
Boğazımda laflar tikanır kalır
Meister başlar dır dır dır.
Asıktı suratı konuştu bana,
Sevindim benimle konuştuğuna
Anlamışım gibi hepsine ja ja ja
Türkçe olsaydı başlardım dır dır dır. (Öztürk, 2001)

Deutsch Germanisch
Ich kann dich nicht sprechen und verstehen
Worte bleiben in meinem Hals erstickt
Meister beginnt dır dır dır
Sein trotzendes Gesicht sprach zu mir,
Ich bin froh, dass er mit mir gesprochen hat
Ja ja ja, als hätte ich sie alle verstanden
Wenn es türkisch wäre, würde ich anfangen dır dır dır

In Taners Volkslied heißt es, dass das Hörverständnis und die Sprachkenntnisse der deutschen Sprache nicht entwickelt sind. Er sagt, dass er die Sprache weder sprechen, noch verstehen kann und er sich somit nicht ausdrücken kann. Darüber hinaus gibt dieses Volkslied auch Auskunft über die Arbeitsbedingung: Der Meister wird als ein ständig „dır dır dır“ machender, das heißt, nörgelnder und ein trotziger Mensch dargestellt und der Arbeiter wird sogar

überrascht, als er mit ihm spricht. Ebenso wird über den Meister, der am Arbeitsplatz nicht zufrieden gestellt werden kann, beschwert. Das Sprachproblem wird in den letzten zwei Zeilen noch einmal betont. Der Arbeiter bejaht aus Angst seine Stelle zu verlieren, ohne den Meister verstanden zu haben.

Aşık Kemteri zufolge waren den Arbeitern körperlich, wie auch seelisch die Maschinen am nächsten. Die Maschine wurde vermenschlicht und als Bräutigam der Frau dargestellt. Dieses Volkslied betont, dass die Arbeiter an sehr langen Arbeitszeiten litten, wobei der Frau durch den „Heirat“ mit der Maschine eine lebenslängliche Beziehung zugeschrieben wird und durch die langen Arbeitszeiten man sogar die eigene Mutter verlernt. Das lyrische-Ich sagt aus, dass sie, die Arbeiter, zusammengebrochen sind und empfiehlt der türkischen Schwester in ihre Heimat zurückzukehren. Dieses Lied wurde von der Verfasserin dieser Arbeit in die deutsche Sprache übersetzt.

Unutturdular sana ana dilini
Makinaya nikâhladık gelini
Çöktük aha bükecekler belini
Yurda dön hey bacım yurda dön yurda! (Öztürk, 2001)

Sie haben dich deine Muttersprache vergessen lassen.
Wir haben die Braut mit der Maschine verheiratet
Wir sind zusammengebrochen, sie werden deine Taille beugen
Kehre in die Heimat zurück, hey Schwester, kehre in die Heimat zurück!

Das Spektrum der Menschen und Wesen, mit denen sich Volkslieder befassen, ist ziemlich breit. Die Gruppe von Menschen, an die sich männliche dominierende Liedtexter, Kommentatoren und Volksliedersänger richten, sind hauptsächlich Türken. Diese Volkslieder wenden sich im größten Teil in Deutschland lebende Türken und den Landsleute, der Freundin, der Frau. Ausländische Gesprächspartner wie Europäer, Deutsche und deutsche Mädchen sind in wenigen Volksliedern vertreten. Neben Menschen sind auch Wesen angetroffen worden. Themen wie der Türkische Staat, Deutschland, Allah, Berge, Schicksal und Deutsch wurden ebenfalls behandelt.

4.1.1.2. Die Sprache der Musik

Die verwendete Sprache in Volksliedern kann in drei Gruppen eingeteilt werden: türkische Texte, gemischte Texte und deutsche Texte. Die gemischten Texte

in Volksliedern enthalten zwei Merkmale: Das erste bezieht sich auf der Basis der fremden/ deutschen Wörtern und das zweite auf der Basis von fremden/ deutschen Sätzen. In Anbetracht der Zielgruppe können zwei Gruppen in gemischten Texten identifiziert werden:

- a) zum Zwecke der Berichterstattung mit Volksliedern
- b) zur Benachrichtigung sowohl an Türken als auch an Deutsche

Bei der Übertragung deutscher Wörter auf türkische Texte kann man sagen, dass die Zielgruppe die Türken sind und die Volkslieder sich die türkischen Migranten richten. Die Sprache der Volkslieder sind hauptsächlich zwischen der türkischer und der deutscher Sprache. Ebenfalls enthalten sind bestimmte Wörter, die aus dem Deutschen ausgewählt wurden, um die vorherrschende Kultur zu erfassen, die formal sind oder im täglichen Leben häufig verwendet werden.

Die türkischen Texte zielen auf die Türken im deutschsprachigen Raum und in der Türkei und umfassen die größte Gruppe der Volkslieder. Die meisten Volkslieder wurden auf Türkisch verfasst, weil die erste Generation sowohl die deutsche Sprache nicht beherrschte, als auch dein Appell an die Türken in der Türkei sein sollte, die vorhaben nach Deutschland zu kommen.

Nach Öztürk (2001) wurde dieses folgende Lied von Güler Durucan gesungen und von Türküola veröffentlicht. Das Jahr ist jedoch unbekannt. Die Sängerin hinterfragt ihren Reiz nach Deutschland zu kommen und erzählt über die präsenste Situation verschiedener Personen und ihr selbst. Dieses Volkslied konnte als eine Ermahnung für die Türken in der Türkei angesehen werden, die vorgehabt hatten, nach Deutschland zu kommen. Dieses Lied wurde von der Verfasserin dieser Arbeit in die deutsche Sprache übersetzt.

Neyine gelmişim şu Almanya'nın
Ölürsem ardımda yok ağlayanım
Söyledim derdimi ben de yanarım
Neyine gelmişim şu Almanya'nın
Kimi eftarlanmış büker boynunu
Kimi sevdalanmış yitirmiş yolunu
Ben de garip kaldım bükerim boynumu
Neyine gelmişim şu Almanya'nın

Wofür bin ich nach dieses Deutschland gekommen?
Wenn ist sterben sollte, gibt es niemand Weinendes.
Ich habe mein Problem erzählt und ich brenne auch

Wofür bin ich nach dieses Deutschland gekommen?
Einer ist traurig und beugt den Hals
Einer ist verliebt und hat sich verirrt
Ich fühle mich auch befremdlich und beuge meinen Hals
Wofür bin ich nach dieses Deutschland gekommen?

Gemischte Lieder wurden auf Türkisch und Deutsch verfasst. Die Zielgruppe dieser Gruppe sind Türken, da die Texte hauptsächlich türkisch sind und zwischen ihnen eingestreute deutsche Wörter nur eine besondere Situation ausdrücken. Dies sind die Themen, die Türken direkt betreffen und wofür sie sensibel sind. Darüber hinaus sind bestimmte Wörter, die aus dem Deutschen ausgewählt wurden, um die vorherrschende Kultur zu erfassen, auch Formale oder Gegenstände, die im Leben häufig verwendet werden. Das Lied gehört Aşık Metin Türköz und wurde von der Verfasserin dieser Arbeit in die deutsche Sprache übersetzt. Der Text ist wie folgt, *Almanya dedikleri. Bitte schön'dür dilleri. Wie geht's ile delinir ağzının delikleri* (Öztürk, 2001). Die Übersetzung ist wie folgt: Was sie Deutschland nennen. Bitte schön ist deren Sprache. Mit „wie gehts?“ wird die Mundhöhle gebohrt.

In Abdullah Eryılmaz's Kasette kehren die türkischen Volkslieder zu den Problemen Deutschlands zurück und seine Lieder sind vollständig in dieser Gruppe enthalten. In den Liedern werden zwei Methoden verwendet. In der ersten Methode sind nur deutsche Texte und in der zweiten Methode werden die Lieder auf Türkisch gesungen, aber die deutschen Übersetzungen der Texte wurden hinzugefügt. Damit soll auch der wahrhaft prospektive deutsche Hörer angesprochen werden. Da die Probleme im Dialog mit den Deutschen bestehen, wäre es nicht falsch zu behaupten, dass diese Lieder als eine Kommunikationsbrücke dienen. Die Tatsache, dass deutsche Texte Jahren nach der Ankunft geschrieben wurden, zeigt, dass die Arbeiter in diesen Jahren die deutsche Sprache besser beherrschten und die Sprache als Verständigungsmittel einsetzten. Die deutschen Texte können als Beweis für die Offenheit der türkischen Arbeiter angesehen werden, die sich an die deutschen Hörer richten.

Osmans Story

1963 wurde ich
hierher geholt
zum Arbeiten zum Malochen
und zum Putzen zum Putzen,
in den Bergbau

an das Fließband.

