

„Ja, natürlich..., ich werde alles vergessen“ – Geschlechterstereotypen in der Serie *Ein guter Mensch* (2018)

Meryem İçin , Bochum

 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1499367>



Abstract (Deutsch)

Sprache ist Macht. Sie dient u.a. zur Konstruktion und Zuweisung von historischen Kategorien, die eine Überlegenheit oder Unterlegenheit zwischen Subjekten mit sich bringt. Das soziale Geschlecht gehört zu diesen Kategorien. Inwiefern Sprache diskursiv zur Inszenierung von Macht und Ohnmacht dient, soll am Beispiel der Feminizid-Thematik in der türkischen Serie *Ein guter Mensch* aufgegriffen werden. Die Inszenierung von Diskriminierungsmustern wird durch Rückgriff auf gängige Adressierungsanalysen und unter Berücksichtigung von Theorien zur Anerkennung von Identitäten an exemplarischen Szenen herausgearbeitet.

Ein Ex-Beamter will ein sexuell motiviertes Kollektivverbrechen eines Dorfes an einem minderjährigen Mädchen und das metaphorische Gefängnis der Ohnmacht der Opfer, die sexualisierte Gewalt erfahren, anprangern und bedient sich dabei krimineller Energie. Das Hauptmotiv der Serie, die Feminizidthematik wird anhand postkolonialer Ansätze interpretiert. Das Narrativ dreht sich hier um die Frage: Wie kann eine Frau oder ein Mädchen dieses Gefängnis durchbrechen, wenn zentrale Organe, die der Gerechtigkeit im weitesten Sinne dienen sollen, ebenfalls von diesem Machtmissbrauch betroffen sind. In Anlehnung an die These von Spivak in „Can the subaltern speak“ wird auf die Versprachlichungen von Ungleichheiten Bezug genommen.

Schlüsselwörter: *Feminizide, Postkolonialismus, Erinnerung, Demenz, Identität.*

Abstract (English)

“Yes, of course..., I’ll forget everything” – gender stereotypes in the series *Şahsiyet* (2018)

Language is power. It serves, among other things, to construct and assign historical categories that entail superiority or inferiority between subjects. Social gender is one of these categories. The extent to which language is used discursively to create power and powerlessness will be picked out as a central theme using the example of the femicide topic in the Turkish series *Şahsiyet*. The delineation of gender-related forms of discrimination are elaborated with reference to current theories of interactionism and recognition.

An ex-official wants to denounce a sexually motivated collective crime committed by a village against an underage girl and the metaphorical prison of powerlessness of victims who experience sexualized violence, using himself criminal energy. The main motive of the series, the femicide theme, is interpreted considering postcolonial approaches. The narrative here revolves around the question: How can a woman or a girl break through this prison when central organs that are supposed to serve justice in the broadest

sense are also affected by this abuse of power? Following Spivak's thesis in "Can the subaltern speak", reference is made to linguistics of inequalities.

Keywords: *femicide, postcolonialism, memory, dementia, identity.*

EXTENDED ABSTRACT

The 2018 Turkish crime series *Şahsiyet* – written by Hakan Günday, directed by Onur Saylak – is the first Turkish production broadcasted in German. How can a diagnosis that heralds the erasure of a person's memories and identity also be a sign of redemption in the psychological sense? Are our memories what make us who we are? And if so, how free is a person without recourse to memory? This central question in terms of ethics is the starting point of the plot. The series is about a retired court clerk Agah Beyoğlu (played by Haluk Bilginer) who shortly after being diagnosed with advanced dementia, wants to fulfill one last task in life before his memories completely disappear: Kambura – a whole village of people raped a little girl (Reyhan) for years and ultimately drove her to suicide. As secretary in the court, the deceased girl's grandmother hands him a diary from which all the names of the perpetrators emerge, including those of his superiors. Between powerlessness and fear of conscience, Agah Beyoğlu suffers for years from the lack of justice, which he now wants to restore, because he will forget everything. Thus, forgetting here is not just a loss of identity, but a long-awaited blessing: the freedom from one's own conscience to do the “right” wrong thing. The question of whether we are the masters or slaves of our memories is always at the heart of the plot. In a series of mysterious murders, the Turkish press reports on the country's first and most wanted serial killer. On the foreheads of the corpses, Beyoğlu leaves messages to a single person, the only female police officer Nevra Elmas (played by Cansu Dere) from the Homicide Department. Nevra Elmas, who as a police officer is in turn the target of misogynistic discrimination, not only gets a chance to prove herself professionally through these messages, but also to come to terms with her deeply buried past in the same village (Kambura), as she herself experienced the traumatic experience of rape and repressed it over the years as a self-protection mechanism. The delineation of gender-related forms of discrimination are elaborated with reference to current theories of interactionism and recognition. The main motive of the series, the femicide theme, is interpreted considering postcolonial approaches. Beyoğlu deliberately hands over to Elmas the task of acting as the mouthpiece of the victim through messages. Despite his empathy and compassion, Beyoğlu cannot understand the victim, as Spivak has already said, because he cannot experience the same feeling of discrimination and powerlessness on his own skin, primarily because of his gender and social background. True to this realization, it is not the serial killer himself who speaks in the messages to Nevra Elmas but quotes the victim verbatim from the diary: “Nevra understands me”, because they have “a secret”: both suffered the same traumatic experience of rape and lack of support.

The narrative here revolves around the question: How can a woman or a girl break through this prison when central organs that are supposed to serve justice in the broadest sense are also affected by this abuse of power? Following Spivak's thesis in “Can the subaltern speak”, reference is made to linguistics of inequalities. As a possible solution, verbalization through language and writing is shown here: writing instead of silence. In second place there is a metaphorical level: the vigilante justice, which was carried out several times by Nevra at the end, shows the symbolic dimension of the verbalization: The violence here functions as a metaphorical manifestation of memories. Ironically, the act of killing serves here as medium to create life. It serves to restore the repressed memories associated with silence, forgetting, suppression, submission, acceptance, or resignation. At the same time, it is the absolute form of identity formation and the deconstructions of socially constructed identity attributions, as it is often treated in literary texts of the second half of the last century in particular, also in the context of discrimination and otherness.

Einstieg: Die Relevanz dekonstruktiver Gendernarrative

Ein Vater und sein Sohn wurden in einen Autounfall verwickelt, bei dem der Vater starb und der Sohn schwer verletzt wurde. Der Vater wurde am Unfallort für tot erklärt und sein Leichnam ins örtliche Leichenschauhaus gebracht. Der Sohn wurde mit einem Unfallwagen ins nächste Krankenhaus transportiert und sofort in den Operationssaal der Notfallabteilung gerollt. Es wurde ein Mitglied des Chirurgenteams gerufen. Als es eintraf und den Patienten sah, rief es aus: »Oh Gott, das ist mein Sohn!« Haben Sie eine Erklärung dafür? (Jonas / Stroebe / Hewstone 1990: 115)

Kategorisierungen mittels Generalisierungen sind für Menschen dahingehend funktional, als diese uns vor einer Art kognitiven Überladung schützen und eine im Sinne der Heuristik vereinfachte, in Teilen vorhersehbare und kontrollierbare Wahrnehmung der Welt ermöglichen (Jonas / Stroebe / Hewstone 1990: 115). In diesem Kontext werden Stereotype als eine „kognitive Struktur, die unser Wissen, unsere Überzeugungen und Erwartungen über eine soziale Gruppe von Menschen enthält“ (Jonas / Stroebe / Hewstone 1990: 115) erst dann problematisiert und negativ konnotiert, wenn wir im Rahmen der sozialen Kognition nicht bereit sind, diesen automatisierten Stereotypaktivierungen entgegenzuwirken. Die im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts publizierten Arbeiten zeigen den Zusammenhang zwischen der persönlichen Motivation und der Herausforderung, automatisiert hervorgerufene inkonsistente Informationen bzw. Primes erfolgreich zu dekonstruieren (Jonas / Stroebe / Hewstone 1990: 115). Zu dem oben aufgeführten „Rätsel“ wird seitens der Autoren vermerkt, dass 40 % der Studierenden die Lösung nicht finden bzw. zu kognitiv komplexen und abwegigen Lösungsvorschlägen kamen. Diese Befragung ist über 30 Jahre her. Der Stereotyp ist hier die Annahme, dass Chirurgen „männlich“ sind. Im Deutschen wird zusätzlich durch die Vermeidung des generischen Femininums der Lösungsweg erschwert. Um am Beispiel des grammatikalischen Geschlechts zu bleiben: in romanischen Sprachen gibt es zwei grammatische Geschlechter und bei der Bezeichnung von Gruppen, in denen mindestens ein Mann beiwohnt, wird der männliche Artikel verwendet und die veränderbaren Substantive und Eigenschaftswörter dem männlichen Geschlecht gemäß angeglichen. Im Türkischen gibt es hingegen weder Artikel noch genderbezogene Pronomen oder Adjektivangleichungen. Einen genderneutralen Text im Türkischen zu schreiben ist insofern im Vergleich zum Deutschen sprachökonomisch und leser*innenfreundlich. Die türkische Sprache ist aber aufgrund dessen nicht insgesamt genderneutral. Denn die wenigen genderbezogenen Substantive, wie Mann, Frau, Onkel, Tante etc. haben kontextbezogenen Mehrfachkonnotationen und können ebenfalls zur despektierlichen Verwendung von genderkonnotierten Stereotypen instrumentalisiert werden. Eine Hervorbringung von Geschlechterkategorien ist unabhängig von den Eigenheiten der oben aufgezählten Sprachen insofern gleichermaßen gegeben. Erst die bewusste Verwendung einer gendersensiblen Sprache legt die Instrumentalisierung und den Missbrauch von geschlechterspezifischen Stereotypisierungen offen.

