

GFL

German as a foreign language

**„Mann, bin ich n Romanmaler oder was“?
Identitätsprobleme eines „Deutschländers“
in Feridun Zaimoğlu Briefroman *Liebesmale,
scharlachrot***

Karina Becker, Paderborn

ISSN 1470 – 9570

„Mann, bin ich n Romanmaler oder was“? Identitätsprobleme eines „Deutschländers“ in Feridun Zaimoğlu's Briefroman *Liebesmale*, *scharlachrot*

Karina Becker, Paderborn

Feridun Zaimoğlu's deutsch-türkische Romanfiguren Serdar und Hakan fühlen sich als „Deutschländer“: In Deutschland gelten sie als Ausländer, in der Türkei als Almanı. Hier wie da erleben sie sich als hybrides Subjekt, das verschiedene Kulturen in sich aufnimmt und doch aneckt.

Ausgehend von Homi Bhabhas Begriff der „Hybridität“ und der Vorstellung eines „verknoteten Subjekts“ werden die im Briefroman angesprochenen Identitätsprobleme eines Deutsch-Türken hinsichtlich Sprache, Kultur und Individualität diskutiert. Es zeigen sich in allen Bereichen hybride Formen, die nur an einem dritten Ort, in der Poesie und im transitorischen Raum des Flugzeugs, auflösbar scheinen.

Abgeleitet werden aus den Untersuchungen fachdidaktische Anforderungen und Umsetzungsvorschläge, wobei sich ein Vergleich mit Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* anbietet.

1. Hybridität und die Heuristik des Sehepunktes

„Hybridität“ hat sich seit den 1980er Jahren zu einem kulturtheoretischen Schlüsselbegriff entwickelt, der gerichtet war gegen essentialistische Sichtweisen auf Kultur, Nation und Ethnie und helfen sollte, ein dichotomes Denken zu überwinden. Als Leitgedanken galten nun das „Zugleich“ und das „Sowohl-das-Eine-als-auch-das-Andere“.

Im Anschluss an Lacans Psychoanalyse und Derridas Begriff der „différance“ hat allen voran Homi Bhabha „Hybridität“ zu einer multikulturellen Denkfigur entwickelt, der kein essentialistischer oder dualistischer Kulturbegriff zugrunde liegt. Vielmehr entwirft diese Denkfigur einen „dritten Raum“, in dem die Konstitution von Identität und Alterität weder als multikulturelles Nebeneinander noch als dialektische Vermittlung vorgestellt wird, sondern als „wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie“ (Engel 2011: 341), von Fremdem und Eigenem. In einer produktiven Vermischung, so Bhabhas Idee, könne Neues entstehen, wengleich es nicht für Dauer Bestand haben werde, da die Gegenwart von einer ständigen Durchdringung und

Bewegung geprägt sei. So entwirft Bhabha dann in Anlehnung an den „Nomaden“ von Deleuze das in Bewegung befindliche Subjekt, dem weder Vergangenheit noch Heimat als Festgefügtes wie eine Ordnungsbasis zur Verfügung stehen. Das Subjekt ist für Bhabha ein Knoten- und Kreuzungspunkt der Kulturen, ein „verknottetes Subjekt“ (Engel 2011: 342), das selbst – und nicht ein Staat – verschiedene Kulturen in sich aufnimmt.

Bhabha (2000: IX) untersucht in seinem Werk *Die Verortung der Kultur* darüber hinaus, „welche neuen Topographien“ sich durch die Vorstellung von Hybridität ergeben. Als räumliche Denkfiguren (Bhabha 2000: IX) eigneten sich beispielsweise Zwischenräume, Spalten, Doppelungen, für intersubjektive Erzählungen böten sich Ambivalenzen, Differenzen und eine multiple Sichtweise an (vgl. Bhabha 2000: X).

„Dass Personen, die eine Sache aus verschiedenen Sehe-Punkten ansehen, auch verschiedene Vorstellungen von der Sache haben müssen“, stellte bereits Chladenius (1985: 188f.) im Jahr 1752 fest. Dabei verstand er den „Sehe-Punkt“ als „innerlichen und äusserlichen Zustand eines Zuschauers, in so ferne daraus eine gewisse und besondere Art, die vorkommenden Dinge anzuschauen und zu betrachten flüßet“ (Chladenius 1985: 100f.).