Damals war es ganz anders, da war ich hier willkommen. (Öztürk, 2001)

4.1.2. Zweite Generation

Nach der aufregenden arabesk Musikwelle der 1970er Jahre steht die politische Partizipationsmusik im Vordergrund. Die frühen 80er Jahre zeigten Einwanderungsmusik hat bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit der politischen Entwicklung der Türkei. Insofern erfüllt es den ideologischen Zweck von Sängern, die die politische Situation in der Türkei kritisieren wollen. Seit dem Militärputsch am 12. September 1980 das Land sozial und kulturell erschüttert hat, flohen aufgrund der Lage in der Türkei viele politisch aktive Intellektuelle und Künstler nach Europa, insbesondere nach Deutschland. In dieser Welle der Begeisterung gibt es berühmte Musiker wie Selda Bağcan, Cem Karaca, Sümeyra und Melike Demira. Diese Musiker verwenden oft Lieder, um über die politische Situation in der Türkei zu berichten, während Cem Karaca sich mit den Anpassungsproblemen türkischer Einwanderer befasst, insbesondere mit dem Lied „Die Kanaken“.

Im Laufe der Zeit gewann Rock'n Roll allmählich eine gegnerische Identität. Diese politische Haltung war und ist immer noch gegen Rassismus und Krieg. Dieser Prozess ist eine Zeitspanne, in der abweichende Ansichten gegen die politische Hegemonie zum Ausdruck gebracht werden. Cem Karaca ist einer der wichtigsten Vertreter der anatolischen Popmusik. Karaca, der Musik mit Rock begann, konzentriert sich in seinen Werken in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre auf den Proletarisierungsprozess in Großstädten und die sozialen Probleme, die durch diesen Prozess geprägt waren. Diese Werke beziehen musikalisch den anatolischen Pop mit ein und tendieren im Laufe der Zeit zum progressiven Rock. Karaca wurde insbesondere zur Stimme des Proletariats. Als der Militärputsch am 12. September in der Türkei stattfand, wo er 1979 in Deutschland auf Tournee war, konnte er nicht nach Hause zurückkehren und wurde von der Staatsbürgerschaft entlassen. Indem er während seines Aufenthalts in Deutschland die deutsche Sprache lernte, wurde er auch zur Stimme der dortigen Arbeiter. In diesem Teil werden hauptsächlich die Texte der Lieder des Albums „Die Kanaken“, die Karaca während seines Aufenthalts in Deutschland bis zu seiner Rückkehr ins Land 1987 geschrieben hat, analysiert.

4.1.2.1. Cem Karaca - Es kamen Menschen an

Es wurden Arbeiter gerufen,
doch es kamen Menschen an
Es wurden Arbeiter gerufen,
doch es kamen Menschen an
Man brauchte unsere Arbeitskraft,
die Kraft, die was am Fließband schafft
Wir Menschen waren nicht interessant,
darum blieben wir euch unbekannt
Refrain: Aman aman aman aman
Gastarbeiter
Refrain
Gastarbeiter
Es wurden Arbeiter gerufen,
doch es kamen Menschen an
Es wurden Arbeiter gerufen,
doch es kamen Menschen an
Solange es viel Arbeit gab,
gab man die Drecksarbeit uns ab,
doch dann als die große Krise kam,
sagte man, wir sind Schuld daran
Refrain
Ihr wollt nicht unsere Kultur,
nicht mit uns sein - Ihr wollt uns nur
als Fremde sehn - so bleiben wir
Unbekannte dort wie hier
Refrain
Es wurden Arbeiter gerufen
doch es kamen Menschen an
Es wurden Arbeiter gerufen
doch es kamen Menschen an

İşçiler çağrıldı
ama insanlar geldi
İşçiler çağrıldı
ama insanlar geldi
İş gücümüze ihtiyaçları vardı
bantın ilerlemesini sağlayan güce
Bizler ilgi çekici değildik
Bu yüzden yabancı kaldık sizlere
Nakarat:
misafir işçiler
Nakarat
misafir işçiler
İşçiler çağrıldı
ama insanlar geldi
İşçiler çağrıldı
ama insanlar geldi
İş çok olduğunda
pis işleri bize verdiler
ama sonra kriz geldiginde
sorumlusu ilan ettiler bizi
Nakarat
Kültürümüzü istemiyorsunuz
bizimle olmak istemiyorsunuz, bizi sadece yabancı olarak görüyorsunuz
o yüzden yabancı olarak görüldük
Nakarat
İşçiler çağrıldı

ama insanlar geldi
İşçiler çağrıldı
ama insanlar geldi (Aksar, 2014)

Karaca beginnt dieses Lied mit dem berühmten Zitat des Schweizer Autors Max Frisch „Wir riefen Arbeitskräfte, und es kamen Menschen an“.

In diesem Lied beschreibt er die schlechte Situation ausländischer Arbeitskräfte in den 70-80er Jahren und übt Kritik an der Tatsache, dass die schlechtesten Arbeiten immer an Migranten vergeben und sie in einer Krisensituation beschuldigt werden. Es wird ebenso zum Ausdruck gebracht, dass die Deutschen die Arbeiter nur als Ausländer sehen und deren Integration nicht wollen und nicht wahrnehmen, welche in der Identitätsproblematik wichtige Anhaltspunkte sind.

In diesem Stück drückt Karaca kritisch die Bedingungen aus, unter denen die Arbeiter in Deutschland arbeiten und wie sie von den Deutschen gesehen werden. Es wird angegeben, dass diese Menschen, die als Arbeiter kamen, von der deutschen Gesellschaft nicht interessant gefunden werden und dass die Deutschen nur ihre Arbeitskräfte in der Produktionslinie brauchen. Im Chor wird die Situation wiederholt mit den Worten „Gastarbeiter“ betont.

In der letzten Strophe wird wieder in der Arbeiterperspektive gesprochen und übermittelt, dass die Deutschen an der Kultur und an der Persönlichkeit der Arbeiter nicht interessiert waren und die Arbeiter somit in der deutschen Gesellschaft als Fremde ansehen wurden. Die Strophe endet mit einem Identitätsproblem: „so bleiben wir Unbekannte dort, wie hier.“ Die Zeile besagt, dass die Arbeiter in der neuen Heimat, Deutschland, als Fremde geachtet werden und in der eigenen Heimat, der Türkei, als „Alamanci“, das heisst, Türkeistämmige Menschen in Deutschland.

Diese Identitätsproblematik führte dazu, dass sich diese Arbeiter weder zu Deutschland, noch der Türkei zugehörig fühlen konnten. Eine der wichtigsten Aussagen ist, dass Deutschland nach Arbeiter ausbat. Doch es wird jedoch darauf hingewiesen, dass es sich um Menschen handelt. Menschen, die ihre eigene Werte, Ideologien, Träumen und Würden mitbrachten.

4.1.2.2. Cem Karaca- Mein Deutscher Freund

Türkisch Mann, wir brauchen dich
Komm ins Wirtschaftswunderland
Arbeit wartet dort auf dich
Nimm die Zukunft in die Hand
Harte Arbeit - harte Mark
Türkisch Mann, noch weißt du nicht,
Dass du eintauschst Menschlichkeit
Gegen eine Fließbandschicht
Er glaubt so fest daran, oh, so fest daran
Freund ist jeder deutsche Mann
Mein Freund, der Deutsche (2x)
Arkadaşım alman (2x)
Türkisch Frau, du bist gewohnt
An Hausarbeit im Heimatort
Putzen wird hier gut entlohnt
Hörst du auch ein gutes Wort
Fremd die Sprache - kein Kontakt
Zu der Frau vom gleichen Haus
Gastfreundschaft war zugesagt
Und jetzt heißt es: „Türken raus!“
Sie hoffte fest darauf, oh, so fest darauf
Freundin wird die deutsche Frau
Meine Freundin, die Deutsche (2x)
Arkadaşım alman (2x)
Türkisch Kind und deutsches Kind
Ihr sollt unsere Hoffnung sein
Da wo jetzt noch Schranken sind
Reißt sie nieder, stampft sie ein
Baut die Brücken zum Verstehen
Herzen brauchen keine Sprachen
Eine Welt wird neu erstehen
Ganz neu erstehen
Wenn ihr wollt
Ihr könnt es schaffen
Türkisch Frau und Mann und Kind (2x)
Euer Traum wäre dann erfüllt
Mein deutscher Freund (4x)