Sprache ist folglich Macht. Sie dient u.a. zur Konstruktion und Zuweisung von historischen Kategorien, die eine Überlegenheit oder Unterlegenheit zwischen Subjekten mit sich bringt. Das soziale Geschlecht gehört zu diesen Kategorien, welche durch soziale

Praxis und hierbei auch durch Sprache, kurzum durch das Abbild eines abermals sozial konstruierten Konstrukts namens Kultur, hervorgebracht werden. Inwiefern Sprache diskursiv zur Inszenierung von Macht und Ohnmacht dient, wie durch Sprache Formen der Adressierung möglich werden, die im Negativfall zur genderbezogenen Diskriminierung durch Machtmissbrauch führen können, soll am Beispiel der Feminizid-Thematik in der türkischen Serie *Ein guter Mensch* aufgegriffen werden. Inwiefern Morde, die aus frauenfeindlichen Motiven begangen werden, unmittelbar mit manifesten Mechanismen von Machtdiskursen einhergehen und wie diese durch Sprache erzeugt und in Form von diskriminierenden, hier frauenfeindlichen Stereotypisierungen bzw. Stigmatisierungen hervorgebracht werden, soll anhand der Analyse deutlich werden.

Theoretische Grundlage: Von der Anerkennung und Adressierung

Die zum Ende des vergangenen Jahrhunderts entstandenen poststrukturalistische Theorien zeigen auf, dass Menschen erst durch soziale Praktiken zu Subjekten gemacht werden, d. h. die Art, wie wir uns definieren, ist die Folge dessen, wie wir als einzelne Individuen auf diese Konstituierungsmechanismen – Foucault spricht hier von historisch erzwungenen Codes – reagieren, ob bzw. welche dieser vorgefertigten Kategorien wir annehmen, welche wir ablehnen. Judith Butler spricht in diesem Zusammenhang von Adressierung und Re-Adressierung und meint damit den Umstand, dass jedes Subjekt von anderen

[...] im Kontext eines aufgerufenen Ordnungszusammenhangs positioniert, identifiziert und insofern performativ als Jemand hervorgebracht wird; zugleich ist das im Konzept der ›Adressierung‹ implizierte performative Verständnis von Subjektivierung auch davon abhängig, wie die Angesprochene die Ansprache aufnimmt und sich selbst zu dieser Positionierung verhält. (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 8)

Butler verdeutlicht den performativen Charakter der Adressierung im Kontext des Geschlechts mit dem Beispiel von verbalisierten Sprechakten, etwa der Ausruf der Hebamme „Es ist ein Mädchen“. Der Inhalt dieser Adressierung bezieht sich nicht nur auf die biologische Natur des geborenen Kindes, sondern beinhaltet sämtliche Codes, die mit dem sozial erzeugten Bild des Mädchens einhergehen, u.a. Interessen, Kleidung, Sprache, Stimme, Bewegung, sexuelle Orientierung sowie Merkmale, die das Mädchen von einem Jungen physisch abgrenzen „sollen“: lange Haare, wenig Körperbehaarung, gebärfähig, etc. Erst die Antwort des Mädchens auf diese vorgegebenen Codes, Butler spricht hier von Re-Adressierung, bestimmt, welches dieser Merkmale die Geschlechteridentität in diesem Fall ausmacht. Den performativen Charakter dieser Adressierungs- und Re-Adressierungsfolge bestimmen vorrangig sprachliche Handlungen, sodass interaktionstheoretische Arbeiten, darauf abzielen durch adressierungsbezogene Fragekategorien wertneutral Anerkennung- und Subjektivierungsprozesse zu verstehen (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 23-24). Die in Anlehnung an Axel Honneths Theorie zur Anerkennung weiterentwickelte Adressierungsanalyse hat zum Gegenstand, Anerkennung nicht nur in einer philosophisch-ethischen Dimension zu definieren, die zwischenmenschliche

Beziehungen offenlegt, sondern insbesondere die Selbstkonstituierung als Subjekt berücksichtigt (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 7):

[...] dass ›Anerkennung‹ zu kurz und zu eng verstanden wird, wenn sie bloß als ›Wertschätzung‹ und positive ›Bestätigung‹ in den Blick kommt; gerade die dringend erforderliche Aufmerksamkeit für die performativen Aspekte des Anerkennungsgeschehens verweisen auf den vielfach ambivalenten, eben auch machtformigen Charakter der Anerkennung und zwingen dazu, sie weniger normativ, weniger dichotomisch und insofern auch weniger linear und statisch zu konzipieren. Entsprechend verstehen wir ›Anerkennung‹ als eine grundlegende – und insofern auch pädagogisch hoch relevante – Struktur jeglicher menschlicher Interaktion und schlagen vor, diese Grundstruktur mit ›Adressierung‹ analytisch zu fassen und durch die Verknüpfung mit subjektivierungstheoretischen Perspektiven auch empirisch anchlussfähig zu machen. (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 22-23)

Zur ausführlichen Erläuterung der Problematik des Anerkennungsbegriffs, wie sie bei Honneth verstanden wird, sei auf einschlägige Studien verwiesen (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 22-23). Für die Analyse der Geschlechterstereotypen mit Hilfe der Adressierungsanalyse wird an dieser Stelle genügen, die Dekonstruktion der Honnethschen Deutung des Anerkennungsbegriffs als absolute Wertschätzung mit folgender Begründung von Jessica Benjamin zu untermauern. In einer ihrer anerkennungstheoretischen Arbeiten, macht sie auf den Umstand aufmerksam,

dass Anerkennung dann wertlos ist, wenn sie bloß zentrische Spiegelung des Selbst im Anderen ist: Es geht dem Selbst nicht darum, bloß anerkannt zu werden, sondern auch von jemandem anerkannt zu werden, der sich als unabhängig, als eigen erweist; wenn das Kind aber – so Benjamin – immer alles bekommt, was es will, dann kann es projizierte und realistische Andere nicht unterscheiden – und muss die Situation seiner umfassenden Wunscherfüllung durch den Anderen letztlich doch als Verlassensein interpretieren (vgl. Benjamin 1990: S. 37). (Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 31)

Anders als die Definition von Honneth und die seit dem 18. Jahrhundert gängigen Begriffsbestimmungen, auf die Honneths Überlegungen fußen, wird in den subjekttheoretischen Diskussionen disziplinübergreifend festgehalten, dass Anerkennung ohne einen positiv besetzten normativen Bezug bzw. der Konnotation einer Wertschätzung eine elementare Rolle bei der Subjektkonstituierung spielt und mit mehrdimensionalen Machtverhältnissen einhergeht. M. a. W. Anerkennung ist auch gegeben, wenn das anerkannte Subjekt durchweg negierend bestätigt wird. Erst das komplette Ausbleiben einer Anerkennung bzw. die Ignoranz der Existenz eines Subjekts bringt bei der Selbstkonstituierung ontologisch definierte Probleme des zu anerkennenden Subjekts mit sich. Anerkennung ist hier somit das „gesehen werden“, und weniger eine normativ beladene, positive Wertschätzung. Die theoretischen Prämissen hierzu werden im Folgenden unter Berücksichtigung des Geschlechts bzw. der Subjektkonstituierung durch Geschlechtszuordnungen veranschaulicht und mit Hilfe der bestehenden Arbeiten zur Analyse von Adressierungs- und Re-Adressierungssequenzen am Beispiel der türkischen Serie *Ein guter Mensch* zum Feminizid-Thema erarbeitet (vgl. Ricken / Rose / Otzen / Kuhlmann 2023: 7-24).