Alois Wierlacher (2003: 218) überträgt in seinen Beiträgen zur „Konzeptualisierung“ von Interkulturalität Chladenius’ Vorstellung vom „Sehe-Punkt“ auf den „dritten Raum“ der Kulturen, wo ein „Wechseltausch kulturdifferenter Perspektiven“ stattfindet. Die Erschließung des „dritten Raums“ kann zwischen den Mitgliedern einer Kultur A und einer Kultur B freilich nur durch Transferprozesse zwischen dem Fremden und Eigenen erfolgen, wozu ein Perspektivwechsel notwendig ist. Denn erst wenn ein anderer „Sehe-Punkt“ eingenommen wird, kann der eigene reflektiert werden. Diesen Perspektivwechsel kann man als einen „Übersetzungsprozess“ (Engel 2011: 343) betrachten, doch nicht im Sinne einer Verwandlung des Originals in eine (vermeintlich schlechtere) Kopie, sondern einer qualitativen Erweiterung und gegenseitigen Bereicherung im Moment des Austausches durch die Heuristik des „Sehe-Punktes“ als „momentane Synergie“, deren Folgen allerdings nicht voraussehbar sind (vgl. Brockman 1996). Zaimoğlu spielt in seinem Roman mit den Formen der Hybridität um Bhabhas dritten Raum.

2. Zaimoğlu und sein Briefroman *Liebesmale, scharlachrot*

Serdar, Hauptprotagonist in Zaimoğlu Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* aus dem Jahr 2000, befindet sich in einer Lebenskrise, nachdem in seiner Kieler Heimat seine „Weibergeschichten“ so sehr außer Kontrolle geraten sind, dass er in die Heimat seiner Eltern floh. Am Strand der türkischen Ägäis beginnt er schnell Beziehungen zum anderen Geschlecht, zu Rena, aufzunehmen, bemüht sich jedoch vergeblich um eine Erektion. In Briefen an den Freund Hakan, die ehemalige Freundin Anke und seine aktuelle Geliebte Dina wird die unentschiedene Suche des Türken in Deutschland und des *Almançı* in der Türkei nach der eigenen Identität und seiner ureigenen Heimat deutlich. Bezeichnenderweise lösen sich Serdars psychosomatische Probleme erst auf dem Rückflug nach Deutschland, an einem „dritten Ort“ – im Flugzeug.

In dem Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* leidet die Hauptfigur Serdar darunter, als Türke in Deutschland (Kiel) nicht heimisch zu sein, aber auch auf „Heimaturlaub“ in der Türkei nicht als Türke anerkannt zu werden, sondern immer als „Deutschländer“ (*Almançı*) betrachtet zu werden. Serdar nimmt durch seine Transgression von Deutschland in die Türkei verschiedene „Sehe-Punkte“ ein und leistet dadurch Selbstaufklärung. Der Briefroman bietet zudem multiple Sichtweisen an, indem Serdar Antwortbriefe von seinem besten Freund Hakan und von verschiedenen Frauen unterschiedlicher Kulturkreise erhält: Dina, ein biblischer Name aus dem Alten Testament, der aus dem Hebräischen kommt, kann als Vertreterin des Judentums angesehen werden, Anke, zwischen 1960 und 1970 einer der beliebtesten Namen in der DDR, als in Ostdeutschland Großgewordene (vgl. Kofler 2015: 92).

Zaimoğlu selbst als kulturell polyphoner Autor ist als „verknottetes Subjekt“ schließlich Ausdruck von Interkulturalität. Feridun Zaimoğlu wurde 1964 in der Türkei geboren und kam im Alter von einem Jahr mit seinen Eltern nach Deutschland. Er lebte bis 1985 in Berlin und München, seitdem wohnt er in Kiel. Nach angefangenem Studium der Medizin und der Kunst ist er als freier Schriftsteller tätig. Er verfasst Literaturkritiken und Essays u. a. für *DIE ZEIT*, *Die Welt*, *spex* und den *Tagesspiegel*.

Unter der Schauspieldirektion Bruno Klimeks am Nationaltheater Mannheim war Zaimoğlu in den Jahren 1999/2000 als Theaterdichter beschäftigt. Im Jahr 2000 lieferte er die Buchvorlage für Lars Beckers sozialkritischen Film *Kanak Attack*. Im Sommersemester 2004 war er Gastprofessor an der Freien Universität Berlin, wo er die

Vorlesungsreihe *Literature to go* hielt, im November 2007 war Zaimoğlu Poetik-Dozent an der Universität Tübingen. Erlebnisse seines Romaufenthalts während seiner Stipendiumszeit an der Villa Massimo im Jahr 2005 hat er im Buch *Rom intensiv* literarisch verarbeitet.

Zaimoğlu Lebenslauf ereignet sich nahezu ausschließlich in Deutschland, auch sein beruflicher Werdegang lässt keine Probleme durch Migration erkennen. Deswegen fällt es schwer, Zaimoğlu als Migrationsautor der ersten Generation (in der Türkei geboren, in Deutschland aufgewachsen) zu bezeichnen. Davon abgesehen ist der Begriff „Migrant“ nach einem halben Jahrzehnt Einwanderungsgeschichte problematisch, und Zaimoğlu hat sich in den letzten Jahren ausschließlich als Autor deutschsprachiger Bücher hervorgetan. Heidi Rösch (2013: 63) schlägt für ihn die Bezeichnung „deutsch-türkischer Autor“ vor, wobei die Reihenfolge der Adjektive die Zugehörigkeit zur deutschsprachigen Literatur signalisiert.