Türk erkeği sana ihtiyacımız var
Ekonomi mucizesine gel
Orada iş seni bekliyor
Geleceğini al eline
Sıkı iş - sıkı para
Türk erkeği henüz bilmiyorsun
Akan bir bant işiyle
İnsanlığımı değiştigini
Gerçekten inanıyor, yürekten inanıyor.
Her Almanın onun arkadaşı olduğuna
Arkadaşım alman (2x)
Arkadaşım alman (2x)
Türk kadını sen alışkınsın
Kendi ülkende ev işlerine
Temizlik burada iyi para eder
Bir iki güzel söz de duyarsın
Dilin yabancı- hiçbir temasın olmaz
Aynı evde yaşayan kadınla
Konukseverlik onaylanmıştı
Ama şimdi Türkler dışarı diyorlar

Oysa gerçekten umuyordu, yürekte umuyordu
Alman kadın onun arkadaşı oldu
Arkadaşım alman (4x)
Türk çocuğu ve Alman çocuğu
Siz bizim umudumuz olmalısınız
Nerde engel varsa hala
Kaldırın onları yerle bir edin
Anlaşmak için köprüler kurun
Yüreklere dile gereksinimi yoktur
Yeni bir dünya doğacak
Tamamen yeni baştan
Siz isterseniz
Bunu başarabilirsiniz
Türk kadını erkeği ve çocuğu (2x)
O zaman gerçekleşir düşleriniz
Arkadaşım alman (4x) (Kabadayı, 2016)

Dieses Lied „Mein Deutscher Freund“ ist das Einstiegsstück des Albums. Es diskutiert die Situation aus den Perspektiven der Migranten der ersten Generation, die aus der Türkei ausgewandert sind. Während in der ersten Strophe über die schlechten Arbeitsbedingungen aus der Perspektive des Vaters und die zweite Strophe aus der Ansicht der Mutter berichtet wird, spiegelt sich eine hoffnungsvolle Zukunft in den Augen des Kindes in der dritten Strophe wider.

Die erste Strophe ist an türkische Männer adressiert. Deutschland würde ein Wirtschaftswunder erleben und lädt somit türkische Arbeiter ein, in Deutschland zu arbeiten. Es wird betont, dass die Arbeit hart und anspruchsvoll ist und die ersten Arbeiter in den schwierigsten und schmutzigsten Arbeiten beschäftigt worden sind. Im Gegenzug könne der Arbeiter für seine Zukunft arbeiten und investieren. Diese Schlussfolgerung kann aus den Worten „nimm die Zukunft in die Hand“ entzogen werden. Es wird betont, dass sich die Menschheit angesichts des Fließbandschichtes verändert hat. Diejenigen, die in diesen Berufen arbeiten, werden nach Maß mechanisiert. Trotz aller Schwierigkeiten glaubt der Türke, dass jeder Deutsche sein Freund sein kann. Diese Worte des guten Willens werden durch Refrains verstärkt.

In der zweiten Strophe werden türkische Frauen angesprochen. Das einzige, was türkischen Frauen würdig ist, die keine Sprache sprechen, ist das Putzen. Immerhin erledigt die Türkin ihre Hausarbeit selbst, somit würde sie keine Schwierigkeiten haben. Darüber hinaus würde dieses Geschäft gutes Geld verdienen. Es wird angegeben, dass sie nicht mit der Frau kommunizieren kann, mit der sie in ihrem Haus arbeitet, weil sie die Sprache nicht spricht, und dass sie nur ein paar nette Worte hören kann. Die Türkin möchte auch eine deutsche Freundin haben. Mit den

Worten „meine Freundin deutsche Frau“ werden diese Gefühle in Reimen ausgedrückt. Ihre Erwartungen sind vergebens. Die Deutschen kommunizierten nicht mit Ausländern, die außerhalb der Arbeit in ihr Land kamen. Die Deutschen zeigten nicht das notwendige Interesse und die Unterstützung gegenüber Ausländern. Die deutsche Gesellschaft wird mit den Worten „Gastfreundschaft wurde genehmigt“ kritisiert, wobei jetzt es „Türken raus!“ heißt.

In der letzten Strophe werden türkische und deutsche Kinder angesprochen, die die Vertreter der Zukunft sein scheinen. Es wird betont, dass Kinder sich gegen die schlechte Ordnung zusammenschließen und nach Vereinbarung neue Brücken schlagen sollten. Der Bau dieser Brücken benötigt keine Sprache und somit können die Herzen auch ohne Sprache zustimmen. Karaca machte in diesem Lied einen universellen Ruf. Er glaubt, dass dank Kindern eine neue Welt geschaffen werden kann und dass die Kinder sie erreichen können, wenn sie es wünschen.

Die letzten Verse des Liedes appellieren den türkischen Frauen, Männern und Kindern. So wird die Botschaft gegeben, dass ihre gewünschten Träume wahr werden. Mit einem optimistischen Finale werden türkische und deutsche Kinder als Hoffnungsträger für die Zukunft bei der Lösung von Problemen benannt.

4.1.2.3. Cem Karaca – Willkommen

Komm Türke, trink deutsches Bier,
Dann bist du auch willkommen hier.
Mit Prost wird Allah abserviert
Und du ein Stückchen integriert.
Ihr stinkt nach Knoblauch – lasst den weg,
Esst Sauerkraut mit Schweinespeck.
Und wer statt Kinder Dackel dressiert,
Der ist fast schon integriert.
Die Pluderhosen stören nur,
Tragt Bein und Kopf doch bitte pur.
Politisch seid nicht interessiert,
Dann seid ihr endlich integriert.
Als Müllmann mögen wir euch schon,
Steht hinten an, geht's um den Lohn,
Steht vorn an, wenn man abserviert,
Dann seid ihr überintegriert. (2x)

Hoş geldin

Gel Türk Alman birası iç
O zaman sen de hoş gelirsin
Şefe dersin satarsın Allahu
Ve biraz kaynaşırsın toplumla
Hala sarımsak kokuyorsun –
Onu bırakın
Domuz pastırmasıyla lahana turşusu ye ve her kim ki çocuk yerine köpek besler

O nerdeyse kaynaşmıştır toplumla
Bu pantolonlar yalnızca rahatsız eder
Bacakların ve kafan açık olsun lütfen
Politikayla ilgilenme
O zaman sonunda kaynaşırısın
Çöpçü olarak seviyoruz seni
Aylıklara gelince sıranın sonuna geç
Seni ittikleri zaman öne gel
O zaman fazlasıyla kaynaşmışsınızdır (Kabadayı, 2016)

„Willkommen“ ist das vierte Lied des Albums. Mit diesem Lied werden die Erwartungen der Deutschen von den Türken, die ins Land kommen, in einer ironischen Sprache wiedergegeben. In diesem Lied drückt Karaca das Integrationsproblem der in Deutschland lebenden türkischen Migranten aus der Perspektive eines Deutschen aus. Während sich die Türken stärker in die deutsche Gesellschaft integrieren, werden sie tatsächlich abgewertet. Es wird erklärt, wie man sich vollständig integriert. Die erste Bedingung ist, deutsches Bier zu trinken und „Prost“ sagend sich von Allah zu verabschieden. Der Türke müsste alle Werte und kulturellen Gewohnheiten, an die er glaubt, beiseitelegen, um von der deutschen Gesellschaft akzeptiert zu werden.

Sowohl in der Vergangenheit, als auch heute werden und wurden Türken in Deutschland mit Knoblauch identifiziert. Dies wird in diesem Lied von Karaca klar betont. Laut den Deutschen sollten die Türken keinen Knoblauch, sondern deutsche nationale Lebensmittel wie Sauerkraut mit Schweinespeck essen. Dies ist auch die zweite Bedingung. Der Türke gilt als fast integriert, wenn er Hunde anstelle von Kindern züchtet. Weil fast jeder Deutsche einen Hund hat. Der Hund ist ein Mitglied des Hauses, genau wie ein Kind. Der Hund ist eines der von den Deutschen geliebten Tiere. Diese Situation ist bei Türken nicht sehr häufig. Die Türken haben ein extremes Gefühl der Vorliebe und des Schutzes für Kinder. Das muss sich in den deutschen Augen ändern. Nach Angaben des Deutschen sollte der Hund das Kind in Türken ersetzen.

Die dritte Bedingung ist, dass Frauen kein Kopftuch und Shalwars tragen und Ausländer kein Interesse an Politik zeigen. Daher besteht die Tendenz alle kulturellen Merkmale außer der deutschen Kultur systematisch näher an die Gegenkultur heranzuführen.

In diesem Lied wird erzählt, dass die Deutschen gegen türkische Frauen sind, die verschleierte Kleidung und Kopftücher tragen. Das Vorurteil, dass türkische Migrant*innen eher für Arbeiten geeignet sind, die die Gesellschaft auf niedrigeren Ebenen wahrnimmt, wie Müllarbeit, als für Jobs mit einem hohen sozialen Niveau wie Politik wird auf ironischer Weise stark kritisiert.