Im Folgenden werden der Inhalt und die zentralen Figuren vorgestellt. In einem zweiten Schritt erfolgt sodann die Analyse der Geschlechteridentität der Protagonistin

anhand einer Adressierungsanalyse, aus der deutlich hervorgehen wird, wie Geschlechter, hier insbesondere Frauen, sozial „gemacht“ werden. Dabei sei angemerkt, dass die Serie eine ganze Reihe von dekonstruktiven Geschlechteridentitäten beinhaltet. So wurden bei der Datenauswahl nur exemplarische Sequenzen ausgewählt. Die Ausgangsfrage lautet hierbei, wie die Hervorbringung von „Frauen“ in einer von Männern dominierten Welt erfolgt. Hierfür werden zunächst anhand der ausgewählten Sequenzen die Adressierungsinhalte zusammengefasst und anschließend analysiert, welche normativen Ordnungen bzw. Imperative hinsichtlich der Geschlechterzuordnungen formuliert werden und wie die adressierten Subjekte sich im Hinblick darauf selbst positionieren.

Gegenstand der Serie: *Ein guter Mensch*

Die Kriminalserie *Ein guter Mensch* besteht aus einer Staffel mit 12 Folgen und wurde erstmals 2018 über die Video-on-Demand Plattform *puhutv* veröffentlicht.

Inhaltlich geht es in der Serie um einen Serienmörder im frühen Stadium seiner Alzheimer-Diagnose: Agâh Beyoglu (gespielt von Haluk Bilginer). Die Bedeutung seines Vornamens sagt viel zu seiner Rolle in der Diegese aus: Agâh, der Wissende, der Vertraute. In seiner Karriere als Gerichtsschreiber wurde er in einer kleinen Provinz namens Kambura einem – vor seiner Ankunft – kollektiv begangenen Verbrechen an einem 14-jährigen Mädchen namens Reyhan durch eine schriftliche Überlieferung Zeuge. Als die legitimen Wege der Gerechtigkeitsfindung ausgeschlossen waren, versuchte Agâh es trotz moralischen Dilemmas mehrmals mit Selbstjustiz, blieb dabei jedoch erfolglos. Kurz nach der Alzheimer-Diagnose, die er von seinen Mitmenschen geheim hält, erkennt er durch die beiläufige Bemerkung eines Freundes zum schuldfreien Zustand der Trunkenheit (Episode; 30:25-32:44) einen Ausweg aus seinem persönlichen Dilemma, Reyhan zu rächen, wie im untenstehenden Monolog von Agâh ersichtlich wird:

[Agâh spricht]: Für immer vergessen können...sogar vergessen, dass man vergisst. Ja natürlich, ich werde alles vergessen und mich an nichts mehr erinnern, [nimmt zwei Gläser, um auf sich selbst anzustoßen] ...auf Agâh. (Episode 1; 32:44).

Durch seine Krankheit sieht er die Möglichkeit, die von ihm langersehnte Selbstjustiz zu vollziehen. In einem seiner nicht vermieteten Apartments, wo er seit dem Tod seiner Frau und der Auswanderung seiner Tochter nach Australien heimlich Pläne für die Hinrichtung der verantwortlichen Täter schmiedet, organisiert er die Morde penibel und tötet mal ohne Camouflage, mal – in Gedenken an seinen Kater Münir, der verstorben war, weil Agâh vergaß ihn zu füttern – in einem Katzenkostüm, jene Männer, die im Tagebuch von Reyhan als Vergewaltiger aufgezählt werden. Seine einzige potenzielle Adressatin bei seiner selbst definierten Gerechtigkeitsfindung ist die Polizistin Nevra Elmas (gespielt von Cansu Dere), die neben Reyhan ebenfalls Zeuge und Opfer von Vergewaltigung war, alles jedoch als eine Art Überlebens- bzw. Selbstschutzmechanismus vergaß. Die Aufgabe von Agâh besteht darin, Nevras Erinnerungen zurückzubringen, bevor seine verloren gehen: Nach jedem Mord hinterlässt der Serienmörder Agâh an Nevra mit einem Etikettierer erstellte Ausschnitte aus dem Tagebuch des verstorbenen Opfers Reyhan, die anfänglich als verschlüsselte poetische Botschaften erscheinen, bis Nevra versteht, dass

jemand, der sie kennt, sie direkt adressiert. Durch diese auf der Stirn der getöteten Männer hinterlassenen Zitate inszeniert Agâh ein übertragenes Sprichwort zur Stigmatisierung somit wörtlich: die Scham bzw. Schuld begleitet den Menschen wie ein Fleck auf der Stirn (tr. *utancını alnıda leke olarak taşımak*). Der Bezug zwischen Unehre und Stigma ist auch der ursprünglichen Bedeutung des letzteren inhärent, wie Goffman über Stigma und soziale Identität schreibt:

Die Griechen, die offenbar viel für Anschauungshilfen übrig hatten, schufen den Begriff Stigma als Verweis auf körperliche Zeichen, die dazu bestimmt waren, etwas Ungewöhnliches oder Schlechtes über den moralischen Zustand des Zeichenträgers zu offenbaren. Die Zeichen wurden in den Körper geschnitten oder gebrannt und taten öffentlich kund, daß der Träger ein Sklave, ein Verbrecher oder ein Verräter war – eine gebrandmarkte, rituell für unrein erklärte Person, die gemieden werden sollte, vor allem auf öffentlichen Plätzen (Goffmann 2003: 4).

Dass die theoretisch perfekte und mit symbolischen Botschaften inszenierte Planung einer Serie von Morden in der Praxis gerade durch den eigentlichen Legitimationsgrund seiner Verbrechen, nämlich die Demenz, mehrfach durchkreuzt wird, zeigt auf eine plakative Weise, wie schwierig die Kontrolle von kognitiven Verarbeitungsprozessen ist. Somit wird das Bild der Alzheimer-Demenz als Freund und Feind von Agâh neben vielen metaphergeladenen Szenen in der Serie zu einem der Hauptaspekte, die der Drehbuchautor Hakan Günday unter dem Stichpunkt der Erinnerungskontrolle wie folgt pointiert: „Wir vergessen sehr schnell. Als Gesellschaft, als Wertegesellschaft. Und wir nehmen manche Dinge hin, als seien sie nie zuvor geschehen. [...] Wenn den Menschen heute ausmacht, was er noch erinnert und was er bereits vergessen hat, dann lautet die Frage: Wer kontrolliert unser Gedächtnis? Die Gesellschaft, in der wir leben? Der Staat, der diese Gesellschaft führt? Die Medien? Oder sind wir das?“ (Günday / Ard 2022: Mediathek). Plädiert wird hier, wie weiter unten genauer ausgeführt wird, sozial konstruierte Stereotypen und die Verharmlosung von Stigmatisierung und Diskriminierung unentwegt zu hinterfragen. Am Beispiel der Kinderehe verdeutlicht Günday die Tatsache, dass Menschen dazu fähig sind, auch tief abgründige Grausamkeiten zu normalisieren. Um Diskriminierungen jeder Art entgegenwirken zu können, besteht die Aufgabe darin, die Stimme dagegen zu erheben – schweren menschenverachtenden Handlungen, bis hin zu latenten Formen der Stereotypisierungen und Stigmatisierungen: „Wenn Sie einer Kinderehe nicht so begegnen, als sei es die erste auf diesem Planeten, vollzogene Kinderehen, dann ist das ein Problem.“ (Günday / Ard 2022: Mediathek).¹

Im folgenden Analyseteil wird am Beispiel der Inszenierung von Nevra der Frage nachgegangen, wie Geschlechterstereotypen reproduziert werden. Die Offenlegung von Vergeschlechtlichungsprozessen in Form von Hervorbringung und Dekonstruktion von Stereotypen wird in der Serie breit gefächert thematisiert: „traditionelle“ Frauen- und Männerbilder werden gemacht und dekonstruiert. Dabei wird einer breiten marginalisierten Gruppe eine „Stimme“ gegeben, wie etwa bei der Dekonstruktion der

¹ Ebd. vgl. auch Feminizidforschungen zur Tabuisierung und Marginalisierung von Versprachlichungen sexualisierter Gewalt: z. B. Nenadovic (2023): *Zwischen Schweigen und Sprechen*, S. 15-25.