3. Formen kultureller Konfliktualität

In Zaimoğlu Briefroman lassen sich Formen kultureller Konfliktualität aufspüren, die durch sprachliche und diskursive Narrativitätsstrukturen vermittelt werden. Denn Serdar sieht sich in der Türkei einem anderen kulturellen Verhalten ausgesetzt als dem, das er in Deutschland angenommen hatte. Durch den vollzogenen Perspektivwechsel lassen sich im Briefaustausch mit Hakan hybride Identitätsformen erkennen, die sich 1) sprachlich und 2) identitätsbezogen äußern.

3.1 Hybride Sprachformen

Zunächst auffällig sind die bildreichen Anreden und Schlussformeln sowohl in Hakans als auch in Serdars Briefen, die von vulgären und anzüglichen Floskeln („mein lieber Hakan, Sammler der heiligen Vorhäute Christi“, S. 9; „Geschätzter Latrinenkumpel“, S. 28; „Hochverehrter Kratzsack und Lümmel der niederen Schlamm-und-Schlick-Grade“, S. 49) bis zu bildreichen Neologismen („Mein Lahmadschun-und-Sesamkringel-Nostalgiker“, S. 62; „Du Büschelohrsumpfeuliges“, S. 99; „Lieber Motzsaurier“, S. 170) und wortreichen Wendungen reichen („O Herrscher über platt gedrückte Seesternchen und vertrocknete Algen, du in der Heimat Gestrandeter!“, S. 37; „Mein lieber Zorro ohne Augenbinde, mein lieber Musketier ohne Degen, du Held ohne Heldentum“, S. 88).

Anders als viele Untersuchungen zu Formen der literarischen Mehrsprachigkeit nahelegen (Riehl 2014; Skiba 2010), weisen Hakans und Serdars Briefe prinzipiell keine Merkmale des Ethnolekts auf (fehlende Präpositionen oder Artikel, grammatikalische Abweichungen etc.) oder Formen einer textinternen Mehrsprachigkeit (Verdopplungen, metasprachliche Einschübe, Lehnübersetzungen etc.). Hakan verkürzt allerdings durchgehend die unbestimmten Artikel zu „n“, „m“, „inne“, „nem“ usw., wählt einen eher kolloquialen Stil, benutzt lexikalische und phraseologische Merkmale wie „Alter“ (S. 20) und schreibt einige Fremdwörter falsch („Akzion“, S. 19; „Niwo“, S. 89). Er repräsentiert den formal ungebildeten und ökonomisch eher am Rande der Gesellschaft lebenden Deutsch-Türken, während Serdar – mit gymnasialer Schulbildung und Universitätsbesuch – den intellektuellen Deutsch-Türken vertritt, der sich in seiner Wortwahl sowohl von den „Kanakstern“ als auch dem Ton der deutschen Mehrheitsgesellschaft absetzt. Im Allgemeinen jedoch schreiben die beiden Männer ihre Briefe in grammatikalisch korrekten deutschen Sätzen, die dann durch Anglizismen, Neologismen, kolloquiale Charakteristika der deutschen und durch eingedeutschte lexikalische Merkmale der türkischen Sprache eine Hybridität aufweisen.

Die komplexen Anreden der beiden Briefschreiber kann man als Übertragung der in der türkischen Sprache häufig benutzen Wortfolgebildungen und Nominalsätze begreifen, die in der deutschen Sprache eher ungewöhnlich sind. Dennoch verfassen beide (nach einer eher für die türkische Sprache typischen Anrede) ihre Briefe in meist hypotaktischen, langen Sätzen, die an die flektierende deutsche Sprache anknüpft und für die türkische, agglutierende Sprache eher ungewöhnlich ist. Ein Code-Mixing in Form von Insertionen, also Einbettungen von fremdsprachigen Wörtern (siehe genauer Muysken 2000), findet nicht zwischen der türkischen und deutschen Sprache statt, sondern zwischen der englischen und deutschen. Es sind Insertionen, die für die Sprache der deutschen Mehrheitsgesellschaft inzwischen üblich sind:

Family-Business. Wir machen einen Ausflug (S. 33)

Hier setz ich mal n korrektes Break (S. 48)

Du bist Abschaum, ein Köter ohne Stammbaum, ein Bauernboy aus dem Bilderbuch der Türkenfresser! (S. 187)

Serdar, selbsternannter „Dichter“ (S. 290), fügt dann noch Haikus in seine Briefe ein und inszeniert sich als neuer Werther – ein Aspekt, den wir später noch ausführlicher

behandeln werden. Doch auch Hakan zeigt europäisches und islamisches Literaturwissen, wenn er schwärmt:

Jaqueline! Jaqueline Jaqueline Jaqueline! So fangen Lieben an, die hernach inne Volksquellen eingehen, es wird vielleicht später heißen: Romeo und Julia, Madschnun und Leyla, Hakan und Jaqueline! (S. 66)

Romeo und Julia als ureuropäisches Liebespaar, Madschnun und Leyla als altpersisches (die persische Sprache und Literatur hatte auf die benachbarten Turksprachen großen Einfluss), Hakan und Jaqueline als neues, deutsch-türkisch-(ost)deutsches Paar.