4.1.3. Dritte Generation

Die türkische Migrationsmusik in den 90er Jahren handelt sich vornehmlich von Popmusik, Hip-Hop-Musik und Rap-Musik. Der folgende Teil dieser Arbeit untersucht den Text dieser Generation hinsichtlich soziologischen, politischen und kulturellen Aspekte. Diese Musikrichtungen zeigen um die Jahrtausendwende ein Spektrum von Veränderungen in Inhalt und Form der Texte. Unter ihnen sind Mustafa Gündoğdu, Kool Savas, Muhabbet zu werten. Mustafa Gündoğdu kann als der Vorgänger dieser Musikgeneration angesehen werden. Er ist 1966 in Hagen geboren und eröffnete 1990 sein erstes Musikstudio in Hannover, wodurch er mit dem Lied „Sex Bomb“, unter dem Pseudonym Mousse T, in kürzester Zeit sehr berühmt wurde. Laut der Süddeutschen Zeitung wurde er 1998 für den Grammy Award nominiert, den höchsten Preis in der Musikindustrie. Kool Savas ist ein deutscher Rapper, ebenfalls mit türkischen Wurzeln. Die Texte von Kool Savas werden von Männern dominiert und spiegeln direkt männliche sexuelle Gewalt mit irritierender und provokativer Sprache wider. Diese verbale Form von Gewalt kann auch als eine Verfahrensweise, um andere zu entehren und Übermacht zu beweisen, interpretiert werden (Balci, 2019).

Greve (2011) ist der Auffassung, dass diese Musikform, hauptsächlich Rap-Musik, voraus in Deutschland vorgekommen sei, vorrangig unter jugendlichen Migrant*innen und mit der Zeit sich diese Musikrichtung in die Türkei verlagert hat. Es ist von großer Wichtigkeit zu betonen, dass Hip-hop- oder Rap-Musik auffallend den türkischen Migrant*innen und deren Kinder als Ausruf einer diskriminierenden und ethnischen Minorität zugeteilt werden kann. Diese Benennungen stützen sich im Besonderen auf soziokulturelle Umstände wie Rassismus, Diskriminierung, Abwertung, Nationalismus usw. Diese Form von Musik ermöglichte den türkischen Jugendlichen ihre Geschehnisse und Gefühle auszudrücken. Mit Hip-Hop konnten

sie nicht nur ihre Probleme in langen Zeilen erzählen, sondern auch jungen Menschen mit Kleidung, Körpersprache und Tanz eine völlig andere Kultur bieten.

4.1.3.1. Cartel – Bir Numara

Alper Ağa:
Cartel bir numara, en büyük
Cehennemden çıkan çılgın türk
25 yaşında yüzbinlik araba
Nerden geldi bu para en iyisi sorma
Anlamazsan kafan almaz sorma
Yaşadığım yeri tanımıyon sorma
Hergün savaş, caddeler kan
Kan bile kırmızı değil karakan
Kabus Kerim:
Karakan, yine geldim buraya
Hakkınızı arayıp, sormaya
Geride kalanları uyarmaya
Beraber olup carteli kurmaya
Elini vicdanına koyupta söyle
Bu hayat ne kadar sürecek böyle
Cartel deyipte geçme
Bize güvende yanlışı seçme
Refrain
Kaç kere söyledik biz çocuk sana
Bir türlü kulak asmadın lafımıza
Hadi bırak onları gel yanımıza
Gel gel gel cartele gel
Bilmiyorsan sana öğretirler
Gel gel gel cartele gel
Carteldekiler kan kardeşler
Erci-E:
95 cartel dile gelir sana
Ve şu anda Erci-E konuşmakta
Cartel yanyana cancana beraber
Almanyanın caddelerinden
al sana haber
Durum beter bak cartele saygı göster
Bomba Rap şeklinde geliyor
İpucunu yaktık
ateş devam ediyor
Ona sana bana buna kuvvet veriyor
Konuşda söylede susmada sende
Problemin çözümü
bizde ve bende
Yabancısin diye
seni ezemesinler
Cartel Almanyanın 3 köşesinde
Bak (3x) Cartel vurup geçer
Ama kime vuracağını iyi düşünüp seçer
Bütün gece zarlar
cartele hazırlar
Gibi geliyor bana yoksa şüpheni mi var
Refrain
şlik şlak!
Spanischer Teil wurde übersprungen
şlik şlak!
bunu koymamız yerine gerek
ittifakı kurduk

hedefimiz de direkt
kartalları rezile çevirdik
yeter be dedik
şimdi size mesajımızı getirdik
şlik şlak!
çek elini, dinle, bana bak
karakan, Erci-E, şebekemi kafana tak
birliğin önemini öğren tekliği bırak
yoksa yersin şebekemin çelik bileğinden bir tokat
şlik şlak!
hadi lan bir adım geri at
al sana şebekeden bir nasihat
hakikati tat, birbirimizi desteklememiz şart
fakat unutma bizi yaşatan tabiat
Refrain
Cartel kartal gibi havaya kalkar
kanadını açıp da
göklerde uçar
kanlı pençesiyle göçmen
gibi yaşar
yaşamayı için savaşır ve parçalar
arkadan önden yandan paralar yaralar
ama buna gerek yok
çünkü cartel'e kardeş lazım hem de daha çok
ben çıkıyorum muhammet ali
şebekemden kork
einer für alle und alle für ein
das cartel und jetzt pass auf denn wir dringen in dich ein
zieh dich warm an und dann lan komm ran
denn die dcp zeigt nicht allein was sie kann
wir haben kararan im nacken und der reim wird dich packen
Erci-E deckt den Rücken um den abzug zu drücken
jetzt kommt das cartel also macht euch bereit
denn es reicht euch die hand wer auch immer ihr seit
Karakan, Erci-Eve cinayi şebeke
buluşup dolaşırız biz her gece
çünkü cartel uyumaz
hiçkimseden korkmaz
kan kardeşler hiçbir zaman ayrılmaz (Zimmermann, 2013)

Alper Ağa:

Cartel Nummer eins, am größten
Aus der Hölle kommender verrückter Türke. 25 Jahre altes hunderttausend Auto.
Frag nicht, woher dieses Geld kommt? Mach dir keine Sorgen.
Du kennst deinen Wohnort nicht mal Jeden Tag Krieg, Strassen sind blutig
Auch das Blut ist nicht rot, schwarz

Kabus Kerim:

Karakan, ich bin wieder hergekommen
Um eure Rechte zu suchen und zu fragen
Um die Zurückgebliebenen zu warnen
Zusammen zu sein und dieses Cartel zu gründen. Leg deine Hand auf dein
Gewissen und erzähl, wie lange wird dieses Leben so sein? Sag nicht einfach
Cartel, vertrau uns und wählen nicht das falsche

Refrain

Wie oft haben wir es dir gesagt, Junge?
Du hast nie auf unsere Worte gehört
Komm, lass sie, komm mit uns mit
Komm, komm, komm, komm zu Cartel
Wenn du es nicht weisst, lehren sie dich
Komm, komm, komm, komm zu Cartel

Cartel sind Blutsbrüder
 Erci-E:
 95 Cartel wird mit dir sprechen
 Und jetzt spricht Erci-E
 Cartel nebeneinander
 Erzähl es dir von den Straßen Deutschlands
 Die Situation ist schlimm, respektiere Cartel. Die Bombe fällt in Form von Rap
 Wir haben die Spitze angezündet
 das Feuer geht weiter
 Es gibt ihm, dir, mir Kraft
 Sprich, sag, sei nicht still
 Wir haben und ich habe die Lösung für das Problem und
 Lass dich als Fremder
 nicht unterdrücken
 Cartel ist in 3 Ecken Deutschlands
 Schau (3x) das Cartel schlägt und geht
 Aber er denkt und wählt, wen er schlägt
 Die ganze Nacht bereiten die Würfeln Cartel vor
 Es kommt mir so vor, als hättest du Zweifel
 Refrain
 Ausruf
 Spanischer Teil wurde übersprungen
 Ausruf
 wir müssen dies ersetzen
 Wir haben die Allianz gegründet und unser Ziel ist direkt
 Wir haben Adler in Ungnade fallen lassen. Wir haben genug gesagt
 Jetzt haben wir euch unsere Botschaft mitgebracht
 Ausruf
 Nimm deine Hand, hör zu, sieh mich an
 Karakan, Erci-E, halte mein Netzwerk auf deinem Kopf. Lerne die Wichtigkeit
 der Einheit, lass die Einzigartigkeit los
 Oder du bekommst einen Schlag meines Stahlhandgelenks
 Ausruf
 Komm, mach einen Schritt zurück
 Lassen Sie sich vom Netzwerk beraten
 Schmecke die Wahrheit, wir müssen uns gegenseitig unterstützen. Aber vergesse
 nicht, dass die Natur uns zum Leben erweckt
 Refrain
 Cartel erhebt sich wie ein Adler
 öffnet seinen Flügel und fliegt über dem Himmel.
 Er lebt wie ein Migrant mit seiner blutigen Krallen.
 Er kämpft und zerfetzt, um zu überleben
 Von hinten, vorne, von den Seiten verletzt ihn das Gel, aber es besteht keine
 Notwendigkeit dafür. Weil Cartel Brüder und Schwestern braucht
 Ich gehe aus Muhammet Ali
 Fürchte mein Gitter
 Karakan, Erci-E und das Netzwerk
 Wir treffen uns und gehen jede Nacht herum, weil Cartel nicht schläft
 keine Angst vor irgendjemandem hat
 Blutsbrüder trennen sich nie (Dieses Lied wurde von der Verfasserin der Arbeit
 in die deutsche Sprache übersetzt)