Geschlechteridentität von Queer-Personen oder Burka-Trägerinnen. Das Thema der Altersdiskriminierung wird genauso berücksichtigt wie die psychologische Auseinandersetzung jugendlicher mit hasserfüllten Geschlechterstereotypisierungen. Bei der Dekonstruktion von Geschlechterstigmata geht es dabei immer um die stigmatisierten Subjekte selbst: Ob eine Bemerkung für das Subjekt entfremdend und beleidigend ist, bestimmt die adressierte Person und nicht der / die Sprecher*in. Die Re-Adressierung des Subjekts ist insofern elementar für eine nicht-fremdgesteuerte Identitätskonstitution. Unter Berücksichtigung der Bandbreite der Daten im Hinblick auf die Hervorbringung und Dekonstruktion von Geschlechterstereotypisierungen in der Serie *Der gute Mensch*, wird dabei den untenstehenden Fragen als zentrales Analyseinstrument nachgegangen:

1. Mit welchen Stereotypen wird Nevra in Bezug auf ihr Geschlecht und ihren ausgeführten Beruf in einer Männerdomäne adressiert?
2. Wie reagiert Nevra auf Formen der marginalisierenden, stigmatisierenden, diskriminierenden Zuschreibungshaltungen in Bezug auf ihre Person?
3. Welche Wege der Dekonstruktion erlauben Nevra, soziale Praktiken aktiv zu hinterfragen und hergestellte Geschlechteridentitäten zu reflektieren?

Adressierungsanalyse

I. Nevra ist kein Mann

Die erste Szene, in der Bezug auf Nevra genommen wird, ist die Toilettenszene in der ersten Episode (11:36-13:17): Zwei Arbeitskollegen von Nevra, Firuz und Sefa, unterhalten sich in der Toilette über Nevra, während Nevra das gesamte Gespräch im angrenzenden Damen-WC durch den Lüftungsschacht unfreiwillig mithören kann. Somit wird sie indirekt adressiert. Auf der reinen Beschreibungsebene wird erkennbar, dass es sich bei Nevra um eine junge, attraktive Frau handelt. Obwohl Nevra sich selbst als idealistische Polizistin definiert, scheint sie im Verhältnis zu ihrem Idealismus keine entsprechende Freude nach Außen aufbringen zu können: Obwohl sie auf der Arbeit ist, hat sie sich die Toilette als Zufluchtsort ausgewählt. Sie sitzt angezogen auf einem zugeklappten Toilettendeckel. Ihr Blick nach oben zeigt auch bei nicht Beachtung des Kontextes eine Art Hilfeschrei. Bei Berücksichtigung des Umstandes, dass sie trotz Bemühungen, vor ihrem Alltag zu fliehen, diesem abermals begegnet, machen ihre Körpersprache mit dem weit erhobenen Kopf nach oben als ein verzweifelt Flehen gen Himmel und ein noch mit Mühe verbundenes Ausharren in ihrer Einsamkeit deutlich. Als einzige Frau in einer Mordkommission mit über 140 Mitarbeitern wird Nevra trotz ihres Idealismus und Eifers Opfer von Mobbing und sexistischer Diskriminierung.

Die Bedeutung ihres Namens ist für die Fremdzuschreibungen, die sie erfährt, nicht unerheblich. Er bedeutet „leuchtend“, „glänzend“ oder „weiße Blume“. Auch ihr Nachname Elmas (dt. *Diamant*) weist auf Licht, Glanz und Vollkommenheit hin. Ihre männlichen Kollegen beklagen den Umstand, dass sie aufgrund ihres Geschlechts bevorzugt behandelt wird und trotz fehlender Kompetenzen im Rampenlicht steht. Nevra ist Mitte dreißig, und single. Nach langjährigem Studium und erfolgsversprechenden

Berufschancen in der Wirtschaft schlägt sie die Karriere bei der Polizei ein. Doch Firuz sieht in Nevra lediglich ein Vorzeigeobjekt seiner Vorgesetzten, die Nevra zur Quotenerfüllung und als Marketinggesicht des Morddezernats benutzen. Fachliche Kompetenzen werden ihr abgesprochen und stattdessen Stereotypisierungen wie „Es kommt mir so vor, als wäre sie vom Himmel gefallen.“ zur Sprache gebracht. Auf die Äußerung von Sefa, dass Firuz damit „positive Diskriminierung“ betreibe, entgegnet Firuz mit der Bemerkung: „Da draußen gibt es so viele hervorragende Männer, aber die mussten sich ja *unbedingt* mit Nevra schmücken. Es heißt immer Nevra, Nevra, Nevra.“. Dass Firuz in seinen Äußerungen mehr als Verachtung, Furcht vor Nevra und ihrem Potenzial ausdrückt, bemerkt anfangs auch Sefa, wenn dieser sagt: „Man könnte glauben, du bist neidisch auf sie? Hab ich recht?“. Die dreifache Wiederholung ihres Namens wirkt nahezu wie eine Anrufung und ergänzt Firuz' Stereotyp der vom Himmel gefallenen Frau. Kurzum wird Nevra im Sinne der Adressierungsmechanismen anerkannt. Nevra werden hier genderbezogene Stereotypen, etwa körperliche und mentale Schwächen, fehlende Professionalität und unzureichende Kompetenzen zugeschrieben. Die Inhalte der Adressierung beinhalten neben frauenverachtenden Stigmatisierungen, hasserfüllte sexistische Beleidigungen. Der despektierliche Ton und der Wunsch, dass Nevra als Polizistin durch ein ihrer Natur zugeschriebenes Versagen schnell ausscheide und vor ihrem Abtritt jedoch abermals die ihrer Natur zugeschriebenen Aufgabe getreu, beide Sprecher sexuell befriedigen solle, zeigt die misogynen Grundhaltung beider Sprecher:

[Nevra steht vor dem Spiegel]

Firuz: Was soll 'n der Quatsch? Stell Dir mal vor, wir hätten einen Einsatz mit Nevra. Würdest du dich auf sie verlassen? Hmmm? Vertraust du ihr?

Sefa: Also ich hätt' schon lieber 'nen Mann mit 'ner Knarre neben mir. Da würd' ich mich wohler fühlen. Da wüsste ich wenigstens, was er tut. [Nevra trägt Lippenstift auf]

Firuz: Da hast du es. Genau das mein' ich.

[Nevra sieht sich im Spiegel nicht mehr an, senkt den Kopf leicht nach unten]

Sefa: Ach fuck, die soll sich verpissen. [Pause] Aber vorher sollten wir ihre Pussi ficken.

Nevra schaut nach oben zum Lüftungsschacht]

Firuz: Unbedingt. Wenn's ihr keine Umstände macht. (11:36-13:17)

Die Re-Adressierung von Nevra auf den von Firuz geäußerten Unmut erfolgt hier weder durch verbalen Widerspruch noch durch Akzeptanz von dessen, was er in Nevra sieht. Nevra ist zwar allein auf der Toilette, sie antwortet auf die Beleidigungen auch nicht non-verbal. Nevras stumme Resignation wird durch die reduzierte Mimik verstärkt. Sie steht vor dem Spiegel und versucht der Person, die sie sieht, keine Emotionen offenzulegen. Die Leerstelle in dieser Szene erlaubt die Paralisierung Nevras auch als konditionierte Reaktion auf offensichtlich nicht selten erlebte Hassäußerungen zu interpretieren. Nevras Verstummen gegenüber dieser und weiterer Schikanen löst sich erst peu à peu im Laufe der Serie auf, doch in der ersten Episode wird eine zurückhaltende und in dieser Form selbstzerstörerische Nevra dargestellt. In der darauffolgenden Szene in der Kantine und im Korridor, wo Nevra angerempelt wird (14:00-14:08 und 16:20-25), stellt sich zunächst die Frage, ob dies mit Mobbing-Absicht geschieht oder ob sie tatsächlich nicht gesehen wird. Trotz der gegebenen Leerstellen erzählen die Tränen nach der zweiten Anrempelung, dass sie den Umgang sichtlich als Demütigung wahrnimmt. Dass diese Kränkungen ihren Alltag ausmachen, wird sodann in der Szene deutlich, in der sie

abermals einsam, auf der Terrasse des Polizeigebäudes ihren Stiefvater, der ein pensionierter Polizist ist, anruft, um ihm kundzutun, dass sie es nicht mehr „aushalte“. Selbst Nevras Stiefvater, ihr Idol, reagiert auf den Anruf von Nevra mit Stereotypen. Ihr wird nicht zugehört. Offensichtlich möchte sie von ihm ermutigt werden, nicht aufzugeben. Er jedoch geht automatisch davon aus, dass sie von ihm Schutz und Hilfe benötigt und schlägt ihr unaufgefordert vor, mit Nevras Vorgesetzten zu sprechen. Auf den Widerspruch von Nevra, dass sie kein Kind sei, erwidert der Vater, weshalb sie ihn dann angerufen hätte (15:05-15:22).