Hakan und Serdar repräsentieren den sprachlich und kulturell informierten Deutsch-Türken, der Besonderheiten „seiner“ Kultur mit der „fremden“ vermischt und daraus „seine“ eigene Sprache kreiert, die eine Gruppenzugehörigkeit signalisiert. Als Serdar in der Türkei beispielsweise damit beginnt, Briefe und Haikus zu schreiben, befürchtet Hakan, seinen Freund zu verlieren. Darum bittet er ihn: „hör auf mit der Goethe-Nummer“ (S. 18). Dass Sprache die Zugehörigkeit zu einer Gruppe offenbart, zeigt sich auch daran, dass Serdar in seinen Briefen an Dina auf bildreiche Umschreibungen wie in den Briefen an Hakan verzichtet und eher einen romantischen, altklugen Ton wählt: „Meine Liebe, Gutes nur soll dir zustoßen, und im Guten werden wir uns wieder sehen.“ (S. 221) In seinem Brief an seine ehemalige Geliebte Anke sind Anrede und Schlussformel nüchtern, doch die Beschreibung seiner sexuellen Lüste im Brief dann sehr konkret:

„Mein schwitzender Bullenkörper produziert bei der bloßen Vorstellung eines nackten Frauenkörpers einen Cocktail ungarer Hormone, und das Knistern von frisch entsprossenen Achselborsten bringt mich schier um. [...] Gerade jetzt würde ich gerne deinen Körper in der Nähe haben und damit eine ganze Reihe von Schweinereien anstellen und meine Zähne in dein katastrophal einnehmendes, dunkel pigmentiertes nasses Frauenmal einschlagen“ (S. 224).

3.2 Hybrides Ich

Wie die Sprache, so ist auch das kulturelle Empfinden der beiden männlichen Protagonisten in der Durchmischung hybrid. Im Roman werden an Hakan und Serdar zwei verschiedene Konzepte zum Umgang mit Hybridität dargestellt. Daraus ergibt sich schließlich eine Verstehensanleitung für die Identität eines „Deutschländers“.

Serdar verspürt ein Unbehagen sowohl in Deutschland als auch in seinem Geburtsland, der Türkei, er separiert sich einerseits durch seine Flucht von Deutschland und fühlt sich

andererseits in der Türkei von den Einheimischen ausgestoßen. Das Gefühl der Zwischenexistenz führt einerseits zur Kulturvermischung, andererseits aber auch zur Separation.

In der Hoffnung, dass seine Ichprobleme sich in der Türkei beseitigen lassen, fliegt Serdar an die Ägäis. Dort fallen ihm sofort einige kulturelle Unterschiede auf: Seine Mutter bittet ihn, das Essen abzuschmecken, was er gern tut, wie er sich ja auch selbst ein Spiegelei brät. Doch währenddessen erinnert er sich an seinen Großvater zurück, der einst bei der Bitte, eine Dose zu öffnen, empört rief: „Weib, was du von mir verlangst, hat Gott, der Herr über 72 Welten und tausendfache Angebote hier auf Erden, nicht einem Einzigen seiner männlichen Geschöpfe erlaubt.“ (S. 28) Serdar stimmt diese Erinnerung nachdenklich: „Was bin ich doch für ein seltsamer Türkenmann“ (S. 28). Was für ihn selbstverständlich ist oder geworden ist, scheint in der Türkei ein Tabu. Ähnliche Erfahrung macht er im sexuellen Bereich:

„Die Türkei ist ein einziger Heiratsmarkt, und wenn man den Selbstpreisungen Glauben schenken mag, treffen charakterfeste, sich gegen jede Art von Masturbation verwahrende, süpermathe Batschemänner auf taufrische, haushalterprobte, süperartige Frauen. Oralverkehr ist in diesen Kreisen kein Thema, meine vorsichtige Feldforschung auf diesem Gebiet stieß auf blanken Hass“ (S. 58).

Doch bei der Lektüre der Kleinanzeigen fällt Serdar schnell auf, dass die an den Tag gelegte Prüderie nur Schein ist. Einige Chirurgen hätten sich nämlich darauf spezialisiert, „Jungfernhäutchen anzuflicken“ (S. 58). Serdar kommt zu dem Schluss: Es ist eine große „Lücke zwischen schönem Schein und wenig glänzender Unterwelt!“ (S. 58). Mit der Prüderie kommt er nur schlecht zurecht, bestellt sich aber dann – vor seinen Eltern versteckt gehalten – eine „Erektionspumpe“ (S. 236f.): Kulturen prallen aufeinander. In Deutschland hätte er sich wohl weniger geschämt, das Paket zu öffnen.