Cartel war eine türkische Rap-Gruppe aus Nürnberg, die sich als eine
 Gegenbewegung zu rassistische Angriffe in Deutschland vereint hatte. Die
 ausländerfeindlichen Angriffe der Neonazis in Mölln und in Solingen in den Jahren
 1992-1993 bewirkte diese Gruppe in ihren musikalischen Umrahmungen

nationalistische Ausdrücke in den Vordergrund zu prägen. Kurz vor diesen Vorfällen fand eine Debatte über die deutschen Gesetze zur Aufnahme von Flüchtlingen statt, und unter dem Druck der rechten Parteien wurden diese Gesetze gegen Asylbewerber geändert. Bei der Diskussion darüber, welche Zukunft das Land nach der Vereinigung Deutschlands erwartet, war der Ort der Türken, die als Gastarbeiter nach Deutschland kamen, eines dieser Themen. Die Solinger Katastrophe war nicht das erste schmerzhaftes Ereignis, das den deutschen Türken widerfuhr. Noch vor einem Jahr wurden bei einem ähnlichen Angriff in Mölln drei Türken getötet. Obwohl die Angriffe hauptsächlich auf Türken abzielten, wurden auch andere Einwanderergruppen, Juden und sogar Linksdeutsche von derselben Gruppe angegriffen.

Die erste Strophe von Alper Ağa fasst die hauptsächliche Nachricht und auch das Motiv dieses Liedes zusammen. Der Rest des Liedes ist ein Aufruf an den Hörer, sich dem Cartel anzuschließen. Wie Erci-E klar sagte, gibt es aus allen Seiten Deutschlands eine Einladung zum Cartel, damit die Türken nicht von Ausländern niedergeschlagen werden. Die Nachricht zu Beginn des Videoclips „Nach einem Feueranschlag haben 5 Türken, darunter 3 Kinder ihr Leben verloren“ und die Beerdigungen und Feuerbilder, die sich im gesamten Clip umdrehen, spiegeln diesen Schwarm auf die konkreteste Weise wider. Der Ton dieser Einladung ist von Person zu Person unterschiedlich. Kabus Kerim lädt auf revolutionärere Weise ein „unsere Rechte zu suchen und zu fragen“, „legen Sie Ihre Hand auf Ihr Gewissen und sagen Sie mir, wie lange dieses Leben dauern wird“. Das mörderische Netzwerk ist so hart wie sein Name: „Lass die Einzigartigkeit los, oder du wirst einen Schlag vom Stahlhandgelenk meines Netzwerks essen“ und „Komm, mach einen Schritt zurück, nimm einen Rat vom Netzwerk“. Die Refrains bestehen aus Abschnitten einer weiblicher Stimme, der mit „wie oft haben wir es dir gesagt, Junge“ beginnt. Dieser Teil, der nach aggressiven Raps kommt, verwandelt das Lied plötzlich in eine ganz andere Stimme. Das Einbauen von unterschiedlichen Sprachen wie Spanisch und Deutsch verleihen dem Lied ebenfalls eine Fülle und ruft zu einer Vereinigung und Zusammenhalt der Minderheiten aus.

4.1.3.2. Fresh Familiee- Ahmet Gündüz

Mein Name ist Ahmet Gündüz.
Lass mich erzählen euch!
Du musst schon gut zuhören ich kann nicht sehr viel deutsch!
Ich komm von die Türkei, zwei Jahre her und ich viel gefreut, doch Leben hier ist schwer.
In Arbeit Chef mir sagen, Kanacke hey wie gehts?
Ich sage „Hastirlan“ doch arschloch nichts verstehn'.
Mein Sohn gehen Schule, kann schreiben jetzt.
Lehrer ist ein Schwein, er gibt ihm immer sechs.
Gestern ich komm von Arbeit.
Ich sitzen in der Bahn.
Da kommt ein besoffen Mann und setzt sich nebenan.
Der Mann sagt: „Öhf, du Knoblauch stinken!“
Ich sage: „Ach egal, du stinken von Trinken!“
Nun den Spaß beiseite hör gut zu was ich meine.
Lass und jeden jeder sein, dass jedem doch das Seine.
Ich kann das gut verstehn', wir haben andere Sitten.
Ich weiß du magst es nicht.
Ich möchte dich doch bitten, das alles zu verstehen
in den Spiegel mal zu sehen und wenn du siehst du bist perfekt, dann werd' ich es verstehen.
Wenn du sagst Ausländer sind peinlich, Ausländer sind dreckig.
Vorurteile hin und her - nur Deutsche sind syhmpathisch?
Falsch Falsch - Fahr in unser Land, lern uns erst mal kennen, wirst du falsch behandelt, dann darfst du mich Kanacke nennen.
Ist doch alles Scheiße, ich liebe meine Heimat und dieses Land noch mehr.
Wir bauen alle Kacke und das betrübt mich sehr.
Du bist nicht besser als ich, ich bin nicht besser als du.
Lass uns Frieden schaffen jetzt, heute hier im Nu.
Das macht doch alles gar nichts ob Kopftuch oder nicht.
Bruder gib mir deine Hand und lass uns leben friedlich!
Das streben nach Frieden!
Was ich damit sagen will ist doch völlig klar.
Jeder Mensch hat Rechte, manche nehmen das aber nicht wahr.
Es gibt halt dumme Menschen, die denken nicht so klar.
Ob du oder ich - es gibt keine Differenz: Du bist ein Mensch, Ich bin ein Mensch.
Vertragt euch gibt euch eure Hände.
Ich laber nicht zum Spaß, das ist 'ne Botschaft, die ich euch sende.
Tief aus meinem Herzen, tief aus meinem Innern.
Nehmt war, was ich euch sage, hilft mir die Feindschaft zu verringern.
Ich weiß, es nützt nicht viel, geht euch am Arsch vorbei.
Was ich sage ist Realität keine dumme Laberei.
Jeder weiß Kriege sind für nieman ein Gewinn.
Brüder morden Brüder hin - ein Sterben ohne Sinn.
Fang mal an zu denken, schau wir sind gleich.
Wir haben jetzt die Neunziger und nicht das Dritte Reich.
Fühlt euch jetzt nicht angegriffen
ich will doch nur bezwecken, dass man sich drauf konzentriert:
Andere Welten zu respektieren! (Balci, 2019)

Die Eröffnungszeilen des Liedes Ahmet Gündüz markieren die Geburt des deutschsprachigen Rap. Ahmet-Arbeiter wird in einem gebrochenen deutschen Gastarbeiter aufgeführt und von einer türkischen Baglama-Melodie begleitet. Er erzählt die Geschichte seiner Auswanderung in die Bundesrepublik. Die Zeilen

wurden von Tahir Cevik alias Tachi, einem der drei MCs der Gruppe Fresh Familee, geklopft. Die 1989 gegründete Gruppe spielte 1991 die Titelrolle in der ersten deutschen Hip-Hop-Dokumentation Fresh Familee – Comin' von Ratinga. Im selben Jahr gewann die Band den Sieg eines städtischen Young Talent Award, um ihr Debütalbum zu finanzieren, Coming from Ratinga, den sie kurz darauf als Selbstverteilung veröffentlichten. Diese Platte und das 1993 von Phonogramm veröffentlichte Album „Falsche Politik“ enthalten beide Ahmet Gündüz-Lieder, so dass es von vielen als die erste deutsche Rap-Musik angesehen wird. Die Band wird von drei MC Tachi (mit einem Türken), Suli (mit einem Mazedonier) und Higgi (mit einem Marokkaner) geführt. Die Kultur der jugendlichen Einwanderer aus der postindustriellen Satellitensiedlung Ratingen West, wie die Medien dachten. Es war wegen des hohen Anteils „ausländischer“ Einwohner ein Problembereich der Gesellschaft (Domingo-Andersen, 2015).