Als in der darauffolgenden Szene zwei Reporter zum Interview mit Nevra ins Revier kommen, versammeln sich alle Mitarbeiter um Nevra. Erst nachdem Nevra vor Kamera bestätigt, dass weder von Sexismus noch Diskriminierungserfahrungen am Arbeitsplatz die Rede sein kann, löst sich die Menge auf (17:46-21:22). Die eigentliche Botschaft ihres Interviews, dass sie etwas Gutes bewirken möchte, wird von niemanden mehr wahrgenommen. Nevra wird an entscheidenden Stellen, die ihre Persönlichkeit betreffen, nicht gehört.

In Bezug auf die Dekonstruktion von Stereotypen, konstatiert Agâh im Gegensatz den Umstand, dass Menschen sich nicht anhören und automatisierte Antworten geben (29:19-29:27): „Aber die Leute hören sich einfach nicht mehr zu. Die quatschen einfach drauf los wie ein Automat. Alles geht heute automatisch. Und dann heißt es, ich versteh nicht, was Sie meinen.“ Dass die Durchbrechung dieses Automatismus jedoch nicht einfach ist, zeigt sich, als er kurz darauf auf die Frage seines Freundes selbst unüberlegt eine Antwort gibt.

Als letzte ausgeartete Form des Mobbings und Sexismus auf der Arbeit zeigt der Hauptkommissar Tolga Nevra eine Verhöraufzeichnung im Beisein von Firuz und Sefa, in der anzügliche, misogynen Kommentare eines Verhörten über Nevra verzeichnet sind (40:54-41:44). Firuz hört dem Kriminellen, dem unter anderem Vergewaltigung vorgeworfen wird, aufmerksam zu und prügelt dann auf ihn ein. Die Inszenierung von Macht und Einschüchterung wird durch die Reaktionen von Firuz auf der einen und Nevra auf der anderen Seite deutlich. Beim Abspielen des Verhörvideos schaut Nevra auf den Boden, während Firuz – amüsiert vom Videoinhalt – Nevra anstarrt. Auch Tolga schaut Nevra an, um dann zu konstatieren, dass ihr das vorgespielte Video genügend unangenehm ist (40:55-42:35).

II. Nevra ist keine Frau

Auch in der Welt der Frauen findet Nevra keine positive Anerkennung als Polizistin. In der Szene im Restaurant, wo Nevra gemeinsam mit vier ehemaligen Kommilitoninnen ihr Wiedersehen feiern möchte, wird abermals ein durchgängig verachtender Unterton hinsichtlich ihres Berufs deutlich: Nevra, das Mediengesicht. „Nevra, die Bullentante“, „Nevra, der Freunde vertrauen und Feinde fürchten“ und schließlich Nevra, die ihre politischen Überzeugungen als Studentin verraten habe. Nevras Antwort auf die

provokante Frage, weshalb sie „die Seite gewechselt habe“ wird von Nevra nur in ihrer Fantasie beantwortet:

Nevra [zu F4]: In Wirklichkeit willst du doch nur wissen, wieso arbeite ich nicht bei ‘ner Versicherung [auf F2 zeigend]? Wieso bin ich nicht beim Finanzamt gelandet [auf F3 zeigend]? Wieso bin ich nicht zu ‘ner Bank gegangen [auf F1 zeigend]? Wieso [den Blick auf F4 gerichtet] habe ich nicht auf Revoluzzerin gemacht, um mir dann ‘nen reichen Mann zu angeln, damit ich dann nur noch auf meinem faulen Arsch sitzen kann? Ich erklär ’s dir: das ist nicht mein Ding. Ich wollte schon immer, ‘nen Beruf haben, der... der Gesellschaft dient.

F4 [grinst]: Und das machst du jetzt?

Nevra zieht ihre Pistole aus der Hosentasche und feuert in die Luft. Alle vier reagieren erschrocken. Nevra lacht amüsiert. (Episode 1; 24:40-26:48)

Auch hier verstummt Nevra. Die Wunschvorstellung, auf die Feindseligkeiten ihrer „Freundinnen“, die sich durch fehlendes Unverständnis ihrer Person gegenüber manifestieren, im selben Ton zu reagieren, bleibt in der Realität unausgesprochen. Sie verzichtet auf die verbalisierte Reaktion – vermutlich auch, um nicht auf Stereotype mit ebenfalls automatisierten Stereotypisierungen zu reagieren. Im Recht, aber einsam wendet sie den Blick vom Tisch. Die Blicke der anderen Frauen am Tisch verraten, dass sie sich über die Kränkung Nevras durchaus bewusst sind.

In der Episode 4 kehrt Nevra nach drei Jahren nach Kambura zurück, um einen Mord aufzuklären. Auch ihre Mutter begegnet ihr mit Unverständnis hinsichtlich ihrer Berufswahl: Die gesamte Szene gibt Aufschluss darüber, wie Frauenstereotypen in Kambura hervorgebracht werden und mit welchen Ängsten Töchter und Mütter kämpfen:

[Nevra sitzt mit ihrem Stiefvater Nr. 4 am Esstisch:]

Selim: Und...hat Kambura sich verändert?

Nevra: Nein, eher nicht.

Selim: Ich erinnere mich noch, wie ihr hier hergekommen seid. Wie alt warst du da?

Nevra: Zehn.

Selim: Damals war ich schon hinter deiner Mutter her, aber sie wollte nicht.

Nevra: Sie war verheiratet. (vgl. Episode 4; 07:55-15:15)

Nesrin, die Mutter von Nevra wird einerseits als eine sehr starke Frau, andererseits als eine den patriarchischen Machtstrukturen unterworfenen Kamburanerin inszeniert. Sie selbst sagt über sich, dass sie wie ein Mann sein musste, um überleben zu können. Ohne Furcht legt sie sich mit den Männern aus Kambura an, die ihrem Mann Selim drohen. Andererseits verfällt Nesrin nach Nevras Ansicht selbst aus Angst stereotypisierten Mustern frauenfeindlicher Machtformen und lässt diese bewusst unhinterfragt:

Nevra: Willst du mir nicht in die Augen sehen?

Nesrin: Es sind drei Jahre. Seit drei Jahren bist du nicht mehr in diesem Haus.

Nevra: Du hast mich rausgeworfen.

Nesrin: Du hast nicht einmal angerufen.

Nevra: Du hast gesagt, du willst es nicht.

Nesrin: Ja, das habe ich. Du hast deinen guten Job gekündigt, weil du Polizistin sein wolltest. Hab ich dich umsonst auf die Schule geschickt. Hmm? Was soll das? Merkst du nicht, in welchen Schwierigkeiten du steckst? Dein Name steht groß auf der Stirn von ermordeten Männern. Nevra, ...wie ein Esel hab ich geschuftet, um dich auf die Universität zu schicken. Weil mein Gehalt nicht gereicht hat, hab ich noch als Verkäuferin

gearbeitet.

Nevra: Weil es auch nicht reichte, hast du vier Mal geheiratet.

Nesrin: Und das hab ich für dich getan.

Nevra: Für mich?

Nesrin: Damit du nicht ohne Vater aufwächst.

Nevra: Und damit ich keine Hure werde. Hmmm? Na los, sag es. Du hast es mein Leben lang schon gesagt. Wieso hast du so eine Angst, Mutter? Wieso? Ich hab das nie verstanden. „Willst du eine Hure werden?“, „Du wirst als Hure enden“...nur wieso? Das ist doch Quatsch. Das kann nur bedeuten, dass du so etwas offenbar in mir gesehen hast, Mutter.

Nesrin: Das ist doch Blödsinn.