Auch seine „Appearance“ (S. 245) meint Serdar anpassen zu müssen, weil die Leute sich dort „den Arsch [aufreißen], um Uniformität zu wahren“ (S. 61): Er trägt jetzt einen „Pferdeschwanz, die Locken von den Schläfen fest weggezogen und am Hinterkopf mit dem Rest mittels eines Haarbandes schmuck gebündelt. Eine Spange verbietet sich wegen möglicher Assoziationen zum weibischen Getue“ (S. 61). Er ringt sich zu einem „normbekennerische[n] Outfit“ (S. 245) durch: taubengraue Tunnelzughose, kurzärmeliges samtschwarzes Polyesterhemd, darüber ein um den Hals gehängter weißer Pullover, dunkelbraune Turnschuhe, schwarze Baumwollstrümpfe. Serdar weiß, dass er so seinem Freund Hakan nicht gegenüberzutreten bräuchte. Den weißen, um den

Hals gelegten Pullover hatte dieser zum „Hassobjekt erkoren“, weil es ein „typisches Zeichen feminisierter Poppertürken sei“ (S. 245).

In vollem Bewusstsein dessen, was er tut, assimiliert er sich äußerlich, doch steht dem Ganzen innerlich separiert gegenüber. Als er sich mit Rena trifft, überzeugt er sie nicht durch seine „Appearance“, sondern durch das eigens für sie geschriebene Gedicht – ein wohl eher „weibisches Getue“. Es funkt, doch aufgrund Serdars biologischer Unpässlichkeit wird nicht mehr aus dem Date. Zwischen Anpassung und eigenem Ich steht sich Serdar selbst im Weg.

Auf der anderen Seite wird er aber von den Einheimischen auch leicht als „Deutschländer“ identifiziert und angefeindet.

„Mittlerweile stinkt es mir kolossal, dass die Leute hier auf dem Festland denken, wir Deutschländer seien nur dazu da, belehrt und verarscht zu werden, und ansonsten nichts weiter als ein bäuerlicher Abschaum sind, der das Ansehen des an und für sich aufrechten Türken in den Schmutz zieht“ (S. 214).

Als Serdar Baba die Freundin (Rena) ausspannt, reagiert dieser verständlicherweise verärgert, doch im Ärger zeigt sich auch die Einstellung zum „Deutschländer“ Serdar:

„Du kommst her und denkst, du kannst dir die erstbeste Frau, die dir über den Weg läuft, einfach mal so schnappen. Das lasse ich nicht zu, du bist ein Deutschlandschmutz, du glaubst, du kannst alles haben. Entweder zückst du deine Börse oder deinen schlappen Schwanz, und wir, die richtigen Männer, dürfen die Arme verschränken und zukucken. Ich schick dich jetzt zum Teufel ...“ (S. 289f.).

Serdar fühlt sich weder als Türke noch wird er als Türke akzeptiert. Seine Heimat ist die „kalte Heimat“ (S. 290) Deutschland, wohin er am Ende beschließt zurückzureisen.

Serdar sieht sich selbst in einer Phase der „Selbstaflösung“ (S. 12) und gleichzeitigen „Ichsetzung“ (S. 148). Um sich von seinen Frauengeschichten und dem „Kadaverphlegma“ (S. 154) zu befreien, greift er zum Stift bzw. zur Schreibmaschine und löst an der Ägäis so die „Klemme ‚Kunst oder Frau‘“ (S. 163), indem er Gedichte, Haikus und Liebesgedichte, schreibt.

Ganz anders ist Hakans Auftreten. In Zweireiher, offenem Hemd, Schuhe von Gucci oder Prada (S. 47) erobert er die Frauen und dreht mit seinen Kumpeln krumme Sachen. Im Gegensatz zum studierten und intellektuell angehauchten Serdar („nachdem ich also aus Morpheus' Armen erwacht bin“, S. 74) hat sich Hakan nur an der Uni aufgehalten, um „türkengefällige Maiden an Land zu ziehen“ (S. 18). Insgesamt sieht er seine „Sachlage [als ...] eine sexuelle“ (S. 19) an. Seine Identität fußt nicht auf „Spaß oder

Moneta“ (S. 20), vielmehr zieht er den „Alltag vom Ideal“ (S. 20) ab, was bedeutet, dass er nicht daran glaubt, was andere versprechen, sondern real existent lebt. Insofern nimmt er Serdar auch die Hoffnung, dass sich seine körperlichen Probleme „in good old Turkey“ (S. 20) so einfach beseitigen lassen, weil es nur eine Kopfsache sei („Es kann sich also nur in deinem kranken Hirn abspielen“, S. 21). Er kritisiert zudem, dass Serdar Deutschland verlassen hat und abgelegte und unzeitgemäße türkische Verhaltensweisen jetzt womöglich wieder annimmt: „es is ne Schande, in Almanya jahrelang Aufklärung zu tanken, und dann, kaum is der Herr in südlicheren Gefilden, n Hofknicks nachm andren zu tun vorm Schreinplunder, mit dem sich Memmen bestücken“ (S. 37). Er will aus Serdar wieder „n gefälligen Kanaksta¹“ (S. 37) formen. Während Serdar den Weg der Grenzüberschreitung wählt, um sein Ich zu finden, lebt Hakan den Weg der Grenzzerrichtung: Er attackiert das türkische Gebären und die türkischen Sitten, will um keinen Preis zurück und schon gar nicht seinen Freund dahin verlieren.