Der Text beinhaltet formal drei Teile. Im ersten Teil wurde eine gebrochene Sprache eingesetzt, weil der Autor versucht, die Sprechsprache türkischer Migranten der ersten und zweiten Generation aufzuzeigen und somit auch Interesse wecken versucht. Zu dieser Zeit war Deutschland von einer großen Anzahl türkischer Arbeiter bewohnt, deren soziale Gewohnheiten aus den ländlichen Gebieten der Türkei stammten. Daher standen sie zu Beginn in Deutschland vor einem Kulturschock und hatten Angst vor wirtschaftlichen und sozialen Konfrontationen.

Der Autor macht sich bekannt und drückt sein Ziel klar aus. In gebrochenem Deutsch macht es den Leser auf die Notwendigkeit aufmerksam, genau zuzuhören. Diese Zeilen sind von großer Bedeutung, weil der Autor die Gedanken der Hörer von Beginn an auf bestimmte Themen wie Auswanderung, Arbeit, Ausländer, Interkulturalität usw. leiten möchte. Der Text beinhaltet mehrere grammatikalische Fehler, die auf den nicht standardmäßigen sprachlichen Gebrauch der Migranten und auf dieser Grundlage auf die Kommunikationsstörung zwischen den Migranten und den Deutschen hinweisen. Es gibt auch einige Schlüsselwörter wie Kanacke, Hastirlan, Arschloch, Schwein, Betrunkener, Knoblauch und Gestank, die sich direkt mit interkultureller Kommunikation, Vorurteilen und kulturellen Konflikten befassen. Kanacke ist ein provokanter und diskriminierender externer Name für ungebildete ausländische Arbeiter, insbesondere Türken.

Diese Bezeichnung entstand in Führung von Zaimoğlu als eine Reaktion auf die Verwendung, in der eine neue Sprache entstand, die weder Deutsch noch Türkisch ist. Durch ein solches sprachliches Verhalten, das als soziologische Gegenwirkung angesehen wird, deutet Zaimoğlu auf den gesellschaftlichen Druck der Sprache, der die Migranten in der Gesellschaft zur Isolation und gleichzeitig zu Identitätsproblemen lenkt.

Hastırlan, Schwein und Arschloch sind ebenfalls Flüche aus der türkischen und deutschen Sprache, die wie von Türken als auch von Deutschen benutzt wurden, um die andere Seite zu beschimpfen und sie als kulturell minderwertig zu weisen. Die Bezeichnungen „besoffen“, „Knoblauch“ und „stinken“ sind in diesem Teil des Textes ebenfalls von Wichtigkeit, da „besoffen“ mit deutscher Kultur und Knoblauch mit türkischer Kultur gleichgesetzt wird. Der Alkoholkonsum ist für türkische Migranten ein religiöses Aspekt und stellt die Sünde dar, daher stört die Trunkenheit die soziale Ordnung. Auf der anderen Seite sieht Deutschland türkische Migranten als Knoblauchesser, die sich nicht an die deutsche Gesellschafts annähern können.

Der erste Teil der obigen Analyse basiert auf dem gebrochenen Deutsch der ersten Migranten aus der Türkei, aber aufgrund des scharfen und witzigen Ansatzes, der die Erwartungen in die Irre führte, wechselte der Autor zu Standarddeutsch, um wechselseitige Anerkennung zu erbitten. In dieser Hinsicht reiht der Autor seine Intention und Hoffnung an die Deutschen auf.

Der Autor ruft in diesem Lied auch die Gleichheit aus. Er sagt, dass jeder Mensch gleich sei und keiner besser ist. Der Pfad der Anerkennung und Respektierens für das Kollektivleben unterschiedlicher Kulturen fordert eine wechselseitige Einigkeit, kulturelle Identifikation und selbstverständlich Achtung. Menschen sollten nicht nach ihren Äußerlichen (Kopftuch, Nationalität, Hautfarbe usw.) beurteilt werden, sondern, wenn überhaupt, dann nach ihrer Persönlichkeit.

Die Musik macht auf gegenseitige Vorurteile aufmerksam; Der Autor empfiehlt daher vor, dass sich Menschen aus verschiedenen Kulturen allererst kennenlernen, bevor sie den Anderen abschätzen. Dieser entgegenkommender Kontakt hilft auch, Vorurteile und Hass abzubauen. Um diese Nachricht zu betonen, verweist der Autor beurteilend und zynisch auf das Dritte Reich, in dem Diskriminierung unter der Herrschaft der Nazis im Vordergrund stand und unzählige

Menschen allein dafür getötet wurden. Am Ende des Textes drückt der Autor aus, dass er die Deutschen mit diesem Text nicht insultieren will, sondern die Absicht daran liegt „andere Welten zu respektieren! „, Diese Nachricht wurde von Konrad Adenauer zitiert, der am Ende der Musik ein Sample zu hören ist.

4.2. Die Identitätsentwicklung in Lyrik

4.2.1. Alev Tekinay – Dazwischen

Jeden Tag packe ich den Koffer
ein und wieder aus.
Morgens, wenn ich aufwache,
plane ich die Rückkehr,
aber bis Mittag gewöhne ich mich mehr
an Deutschland.
Ich ändere mich
und bleibe doch gleich
und weiß nicht mehr,
wer ich bin.
Und jeden Tag fahre ich
zweitausend Kilometer
in einem imaginären Zug
hin und her,
unentschlossen zwischen
dem Kleiderschrank
und dem Koffer,
und dazwischen ist meine Welt (Klett, 2014)

Dieses Gedicht von Alev Tekinay trägt den Titel „Dazwischen“ und sie spiegelt die Krise sich „zwischen zwei Welten“ zu fühlen wider. Der Einsatz von Metonymie besagt, dass sie durch das Einpacken ihres Koffers Deutschland verlassen und auswandern möchte, aber durch die Wiedereröffnung des Koffers der Verzicht zustande bleibt und der Wunsch in Deutschland zu bleiben ihr Verhalten waltet. Die Zeilen „Ich ändere mich und bleibe doch gleich und weiß nicht mehr, wer ich bin“ ist eine Antithese und zeigt die Unentschlossenheit der Integration und der Verbundenheit zu einem Ganzen und die Suche des lyrischen-Ichs nach der seiner Identität. Daraus kann gefolgert werden, dass das lyrische-Ich sich weder Deutschland, noch der Türkei angehörig fühlt, wobei Deutschland, im Gedicht als „neue Heimat“ beschrieben, das lyrische-Ich täglich von dieser Rückkehr ausrichtet. Das lyrische-Ich lebt zwischen zwei Ländern, zwei Kulturen, zwei Identitäten. Es pendelt zwischen einpacken und auspacken, also zwischen dem Heimkehren und bleiben wollen.

4.2.2. Nevfel Cumart – Zwischen zwei Welten

zwei welten
zwischen
zwei
welten
inmitten
unendlicher
einsamkeit
möchte
ich eine brücke sein

doch kann ich
kaum fuß fassen
an dem einen ufer
vom anderen
löse ich mich
immer mehr

die brücke bricht
droht mich
zu zerreißen
in der mitte (Fischer, 2018)

In dem Gedicht „Zwei Welten“ von Nevfel Cumart wird die Fremdheitserfahrung dargestellt. Der Titel zwei Welten berichtet dem Leser über zwei unterschiedliche Standpunkte und durch die Wiederaufnahme des Titels zu Beginn der ersten Strophen, wird der Ausdruck der inneren Zerrissenheit des lyrischen Ichs wegen Zugehörigkeit zu zwei unterschiedlichen Nationalitäten oder Kulturen (gemeint sind hier die türkische und die deutsche) vordergründig gemacht. In der ersten Strophe wird das Gefühl der „einsamkeit“ durch die Hyperbel „unendlicher betont und zeigt möglicherweise die Folge als Identitätskrise. Destotrotz wird der Wunsch die zwei Welten miteinander zu verbinden durch die Metapher „brücke“ ausgedrückt.

Der Übergang in die zweite Strophe wird durch die Konjunktion „doch“ übergeleitet. Somit konfrontiert der Autor die beiden ersten Strophen zwischen Wunschsituation und Wirklichkeitssituation. Die Metapher „kann ich kaum fuß fassen“ könnte als eine fortsetzende Distanzierung von der ursprünglichen Heimat sein.

In der dritten Strophe wird die Brückenmetapher wiederholt, jedoch diesmal in einem negativen Sinn. Die Brücke ist brüchig und somit scheint sie für das lyrische-Ich eine existenzielle Bedrohung für die Identität zu sein. Die Verben für Auflösung, wie brechen, drohen und zerreißen unterstreichen die

Bedrohung der Dissonanz und somit den Wunsch zwischen zwei Kulturen zu übertragen.