Nevra: Nein, nein, du musst sowas gesehen haben. Aber du hast meinetwegen vier Mal geheiratet, nicht wahr? Es hat funktioniert, du hast mich gerettet. Wie selbstlos von dir (!). Das Wichtigste war für Dich immer, dass ein Mann in unserem Haus ist und das nur, damit *ich* keine Hure werde. Mit dem einen war es noch nicht vorbei, dann kam schon der nächste. (Episode 4; 11:55-15:25)

Nevra provoziert im weiteren Gesprächsverlauf ihre Mutter, indem sie die in ihrer Kindheit projizierten Ängste, als sexualisiertes Objekt stigmatisiert zu werden, durch ähnlich stigmatisierte bzw. erlernte soziale Praktiken hervorbringt. So unterstellt sie ihrer Mutter, nicht dem gepriesenen Ideal entsprochen zu haben. Nesrins Schweigen und ihre nicht verbalisierte Wut zeigen Parallelen zu den oben aufgeführten Szenen, in denen Nevra als nicht verstandene Frau verstummt.² Das stigmatisierte Frauenideal in ihrer Kindheit, so offenbart Nevra ihrer Mutter, habe dazu geführt, dass sie das Wort „Hure“ nicht aussprechen könne. Die Angst vor diesem Wort und der codierte Zusammenhang mit Schmutz bzw. „schmutzig sein“ bestätigt, dass Nevras Mutter sie in dem Maße traumatisiert hat, dass der Gebrauch der Bezeichnung, trotz ihrer Rekurrenz in der Umgangssprache, unmöglich sei. Dass das Wort unabhängig von Nevras Traumaerfahrung negativ konnotiert und in frauenfeindlichen Kontexten gebraucht wird, ist hier für Nevra offenbar nebensächlich. Ihre Erklärungen zeigen, dass das Wort und das durch Macht- und Angstmechanismen erzeugte Konstrukt von einem Stigma, das Wort „Hure“ zu einem verbrannten Vokabular für sie gemacht haben. Lediglich, so führt Nevra weiter aus, könne sie das unsagbare Wort in Anwesenheit ihrer Mutter mit Leichtigkeit aussprechen – und sich dann so unschuldig wie als Kind fühlen. Diese Bemerkung, die Nesrin als Beleidigung empfindet und mit einer Ohrfeige erwidert, ist aus Nevras Sicht dabei nur die Zusammenfassung dessen, was Nevra in Kambura als 11-jähriges Mädchen durch einen Jungen im Teenager-Alter gewaltsam erlebt und unterdrückt hat: vergewaltigt, verschwiegen und vergessen. Die traumatisierte Erfahrung liegt in Nevras Erinnerungen derart im Verborgenen, dass sie trotz der Imperative in den Botschaften des Serienmörders („Erinnere Dich“), das Geschehene nicht rekonstruieren kann. Als in den letzten Folgen (Episode 11-12) die Erinnerungen von Nevra langsam zurückkommen, zunächst die an Reyhan, dann an die am eigenen Leib erfahrenen, sind die offengebliebenen Fragen um die Ängste von Nevra und ihrer Mutter beantwortet. Auch,

² Die Metapher der verstummten Frau wird durch die Inszenierung der Teenagerin Süveyda, die aus Protest gegen die hasserfüllten Bemerkungen der Männer ihr gegenüber buchstäblich verstummt, nochmals zugespitzt: Die ersten Worte, nachdem sie das Schweigen bricht, richten sich an einen Teenager, den sie vorsätzlich angreift. Ihre Wort lauten: „Du bist eine Hure“ (vgl. Episode 12; 59:34-01:00:26).

gar in besonderem Maße, tragen die polizeilichen Untersuchungen von Nevra und die Befragungen der Kamburanerinnen dazu bei, die vermeintlich als Leerstellen rezipierten Puzzleteile im Hinblick auf die Stigmatisierungen und die damit verbundenen Ängste zusammenzuführen.

III. Nevra ist eine Kamburanerin

In der neunten und zehnten Episode begibt sich Nevra nach Fortschritten im Ermittlungsstand auf die Suche nach einem vergewaltigten Mädchen. Eine vertraute Person dieses Mädchens müsste nach Nevras Theorie die Morde begehen. Gemeinsam mit Sefa organisieren sie eine Sporthalle in Kambura, wo alle Kamburanerinnen zusammengerufen werden. In Abwesenheit der Männer erklärt Nevra den Grund ihres Kommens und bittet, sie zu informieren, sofern sie Informationen über eine Frau haben könnten, die vor rund 20 Jahren in Kambura vergewaltigt wurde. Nevras Zusicherung, jede Information vertraulich zu behandeln und wenn erwünscht anonym zu halten, macht bei den Kamburanerinnen nicht den von ihr erhofften Eindruck. Nach einem erneuten Treffen bringt Nevra zur Sprache, wie die Hervorbringung von Identitätszuschreibungen durch Männer in Kambura funktioniert und wie dabei machtdiskursive Definitionen zum Thema „ehrenwürdig zu leben“ missbraucht werden (vgl. Episode 10; 32:42-33:36):

Nevra: Ich möchte Euch versichern: Nicht Ihr solltet euch schämen. Diejenigen, die denken, sie könnten Euch benutzen wie ein Objekt, das man kaufen kann: die sollten sich schämen. Doch was wurde uns beigebracht? Hmm? Das genaue Gegenteil. Wenn du vergewaltigt wirst, dann warst du schuld, weil du den Mann verwirrt hast. Wenn sie dir auf der Straße hinterherjohlen, hast du zu viel Haut gezeigt. So viele Frauen laufen gebückt durch Kambura. Sie wollen so ihre Brüste vor den Blicken der Männer verbergen. Seid ihr euch im Klaren darüber? Davon kriegt ihr einen Buckel. Und den Buckel dieser jungen Frau [gemeint ist hier das gesuchte Opfer] tragen wir alle auf dem Rücken.

Die Etymologie der fiktiven Stadt Kambura wird von Nevra aufgrund der Stigmatisierungen, die ihr geläufig sind, und ihren Erfahrungen neu codiert. Die Herleitung des Wortursprungs wird durch zustimmende Blicke der Frauen bestätigt. Der Buckel (tr. *Kambur*) der Kamburanerin steht für eine von Männern vorgeschriebene und gleichzeitig missbrauchte Definition von „Frausein“. Die darauffolgende Bemerkung einer Kamburanerin zeigt sodann, dass Nevra zwar theoretisch die Kamburanerin definieren könne, aber vergessen habe, was es wirklich bedeute, eine Kamburanerin zu sein. Die Position der sprechenden Kamburanerin und Nevra zeigen jeweils auf symbolischer Ebene den unterschiedlichen Wissensstand der beiden Frauen: Nevra schaut hoch zu ihr. Die Kamburanerin spricht zu ihr von der Tribüne aus. Die Worte haben für Nevra einen sichtlich großen Trigger-Effekt:

K1: Also, wenn mir jemand so etwas antun würde, mir so meine Würde nimmt, dann würde ich Selbstmord begehen.

Nevra: Was haben Sie gesagt? Ja, Sie!

K1: Ich hab doch gar nichts gesagt.

Nevra: Doch, Sie haben gesagt, wenn Ihnen das passieren würde...

K1: Dann würde ich Selbstmord begehen. Sie etwa nicht? Ein Mann vergewaltigt Sie und

Sie leben dann weiter? Keine Frau erträgt so etwas. Wie könnte man dann noch jemandem in die Augen blicken, wie könnte man zu seiner Familie zurückkehren? (Episode 10, 37:22-38:20)

Dass die Frau zunächst negiert, etwas gesagt zu haben, scheint aus dem Kontext heraus gerade nicht dem Umstand geschuldet zu sein, Angst zu haben. Schließlich sei sie sich sicher, dass die besagte, vergewaltigte Person, tot ist. Vielmehr ist ihre Bemerkung „Ich hab doch gar nichts gesagt“ dahingehend zu verstehen, nichts Relevantes, Wichtiges gesagt zu haben. In ihrer Realität ist die hervorgebrachte Wahrheit nicht hinterfragbar oder unstrittig, sondern absolut. Hinzu kommt, dass Nevra zu Beginn erwähnt, dass sie ebenfalls in Kambura gelebt hat und quasi „halb Kamburanerin“ sei. Auch deshalb scheint die Kamburanerin nicht anzunehmen, etwas Außergewöhnliches gesagt zu haben, was Nevra nicht bekannt wäre. Nevra hatte jedoch ihre Erinnerungen an Kambura gemeinsam mit ihren seelischen Wunden tief verborgen. Die Bemerkung der Kamburanerin, wie eine Frau mit dieser Scham, mit der Enteignung der Würde durch den Vergewaltiger noch in die Augen der Menschen schauen könnte, zeigt die Hierarchisierung der sozialen Kategorie „die Würde der Frau“, gekoppelt an „Andere“ sehr deutlich. Diese als Kollektivgut begriffene Würde lässt sich nach der Definition der Kamburanerin durch eine intakte „Ehre“ kennzeichnen, die nicht entsexualisiert, sondern sozial so ausgelegt bzw. hervorgebracht wird, dass sie den Gesetzmäßigkeiten der Täter entspricht. Die Körperlichkeit, sei diese gewaltsam erzwungen oder mit Einverständnis außerhalb der Ehe eingegangen, wird als Verlust der Würde verstanden und dennoch von den männlichen Tätern bewusst enteignet. Kinderehen oder die erzwungene Heirat mit den Vergewaltigern indes, wie sie in der Serie mehrfach thematisiert werden, stellen nach den „Gesetzen“ der Kamburaner keine Versehrtheit der Würde dar. Die Bezeichnung von Kambura durch den Täter Cemil als „Ehefrau“, macht das Ausmaß der Stigmatisierung und sexualisierten Gewalt deutlich, denn die Heimat wird im gängigen türkischen Sprachgebrauch mit der Mutterfigur gleichgesetzt. Cemil nennt seine tr. *Mutter-Heimat* indes seine „Frau“. Der Bezug in der Serie auf Cäsars Traum, in dem er seine Mutter vergewaltigte, vervollständigt sodann das sozial reproduzierte Bild von Kambura: seiner als heilig erklärten Mutter bemächtigt, schreibt und bricht der Täter selbst in Willkür die „Gesetze“. Nevras Blicke nach der Frage, wie eine Frau in die Augen ihrer Familie schauen, wie sie weiterleben könne, drücken viel aus. Sie zeigen Trauer und gleichzeitig die Gewissheit, eine verlorene Wahrheit wiedergefunden zu haben. Nevra wird klar: Die gesuchte Leidtragende ist nicht mehr am Leben. Sie sucht vergeblich nach ihr. In diesem Kontext wird die Rolle Agâhs zunehmend relevant: Dass auch Nevra selbst durch ihr Schweigen und Vergessen selbstzerstörerisch gehandelt hat, wird ihr ausgerechnet durch einen Mann, Agâh Beyoglu erklärt. Bezeichnend ist der Umstand, dass die eigentliche Aufklärung von Nevra durch einen Mann erfolgt, wie im Folgenden deutlich wird, einerseits *nicht*, andererseits *durchaus*: Letzteres ist der Fall, weil Agâh als heterosexueller erwachsener Mann, in einer nach Butler definierten binären Ordnung nicht als Sprachrohr eines Mädchens im Grundschulalter fungieren kann. Das dies von Agâh selbst erkannt wird, wird weiter unten erläutert. Ersteres hingegen ist insofern zutreffend, als Agâh, neben Nevras Freund Ateş und ihrem Vorgesetzten Tolga, den Gegensatz von allen anderen männlichen Geschlechteridentitäten verkörpert, die in der