Wie Hakan der Lebenswandel Serdars nicht gefällt, so aber auch andersherum: Serdar hat ein Bild vom „idealen“ Türken in der Türkei entwickelt, in das Hakan nicht hineinpasst, als dieser ihm berichtet, dass er Befriedigung im Rotlichtmilieu und in dortigen Videotheken gefunden hat. Entsprechend empört schreibt Serdar: „Du bist Abschaum, ein Köter ohne Stammbaum, ein Bauernboy aus dem Bilderbuch der Türkenfresser! [... Du machst] jedem aufrechten Türken Schande“ (S. 187f.).

Ob Serdar so schroff urteilt, nur weil er jetzt aus türkischer Perspektive auf den Sachverhalt blickt oder er in Deutschland lebend anders geurteilt hätte, ist Spekulation. Was aber deutlich wird in den Briefwechseln zwischen Serdar und Hakan, dass sie beide fest gefügte Bilder von einander haben und davon, wie jemand in Deutschland oder in der Türkei zu sein hat. Serdars Anpassungsverhalten in der Türkei und folgende Verurteilung von Hakans Verhalten empört Hakan, wie Hakans freizügiger Lebenswandel auf einmal Serdar stört, weil er sich derzeit in einem anderen kulturellen Kontext aufhält.

¹ Kanaksta ist eine Selbstbezeichnung und mischt die Worte Kanake und Youngster, aber auch Kanake und Gangster.

3.3 Antiromantischer Held

Serdar und Hakan werden von Zaimoğlu als antibürgerliche Figuren präsentiert, was Hofmann (2013b) als Zeichen einer „romantischen Rebellion“ liest. Einerseits kritisieren die beiden spießbürgerliches Verhalten, andererseits unterwerfen sie sich in romantischer Selbstironie selbstauferlegten Zwängen. Serdar beschäftigt sich hauptsächlich mit der Abfassung von Haikus, einer japanischen Dichtform mit rigiden formalen Vorgaben, die einen authentischen emotionalen Ausdruck nur schwer zulassen, an dessen Form er sich aber dann doch nicht hält. Der ‚romantische Türke‘ erweckt mit seiner Dichtkunst jedenfalls hier (Dina) wie da (Rena) Interesse und zieht sich in seiner schwärmerisch-empfindsamen Phase ins Private zurück. Fern von deutscher Sachlichkeit und Gedankenschwere überlässt er sich der bildreichen Orientalistik und schwärmt: „die wahre und wirkliche Zaubermacht hat mich durchdrungen [...]. Rena ist mein Licht aus dem Osten, sie hat sich mir versprochen unter der Palme und angesichts des mondgeleckten Wassers.“ (S. 253)

Hakan lässt sich trotz seines distanzierten Verhältnisses zur Schriftform auf den Briefwechsel mit Serdar ein. Es passt schließlich nicht zum Gangsterimage, spießbürgerliche Briefe zu schreiben, und dann auch noch handschriftlich:

„Verdammt, was werden die Ghattokollegas über mich denken, wenn ich ihnen beichte, dass ich Seiten über Seiten vollgepinselt habe, Mann, bin ich n Romanmaler oder was, und ich glaubte schon, dass ich höchstens so viel draufhabe wie n Typ im Blaumann, der mit der Zunge am langen Stiel die Kippen vom Bahnhofsvorplatz klaubt“ (S. 27).

Nicht, dass er sich nicht in der (spießbürgerlichen) Literatur auskennte (er weiß um Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*, Shakespeares Drama *Romeo und Julia* und persische Märchen), nur darauf einlassen oder gar damit identifizieren kann er sich nicht, zumindest nicht zu Beginn. Später bemerkt er die ‚heilende‘ Funktion des Schreibens, wenn er gesteht: „Ich weiß, das war diesmal ne lange Ansage, aber ich musste mir die Jacqueline-Schererei vonner Seele schreibn“ (S. 120). Ein Mann, der sich selbstbekennend lieber mit seinem Organ- als mit einem Schreibstift (S. 120) beschäftigt, schreibt interessegeleitete Briefe. Ironischer könnte man dies kaum inszenieren.