Die Struktur des Gedichtes ist sehr uneben. Es verfügt über kein Reimschema und kein Metrum. Die Satzanfänge und die Nomen wurden klein geschrieben und zeigen somit die Zerissenheit des lyrischen-Ichs.

4.2.3. Zafer Şenocak – Doppelmann

ich habe meine Füße auf zwei Planeten
wenn sie sich in Bewegung setzen
zerren sie mich mit
ich falle
ich trage zwei Welten in mir
aber keine ist ganz
sie bluten ständig
die Grenze verläuft
mitten durch meine Zunge
ich rüttle daran wie ein Häftling
das Spiel an einer Wunde (Balci, 2010)

Das lyrische-Ich befindet sich im Gedicht von Zafer Şenocak zwischen zwei Welten, zwei Kulturen, zwei Ländern, zwei Sprachen, zwei Lebensstilen und zwei Identitäten. Es weiß nicht genau, ob er es unterstützen oder zugeben soll. Der erste Vers lässt klar erkennen, wie sehr das lyrische-Ich darum kämpft, sich selbst zu finden. Beide Kulturen existieren in ihm. Beide „Planeten“ stürzten sich auf ihn und zeigen, wie sehr es mit seiner Unentschlossenheit kämpfen muss. Die Tatsache, dass diese Welten weiter bluten, zeigt auch die Kraft dieser Welten, die kollidieren. Sie verschmelzen nicht miteinander, sondern stoßen sich gegenseitig ab und infolgedessen wollte Şenocak nicht die endgültige Entscheidung über ihn und das Leben treffen, das er leben will.

Die Metapher mit der Grenze durch die Zunge betont, dass sogar eine Trennungslinie bei gesprochenen Sprachen ist. Beide Sprachen haben ihre eigenen Ausdrucksformen, Vor- und Nachteile, daher sollte er beide Sprachen beibehalten, damit er sich auch eloquenter und genauer ausdrücken kann. Daher ist es wichtig einen freien Einsatz von beiden Sprachen zu haben, anstatt sich für eine Sprache entscheiden zu müssen. Die Sprache des Gedichts ist einfach und zugleich von aussagekräftigen Metaphern geprägt: Das Stehen auf zwei Planeten, die blutenden Welten im Inneren, die Grenze, die die Zunge teilt, und das Spiel an der Wunde. Die Bilder sind dabei miteinander

verbunden. So korrespondieren die zwei Planeten mit den zwei Welten, das Blut der Welten mit dem Spiel an der Wunde.

5. SCHLUSSFOLGERUNG

„Wir haben die Arbeiter angerufen, aber die Leute sind gekommen“, sagte Max Frisch. Damit meinte er, dass diese Menschen in ihren Koffern sowohl ihre eigene Sprache, als auch ihre Kultur mitbrachten. Sie kamen aus Dörfern, Städten und Gemeinden mit ihren lokalen Kleidern, Salwares, Mützen, Schuhen mit Eierabsatz, einer einzigartigen Sprache und Dialekten. All diese Bereicherung sollte nicht ignoriert werden. Die Deutschen haben dies nicht berücksichtigt.

Durch das Zusammenprallen mit der neuen deutschen Kultur und die schweren Arbeits- und Lebensbedingungen begannen die Migranten und Migrantinnen in Begleitung von „baglama“ ihre Gefühle und Erlebnisse wiederzugeben. Diese mündliche Form kann als die Entstehung und Urform der Migrantenliteratur angesehen werden. Diese mündliche Literatur formte sich mit erweiterten Deutschkenntnissen in die schriftliche Form, die Epik, um.

Die Repräsentanten der ersten Generation schrieben kritisch in ihrer Muttersprache oder zum Teil auch Deutsch über ihre Sehnsucht nach der Heimat, Sprachlosigkeit und ebenso über die Enttäuschung über das erwartete Deutschland und über die Gedanken an die Rückkehr in die Heimat. Da diese Generation sich ursprünglich nur vorübergehend in Deutschland befand, klammerten sie sich an ihre Heimatsbürger und Sprache, sodass man von einem „kulturellen Ghetto“ sprechen kann. Bereits zwei Jahre nach dem Abkommen der Türkei mit Deutschland wurde die erste türkische Zeitung „Anadolu“ veröffentlicht, wobei sich 71 und 72 Tercüman und Hürriyet an die Kommunikationskette anhängte.

Die zweite Generation, also die Kinder der ersten Generation, sind in Deutschland geboren, aber fühlten sowohl Deutsch, als auch Türkisch. Daher sind sie „zwischen zwei Kulturen“ geblieben. Dieses Gefühl führte dieser Generation zu Identitätsverwirrungen. Da diese Generation mit der deutschen Sprache verflochten auswuchs, hatten sie keine Probleme sich neben Epik, auch lyrischer Form über die Themen Identitätsproblematik- und suche, Integration und gesellschaftliche Probleme auszuschreiben. 1982 begann Semra Ertan in Hamburg Selbstverbrennung, weil sie auf die Ausländerfeindlichkeit in Deutschland verweisen wollte.

Die dritte Generation weist auf die Gemeinsamkeiten und die Schönheit der Türkischen und Deutschen Kultur und versucht Missverständnisse abzubauen. Die neue Sprache „Kanak Sprach“ wurde von dieser Generation geschaffen. Die Autoren der dritten Generation sind mit der deutschen Kultur aufgewachsen und haben beide Kulturen aufgenommen. Er macht auf sich aufmerksam und konzentriert sich auf Themen (Sexualität usw.), die aufgrund ihrer Beherrschung der deutschen Sprache nicht von Generationen vor ihnen geschrieben wurden. Durch die Umwandlung in die deutsche Staatsbürgerschaft fühlen sie sich deutsch, erhalten aber immer noch nicht die „Identität“-Zulassung, die sie von der deutschen Gesellschaft erwarten, im Gegenteil, sie werden immer noch ausgegrenzt und diskriminiert.

Die Auswanderung erfolgte zunächst hauptsächlich aus wirtschaftlichen Gründen. Es wurde beobachtet, dass die 1961 begonnene Arbeitsmigration nach Deutschland hauptsächlich auf politischen Gründen zurückzuführen ist. Die Regierungen und die Bürger beider Länder haben sich dem Phänomen der Migration wirtschaftlich angenähert. Die türkische Regierung glaubte, dass die Bürger zur türkischen Wirtschaft beitragen würden. Die Arbeitsleistung, die an die türkischen Behörden gehen wurde, würde der Türkei Fremdwährung bringen, was die Wirtschaft ankurbeln würde. Doch die deutsche Regierung bot den Menschen ein sehr niedriges Gehalt. Während türkische Staatsbürger, die an der Migration teilnahmen nach Deutschland gingen, um eine gute wirtschaftliche Position zu erreichen, sahen deutsche Staatsbürger die Ankunft türkischer Migranten in Deutschland als Bedrohung für ihre wirtschaftliche Situation an. Die Türken in Deutschland waren zu niedrigeren Löhnen als die Deutschen beschäftigt und einige deutsche Staatsbürger interpretierten dies als die Türken, die ihre Arbeit wegnahmen.

Die Türken erlitten und erleiden immer noch Ausgrenzung, Rassismus und Gedanke an die Rückkehr in die Türkei. Die Lösung für den Abbau dieser negativen Gefühle haben die meisten Intellektuellen in der Literatur gefunden. Mit ihren zeitübergreifenden Werken haben sie die zeitbedingten soziokulturellen oder politischen Situationen als eine Gegenbewegung geantwortet. Viele türkische Migrantenliteraten und Literatinnen wurden mit wichtigen Preisen aufgezeichnet, viele Musiker und Musikerinnen werden bis heute noch angehört. Die Gruppe wurde Cartel wurde nach den Brandanschlägen in Mölln und Solingen, wobei mehrere Menschen ums Leben kamen, gegründet. Die Gruppe besteht aus multikulturellen Mitgliedern und das Ziel war es als Appell die Geschehnisse in einer neuen

Musikform (Hip-Hop) zum Ausdruck zu bringen und einen universellen Ruf an die Gesellschaft zu machen.

Das Thema der Migration hat es in der Geschichte immer gegeben und wird für Deutschland und die Türkei immer ein aktuelles Thema bleiben, denn die Generationen in Deutschland wachsen immer nach und auch sie werden durch wichtige Werke und Preise sowohl Deutschland, als auch die Türkei repräsentieren.



QUELLENVERZEICHNIS

Abadan-Unat, N. (2002). *Bitmeyen göç*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ackermann, I. (1996). *Fremde Augenblicke: Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*. Inter Nationes.