Serie hervorgebracht werden. Ohne hierbei auf die Darstellung der Täter rekurren zu müssen, stellt sich heraus, dass abgesehen von den oben genannten drei männlichen Figuren, die Männer im Machtdiskurs hierarchisch über Nevra stehen wollen, sich hierarchisch selbst so positionieren bzw. Geschlechterstereotypen in dieser Weise hervorbringen. Als Beispiel soll in diesem Zusammenhang eine Szene aus der letzten Episode dienen: Nevra hat inzwischen herausgefunden, dass es sich bei dem vergewaltigten Mädchen, das sich das Leben nahm, um ihre Freundin Reyhan handelt. In der ausgewählten Szene gesteht ein Kamburaner, Reyhan zwangsprostituiert zu haben, um „etwas dazuzuverdienen“. Daraufhin „kann“ sich Sefa nicht beherrschen, wirft den Tisch gewaltsam um und greift den Kamburaner an. Die Szene zeigt nicht nur auf plakative Weise, dass Sefa in seiner Rolle als Polizist, der Professionalität entbehrt, die er gemeinsam mit Firuz lange Zeit Nevra abspricht. Sie unterstreicht auch den Umstand, dass die Grausamkeit der Inhalte nach seinen Ordnungskategorien auf der Stelle bestraft werden müssen, und zwar durch ihn. Ähnlich wie in der vorgestellten Verhörszene, in der Firuz indirekt Nevra gedroht bzw. Macht demonstriert hatte, übernimmt hier Sefa die Rolle des „Henkers“. Die Reaktion von Sefa erscheint in seiner Ordnung der sozial geschaffenen Kategorien und hervorgebrachten Geschlechteridentitäten, als nachvollziehbar und sogar „menschlich“, denn er distanziert sich in seiner Vorstellung auf diese Weise vom Täter, der auch ein Mann ist. Im Hinblick auf seine Selbstinszenierung kann folglich festgehalten werden, dass er faktisch Strategien der Macht ausübt, die sich in körperlich-materieller Form manifestieren. Dass Nevra die „Show“ von Sefa ebenfalls als Machtdemonstration identifiziert, wird an ihrer Körperhaltung, den Augenbewegungen und der Mimik erkennbar. Sie raucht und wartet, dass Sefa das Bedürfnis, seiner sozial erzwungenen Männlichkeit zu genügen, befriedigt (Episode 12; 36:06-37:21).

Reyhan wurde zwei Jahre zwangsprostituiert, weil ihr gedroht wurde, dass ganz Kambura ihre Situation erfahren würde. Für Reyhan war nicht die Vorstellung, dass ihre Großmutter oder andere Frauen die Tatsache erfahren könnten, dass sie von sämtlichen Männern in Kambura vergewaltigt wird, das Übel, sondern die Angst, dass sie ihr nicht helfen, dass sie sie nicht verstehen könnten. Mit derselben Furcht konnte Nevra kurz nachdem sich Cemil an ihr vergangen hatte, ihrer Mutter nicht offenbaren, was ihr angetan wurde: Die Angst zu sprechen und nicht verstanden zu werden war zu groß. Die sozial konstruierten Codes wurden von beiden Kindern unhinterfragt angenommen. Nevra und Reyhan fühlten sich nicht nur aufgrund ihres Geschlechts im Kampf gegen die unausgesprochene Gewalt unterlegen, die Verbrecher waren überall, auch an Orten, an denen sie sich als Opfer sicher fühlen müssten, wie die Orte der Justiz oder Bildung. Denn beide sind in einem kleinen Ort wie Kambura nicht nur einer gewaltbezogenen patriarchalischen Machtordnung zum Opfer gefallen: der Beginn ihres Bildungswegs ist derart gezeichnet durch die gewaltfeiernde Figur von Kambura, dass selbst die Schule ausnahmsweise keinen Ausweg aus der Dunkelheit der illegitimen Verbrechen durch vorformulierte genderbezogene Machtdiskurse darstellt, sondern die Dunkelheit selbst ist. Denn selbst ihr Grundschullehrer teilt die oben aufgeführten Vorstellungen der Überlegenheit und Legitimation von gewaltfeiernder heterosexuell-männlicher Macht

und setzt sie in seinem persönlichen Leben aktiv um, indem er mit 50 Jahren eine 15-jährige zur Frau nimmt. So vertraut die Frau des Lehrers, Binnaz, im Gespräch Nevra an, dass Reyhans Großmutter damals das Tagebuch zuerst ihrem Mann vorlegen wollte. Binnaz aber riet davon ab (vgl. Episode 11; 25:25-28:45). Obwohl Binnaz nicht alphabetisiert war, hatte sie schon damals den Todesgrund von Reyhan erahnt.

Binnaz: Ich habe es ihr zurückgegeben [das Tagebuch] und gesagt, sie soll damit zur Polizei gehen. Da war sie [die Großmutter von Reyhan] vorher schon. Bevor sie was sagen konnte, hat der Polizist sie weggeschickt. Der Fall ist abgeschlossen und sie solle nicht mehr erscheinen. Dann geh doch zum Gericht, habe ich ihr gesagt.

Nevra: Was stand in dem Notizbuch?

Binnaz: Das weiß ich nicht. Ich konnte damals auch noch nicht lesen und schreiben.

Nevra: Aber warum haben Sie das Notizbuch nicht Ihrem Mann überlassen?

Binnaz: Ich wollte es nicht einem Mann geben, der selbst ein Kind zur Frau genommen hat. (vgl. Episode 11; 25:25-28:45)

Gewaltbezogene Handlungspraktiken haben in der Serie zwei Gemeinsamkeiten: Sie werden durch männliche Täter vollzogen. Die weiblichen Opfer werden materiell und seelisch missbraucht und Ziel von sexistisch motivierter Gewalt und anschließender Stigmatisierung. Wie geht Nevra mit diesen Adressierungsformen um? Zunächst sei bemerkt, dass Nevra vor der Bewältigung ihrer eigenen Identitätskonflikte – die problematisch sind, weil sie ihr nicht zur Aushandlung bereitstanden und durch fremde Zuschreibungen erfolgten – auf die Identifikation mit Reyhan zurückgreift. Wie auch literarische Werke Raum zur Reflexion, Empathie und zum Experimentieren und Projizieren von Gefühlen geben, dient hier die als faktual inszenierte Geschichte und das Tagebuch Reyhans zur Fremdwahrnehmung. Die Dekonstruktion von Stigmatisierungen verläuft einfacher, indem Nevra sie zunächst auf Reyhan überträgt.