4. Formen der textinternen Mehrsprachigkeit und deren spezifische

Funktion

In der Kombination aus türkischsprachiger Bildlichkeit, anglistischer Ausrufe, hypotaktischer deutscher Satzstruktur und einem breiten angewandten kulturellen Wissen kreieren Hakan und Serdar – wie oben gesehen – ihren eigenen Sprachstil, entwerfen dadurch ihre soziale Identität, die hybrid ist und sich im „sozialen Stil“ niederschlägt.

Unter „sozialem Stil“ versteht Keim (2005: 167) einen „anthropologischen und ethnografischen Stilbegriff“, wonach die „Ausdrucksvariation zwischen bestimmten Gruppen im Sinne kultureller Unterschiede betrachtet wird“. Die getroffene Auswahl von Mitgliedern einer sozialen Einheit und die „Weiterentwicklung von Ausdrucksformen aus den ihnen zur Verfügung stehenden Ressourcen für die Durchführung kommunikativer Aufgaben“ markiert die „soziale und kulturelle Zugehörigkeit“.

Auch in der Erzählweise des polylogischen Briefromans stellt sich Hybridität ein, durch eine multiple Sichtweise, Differenzen und Ambivalenzen. Serdar schreibt Anke Briefe, die einen Rückblick in „buchhalterischem Ton“ (S. 153) auf ihre Beziehung aus seiner Perspektive bieten. Sie antwortet ihm entrüstet ob seiner Darstellung und ergänzt die ihrige. Er sah sie nach kurzer Zeit mehr als Nachbarin, deren Nähe vorhanden war, die er aber nicht begehrte. Sie hat dies nicht bemerkt und findet es im Nachhinein unfair, dass er ihr nichts gesagt hat:

„Ein offenes Wort hätte genügt, und du wärest wieder als Solist losgezogen, frei von der Last, eine Beziehung um jeden Preis aufrechterhalten zu müssen. Ich hätte dir weiß Gott keine Szene gemacht, aber vielleicht ist gerade das dein Problem“ (S. 165).

Sie hält ihn für unfähig zu streiten, seine Meinung zu sagen und zu verteidigen. Es habe sie wahnsinnig gemacht, dass er nur still dagesessen habe, wenn sie ihm „schreckliche Dinge ins Gesicht gesagt“ (S. 168) habe. Sie habe sich dann gewünscht, dass er mit ihr stritte. Die Ursache ihres unausgesprochenen Streits sieht sie in ihrer kulturellen Differenz:

„Du hast mir ständig was von der klassischen Liebeschule erzählt, und ich widersprach dir meist in dem Wissen, dass du mir im Geiste die Rolle der verhaltensgestörten deutschen Frau gabst. ‚Uns Deutschen‘ wird Grobheit nachgesagt, dabei bevorzugen ‚wir‘ bloß den direkten Weg und sagen, was wir denken“ (S. 168).

Während Anke die Unterschiede im Rückblick formulieren und erklären kann, betont Dina in ihren Briefen die neu entdeckten Gemeinsamkeiten nach ihrer Trennung: Sie schreibt in ihren Briefen über die Haikus, die Serdar ihr vor der Abreise dagelassen habe:

„Deine Gedichte sind notwendigerweise mehr du, es ist fast so, als suchten sie auf eigenen Wegen nach Gruben, Levels und den Blick fürs Unsägliche“ (S. 199). „In deinen Bildern und Gleichnissen erkenne ich vieles, das mir von meinem Stamm vertraut und bekannt ist“ (S. 200).

Aber auch im Antwortbrief Serdars blitzt wieder derselbe Grund seines Kommunikationsproblems auf, das eigentlich ein Identitätsproblem ist: „Ich bin kein Zungenfertiger, du musst entschuldigen, du musst die Tage entschuldigen, an denen ich keine Worte fand, mich auszudrücken. Du aber machst dir die Mühe, deinen Gefallen an meinen Gedichten in Worte zu fassen“ (S. 220). Serdar beherrscht nur die indirekte Rede mittels Gedichten, die bildhafte Sprache, die Differenzen und Ambivalenzen aushält und sich vor Eindeutigem und Entschiedenem verwehrt. Er selbst ist unentschieden auf seinem Weg; und die Lyrik ist dann die geeignete Ausdrucksform für ihn.

Ort des Unentschiedenen ist der „dritte Raum“ oder Zwischenraum. Weder in Kiel noch an der Ägäis gelingt ihm die Selbstfindung. Sein Verhältnis zu sich selbst ist gestört und wird erst im transitorischen Raum, auf dem Rückflug nach Kiel, klarer. Transitorische Räume sind Orte des Übergangs, des Neuanfangs oder, wie Foucault (1980) es nennen würde, „Heterotopien“, die als Gegenräume einen Gegenentwurf zur Realität schaffen. Serdars Ort ist der Ort dazwischen, perspektivisch aber der in Deutschland: Seiner vermeintlichen Heimat hat er den Rücken zugekehrt.