Akdemir Kaplan, N. (2015). *Widerspiegelungen von Migrationshintergründen in literarischen Schaffen Türkeistämmiger Autoren: Erörterungen am Beispiel der Autoren Yüksel Pazarkaya und Feridun Zaimoğlu* [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi].

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/1183/e9c8f938-b41a-41e9-ac11-f0346ebc6745.pdf>

Aksar, U. (2014). *Es kamen Menschen (İnsanlar Geldi)* [Şarkı sözleri çevirisi].

<https://lyricstranslate.com/de/es-kamen-menschen-insanlar-geldi.html>

Aktürk, A. (2007). *Interkulturelles Lernen am Beispiel von türkischer Migrantenliteratur im Deutschunterricht*. Diplomica Verlag.

<https://books.google.com.tr/books?id=rWJtAQAAQBAJ>

Asutay, H., & Çelikten, S. (2013). Birinci kuşak göçmen yazınına Bekir Yıldız'ın *Alman Ekmeği* açısından bakış. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(1), 211–220.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/153500>

Balcı, U. (2019). Liedtexte der 90er Jahre mit Migrationshintergrund. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 193–208.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/752675>

Balcı, U. (2010). *Transkulturelle Dimensionen der deutschsprachigen Literatur türkischer Migranten und ihre Vermittlung im DaF*. [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi].

<http://libratez.cu.edu.tr/tezler/7986.pdf>

Balcı, U. (2010). Vermittlung der deutschsprachigen Literatur türkischer Migrantinnen im DaF-Unterricht in der Türkei. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(39), 142–159.*

<https://www.batman.edu.tr/Files/Scientific/2d0ecb6f-b7e3-4c4d-a4aa-5c1579057d40.pdf>

Baltes-Löhr, C. (Ed.). (2019). *Auswanderung und Identität*.

<https://books.google.com.tr/books?id=xD-gDwAAQBAJ>

Brezina, K. (2003). *Funktion und Bedeutung der Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum* [Diplomarbeit].

<https://www.grin.com/document/20695>

- Bulgan, M. (2015). Etablierungsprozess der Türkeimusic durch Einwanderung in der Bundesrepublik. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(12), 47–54.*
<http://abakus.inonu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11616/4968/Makale.pdf>
- Ceylan, G. (2019). *1960'tan günümüze Almanya merkezli Türk göçmen edebiyatı ve Türk göçmen yazarlar (roman)* [Yüksek lisans tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Domingo Andersen, P. (2015). Migration, Männlichkeit und die diasporischen Ursprünge von Hip-Hop in Deutschland und Europa. *Themenportal Europäische Geschichte*.
<https://www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1660>
- Dursun, D. (2015). *Doppelmann Fatih Akin: Identitätsfindung im deutsch-türkischen Film anhand ausgewählter Beispiele Fatih Akins* [Bachelorarbeit, Hochschule Mittweida].
<https://docplayer.org/35975911-Bachelorarbeit-doppelmann-fatih-akin>
- Durzak, M., & Kuruyazıcı, N. (2004). *Die andere deutsche Literatur*. Königshausen & Neumann.
- Ehmann, T. (2014). *Kanakspråk: Entwicklung eines Ethnolekts* [Bachelorarbeit].
<https://www.grin.com/document/292865>
- Engel, K. (2013). *Kulturelle und kollektive Identität am Beispiel von Russlanddeutschen* [Bachelorarbeit].
<https://www.grin.com/document/323132>
- Fischer, N. (2018). Zwischen Heimat, dem Gefühl des Fremdseins und der eigenen Identität.
<https://bszrl.de/index.php/2018/11/23/schreibwerkstatt-und-autorenlesung-mit-nevfel-cumart>
- Gans, P., & Schlömer, C. (2014). Phasen internationaler Migration und ihre Auswirkungen auf Raum- und Siedlungsentwicklung in Deutschland seit 1945. *ZBW*, 127–161.
- Geist, L. (2009). *Integrationskurse für Migranten als Unterstützung von Integrationsprozessen in der Bundesrepublik Deutschland* [Diplomarbeit, Hochschule Neubrandenburg].
https://digibib.hsnb.de/file/dbhsnb_derivate_000000324/Diplomarbeit-Geist-2009.pdf
- Göbenli, M. (2006). *Migrantenliteratur im Vergleich: Die deutsch-türkische und die indo-englische Literatur*. Arcadia.
<https://www.academia.edu/1170931>
- Greve, M. (2011). Migration von Musik aus der Türkei nach Deutschland. In *Zuhause in Almanya* (pp. 47–53).

İlkılıç, S. (2000). *Das Deutschen- und Deutschlandbild in der türkischen Migrantenliteratur* [Magisterarbeit, Eberhard-Karls-Universität Tübingen].
<https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/71516/Ilkilic-Magisterarbeit.pdf>

Kabadayı, C. (2016). *Mein Deutscher Freund (Alman Arkadaşım)* [Şarkı sözleri çevirisi].
<https://lyricstranslate.com/de/mein-deutscher-freund-alman-arkadasim.html>

Kalkan, K. (2017). Konuk işçi edebiyatından kültürlerarası edebiyata evrilen adlandırma sürecine tarihsel bir bakış. *Schriften zur Sprache und Literatur*, 190–198.
<https://www.academia.edu/38132268>

Karagöz, R. (2007). *Almanya yeni yurt: Son göçün anatomisi*. Fide Yayınları.

Karakuş, M., & Kuruyazıcı, N. (2001). *Gurbeti vatan edenler: Almanca yazan Almanyalı Türkler*. Kültür Bakanlığı.

Klett, E. (2014). *Wege und Umwege: Gedichte untersuchen und deuten*.
https://www2.klett.de/sixcms/media.php/229/316005_ab_08_03.pdf

Koçtürk, M. (2008). Almanya'ya göçün tarihi. *Die Gaste*, 2, Temmuz–Ağustos.
<http://www.diegaste.de/gaste/diegaste-sayi210.html>

Lüling, A. (2003). *Frauenfiguren in türkischer Migrantenliteratur* [Magisterarbeit]. Diplomica Verlag.

Orhan, T. (1966). *Türkiye'den F. Almanya'ya işgücü akımı ve meseleleri*.

Öztoprak, Ü. (2007). *Identitäts- und Akkulturationsstile türkischer Jugendlicher*. IKO Verlag.

Öztürk, A. O. (2001). *Almanya türküleri: Türk göçmen edebiyatının sözlü/öncü kolu*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Photong-Wollmann, P. (2006). *Literarische Integration in der Migrationsliteratur anhand der Beispiele von Franco Biondis Werken* [Doktora tezi, Chiang Mai University].
<https://dspace.ub.uni-siegen.de/bitstream/ubsi/236/1/photong.pdf>

Sackmann, R. (2000). Kollektive Identität türkischer Migranten in Deutschland? *Institut für Interkulturelle und Internationale Studien, Universität Bremen*.
<https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/67198>

Seeliger, M., & Dietrich, M. (2017). *Deutscher Gangsta-Rap II: Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*. Transcript Verlag.

Şen, F. (1993). *Türkiye'den Avrupa Topluluğu'na göç hareketleri*. Önel Yayıncılık.

Wieser, S. (2019). *Migrationsliteratur im DaF-/DaZ-Unterricht* [Magisterarbeit, Universität Wien].
<http://othes.univie.ac.at/59321/1/63190.pdf>

Zengin, E. (2010). Türk-Alman edebiyatına tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12(Bahar), 329–349.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/640142>

Zengin, D. (2000). Göçmen edebiyatında yeni bir yazar: Mehmet Kılıç ve *Fühle dich wie zu Hause* adlı romanı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(3–4), 103–128.
<http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/1600>

Zimmermann, F. (2013). *Cartel (Turkey) – Cartel* [Şarkı sözleri].
<https://lyricstranslate.com/tr/cartel-turkey-cartel-lyrics.html>



ÖZ GEÇMİŞ



Demet GÜNDÜZ,. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nden 2019 yılında Almanca Öğretmenliği ve 2020 yılında Okul Öncesi Öğretmenliği Lisans programlarından mezun oldu. 2019 Anadolu Üniversitesi Sosyoloji Lisans ve 2020 yılında OMÜ Alman Dili Eğitimi Yüksek Lisans programına başladı. Mezuniyetlerinden bu yana Almanca öğretmeni ve yeminli tercüman olarak görev yapan Demet GÜNDÜZ, anadili Almanca yanında iyi derecede İngilizce, iyi derecede Fransızca ve temel Latince bilmektedir. Temel ilgi alanları Göçmen Edebiyatı, Batı Edebiyatı ve Çocuk Edebiyatı (2021).

İletişim Bilgileri

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1536-2384>.