Imperative des guten Menschen

Das idealisierte Ziel durch die Tötung ist nicht das Vergessen, sondern das Erinnern. Während die Zerstörung oft prototypisch zum Vergessen dient, soll hier die Ermordung der Täter den Beweis des Nicht-Vergessens verewigen.

So vergleicht Agâh in der letzten Episode, in der er Nevra bei der vorsätzlichen Tötung ihres Vergewaltigers, Cemil, „an die Hand nimmt“ ironischerweise seine Hilfestellung mit der eines Vaters, der seiner Tochter das Schwimmen beibringen möchte. Ironisch, da sich seine eigene Tochter beim Schwimmenlernen als Kind nicht auf ihren Vater verlassen wollte – und dies zu Recht, bemerkt Agâh an einer Stelle, um die Ambivalenz seiner Funktion als „Sprachrohr“ offenzulegen. Schwimmen steht hier indes metaphorisch für das Leben. Die Grausamkeit der Tötung indes lässt trotz oder gerade durch die Hinterfragung ihrer moralisch-ethischen Dimension die Machtdiskurse hinterfragen. Töten dient hier als eine Sprache bzw. Versprachlichung des Leids der bisher verstummten Opfer (vgl. Episode 12; 01:18:15-01:27:45).

Das Verstummen wird insgesamt im Narrativ durchgehend mit dem Vergessen bzw. Selbsttod kontrastiert. Hier sind die Tagebuchausschnitte von Reyhan, das

protestgebundene Aufgeben der Sprache durch Süveyda oder Nevras paralyisierte Zustände gegenüber Beleidigungen und Mobbing zentrale Beispiele. Ersteres, die Verstummung von Reyhan durch ihren Suizid wird einerseits durch ihre hinterlassene Dokumentierung des Übels im Tagebuch konterkariert. Das verstummte Opfer lässt hier eine Tür offen – eine Hilfe ist hier seitens des noch sehr jungen und tatsächlich hilflosen Opfers erwünscht. In Anlehnung an die These von Spivak in „Can the subaltern speak“, die Versprachlichungen von Ungleichheiten durch Menschen problematisiert, die als Sprachrohre fungieren, ohne ihrer „Überlegenheit“ im machtdiskursiven Kontext wirklich bewusst zu sein, wird hier nicht ausdrücklich vom Opfer erwünscht, Nevra die Aufgabe der Versprachlichung zu überlassen, sondern von Agâh inszeniert. Eine andere Option erscheint Agâh ungerechtfertigt. Denn Agâh kann trotz seiner Empathie und seines Mitgefühls nicht das Opfer verstehen, wie Spivak schon formulierte, weil er hier vorrangig aufgrund seines Geschlechts und sozialen Backgrounds nicht dieselben Diskriminierungs- und Ohnmachtserfahrungen an eigener Haut erfahren kann. Dieser Erkenntnis getreu, spricht nicht der Serienmörder selbst als Sprachrohr von Reyhan, sondern zitiert sie wortgetreu: „Nevra versteht mich“, denn sie haben „ein Geheimnis“: beide haben dieselbe traumatische Erfahrung der Vergewaltigung erlitten, beide hatten keine Bezugsperson, die diesen Formen des Verbrechens standhalten konnte bzw. waren der Meinung, dass ihre direkten Bezugspersonen, die Frauen in ihrem Umfeld, nicht der Sache gewachsen waren (vgl. Episode 12; 01:09:35-01:17:45).

Das Narrativ dreht sich hier um die Frage: Wie kann eine Frau oder ein Mädchen dieses Gefängnis durchbrechen, wenn zentrale Organe, die der Gerechtigkeit im weitesten Sinne dienen sollen, ebenfalls von diesem Machtmissbrauch betroffen sind. Als ein möglicher Lösungsweg wird hier die Verbalisierung durch Sprache und Schrift gezeigt: Schreiben statt Schweigen. An zweiter Stelle steht eine metaphorische Ebene: Die am Ende auch durch Nevra mehrfach vollzogene Selbstjustiz, zeigt die symbolische Dimension der Versprachlichung des Erlebten. Die Tötung fungiert hier als Manifestation der Erinnerungen. Die Erinnerung steht nicht nur dem Schweigen, Vergessen, Unterdrücken, sich Fügen, Akzeptieren, Resignieren etc. entgegen. Sie ist gleichzeitig die absolute Form von Identitätsbildung und den damit einhergehenden Dekonstruktionen sozial konstruierter Identitätszuschreibungen, wie sie in literarischen Texten der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts oftmals auch im Kontext von Andersartigkeit und Diskriminierung behandelt wird. So ist es ironischerweise erst nach der Tötung der Kamburaner möglich, dass neues Leben empfangen wird: Nevra zeigt sich in der letzten Szene der Serie weniger einsam und zuversichtlich. Sie besucht ihren Stiefvater, der gemeinsam mit Agâh im selben Seniorenheim wohnt. Agâh hat bereits alles vergessen. Nevra ist nach dem Tod von Ateş alleinstehend, aber nicht allein: Sie ist Mutter geworden. Im Gegensatz zur schwangeren Reyhan, die sich ihr Leben nahm, um kein Mädchen auf die ihr vertraute Welt mit den destruktiven Machtformen der ihr bekannten Männer zu setzen, ist Nevras Welt wieder ein friedlicher Ort für Kinder (vgl. Episode 12; 1:28:00-1:33:00).

Fazit

Die beiden zentralen Hauptrollen Nevra und Agâh erleben eine mit Krisen und Entbehrungen einhergehende Identitätssuche. Wie der Drehbuchautor bereits in seiner Reportage darauf aufmerksam macht, überschneiden sich zwei Biografien in gegensätzlichen Verarbeitungsmechanismen: während Agâh vergessen möchte, muss sich Nevra erinnern (Günday / Ard 2022: Mediathek).

Die Wandlung der Re-adressierungsformen von Nevra, von Resignation zur Resistenz, wird durch die Botschaften des Serienmörders möglich. Diese als Imperative aufgefassten Adressierungen führen Nevra zu einem Umdenken. Durch die Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit in Kambura, ihrer Beziehung zu ihrer Mutter und durch die Auflösung ihres unterdrückten Traumas als vergewaltigtes Mädchen, wehrt sie sich zunehmend mit Strategien der Versprachlichung gegenüber Sexismus, sexualisierte Gewalt und Stigmatisierungen. Der sinnbildlich aufgenommene Kampf gegen das Böse wird durch den aktiven Akt des Tötens dargestellt. Die eigentliche Auslöschung der Dunkelheit erfolgt jedoch durch die Sprache und Schrift. So ist es nicht verwunderlich, dass erst die jeweilige Aufschrift auf der Stirn der ermordeten Männer und die damit einhergehende Form des Sich-Mitteilens den kriminellen Taten eine Sinnhaftigkeit verleiht. Fernab des literarisch-kinematografisch inszenierten kaltblütigen Serienmordes geht es folglich um den Appell zu einer intakten Verarbeitung der Erinnerung durch Versprachlichung, Verewigung und die damit zusammenhängende Bemühung, nicht zu vergessen.

Literaturverzeichnis

Dyroff, Merle / Maier, Sabine / Pardeller, Marlene / Wischnewski, Alex (2023): *Feminizide. Grundlagentexte und Analysen aus Lateinamerika*. Berlin u.a.: B. Budrich.

Foucault, Michel (2021): *Analytik der Macht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Goffman, Erving (2003): *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Günday, Hakan / Ard Mediathek (2022): „Deswegen geht es in ‚Ein guter Mensch‘ um Vergewaltigung und Zwangsehen“. <https://www.youtube.com/watch?v=7albPcMsfTc> (Letzter Zugriff: 30.08.2023).

Honneth, Axel (2005): *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Nenadovic, Ana (2023): *Zwischen Schweigen und Sprechen. Sexualisierte Gewalt gegen Frauen in lateinamerikanischer und südafrikanischer Literatur*. Bielefeld: Transcript.

Ricken, Norbert / Balzer, Nicole (2012): *Judith Butler. Pädagogische Lektüren*. Wiesbaden: Springer.

Ricken, Norbert u.a. (2023): *Die Sprachlichkeit der Anerkennung. Subjektivierungstheoretische Perspektiven auf eine Form des Pädagogischen*. Weinheim: Beltz.

Said, Edward (2017): *Orientalismus*. Frankfurt am Main: Fischer.

Saylak, Onur u. a. (2020): *Ein guter Mensch. Şahsiyet*. Berlin: Eye See Movies.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): "Can the Subaltern Speak?". In: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Hg. v. Cary Nelson / Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, 271–313.

Stroebe, Wolfgang / Jonas, Klaus / Hewstone, Miles (1990): *Sozialpsychologie. Eine Einführung*. Heidelberg: Springer.