Zaimoğlu's Roman thematisiert Probleme der Ichfindung und Ichsetzung eines hybriden Subjekts in einer als hybrid erlebten Welt. Angesprochen werden nicht nur existentielle Schwierigkeiten des Menschen generell, sondern insbesondere eines jungen Deutsch-Türken, der zwischen den Kulturen, den eigenen und fremden Erwartungen und Wünschen hin- und hergerissen ist. Damit spricht Zaimoğlu's Briefroman Probleme an, denen viele Jugendliche ausgesetzt sind. Daher eignet sich der Roman *Liebesmale, scharlachrot* sehr gut für den Deutschunterricht. Es können existentielle Themen diskutiert, über kulturelle Unterschiede aufgeklärt werden und es kann eine interkulturelle Vermittlung stattfinden.

5. Aufgaben für die Didaktik

Das Interesse der Germanistik und Literaturdidaktik an der deutsch-türkischen Literatur ist eine relativ neue Entwicklung (erste Beiträge verfasste Heidi Rösch in den 1990er Jahren, Michael Hofmann forcierte das Gebiet der „Interkulturellen Literaturwissenschaft“ seit 2006). Doch die Erkenntnis, als Einwanderungsgesellschaft die deutsch-türkische Kultur besser kennenlernen zu müssen, um Kulturtransfer und Kulturvermischung begleiten und befördern zu können, beschäftigt inzwischen auch intensiv die Schulen, die sich darum bemühen müssen, Bezugspunkte zwischen der deutschen und fremden Kultur und zwischen den verschiedenen Literaturen zu entdecken.

Im Zuge der 1968er Bewegung wandte man sich gegen die traditionelle Kanonbildung im Deutschunterricht und forderte, wie heute die feministische, postkoloniale und poststrukturalistische Theoriebildung, eine Öffnung. Diese ist einerseits zweifelsfrei nur begrenzt möglich aufgrund der Quantität der möglichen Lektüre im Unterricht, andererseits verfehlt sie in ihrer Rigorosität auch den Nutzen des Kanons, die Konstituierung eines kulturellen Gedächtnisses. In Zeiten aber, in denen sich Kulturen in Deutschland vermischen, wurde die „Literatur von Migrantinnen und Migranten (und deren Kindern der zweiten und dritten Generation) als ein wesentlicher Bestandteil der deutschen Gegenwartsliteratur anerkannt“ (Hofmann 2013a: 47).

Die Hybridität der deutsch-türkischen Literatur leistet einen besonderen Beitrag zum Selbst- und Fremdverstehen, weil mit einem ethnologischen Blick auf die Deutschen geschaut wird, und außerdem unterstützt sie die „Analyse von Mentalitäten im deutsch-türkischen Vergleich“ (Hofmann 2013a: 58).

Ein interkultureller Literaturunterricht kann also nicht dem deutschen Literaturkanon folgen, sondern „muss sich an kulturspezifischen Voraussetzungen und Erwartungen der Adressaten, an den literarischen und literaturdidaktischen Traditionen des Landes und an der Rezeptionsgeschichte deutschsprachiger Literatur orientieren“ (Esselborn 2010: 46). Die Texte müssen als „Gegenstände kultureller Selbstwahrnehmung“ (Voßkamp 1999: 190) und Medium der Selbstverständigung der Gesellschaft und des Einzelnen dienen und kulturelle Identität fördern. Die Aufgabe des Lehrers/der Lehrerin ist es, ein Textangebot zusammenzustellen, das Schneisen und Erkundungsrouten anbietet,

ähnlich wie Nutz (2002) es für den Erwerb einer literaturgeschichtlichen Kompetenz im Unterricht fordert.

Literarisches Lesen erfordert Einfühlungsvermögen und Selbstreflexionsfähigkeit und die Bereitschaft, sich auf andere Sichtweisen einzulassen. Übertragen auf die hybride Literatur lauteten die Lernziele: das „Kennenlernen einer fremden Kultur“ und die „kritische Reflexion der eigenen Identität im vermeintlich Fremden“ (vgl. Hofmann 2013a: 58f.).²

Interkulturelles Lernen bedeutet, interkulturelle Kompetenzen zu erwerben, ein Verständnis für die eigene und fremde Kultur zu entwickeln und ‚Fremdheit‘ nicht als Defizit, sondern als Chance zu begreifen. Hofmann und Pohlmeier (2013: 11) sind daher der Ansicht:

Deutsch-türkische Literatur konstruiert auf ästhetischem Wege hybride Identitäten, profiliert sich durch eine eigenständige Perspektive und verhilft in besonderer Weise zur Dezentrierung jeweils eigener kultureller Gewissheiten, wenn klischeehafte Bilder des vermeintlich typisch ‚Deutschen‘ und ‚Türkischen‘ infrage gestellt werden.

Liebesmale, scharlachrot ist ein Text, der die Formen kultureller Konfliktualität und der Ichsuche durch seine Narrativitätsstrukturen, die verschiedenen Schreibstile und die symbolische Ordnung vermittelt.

6. Unterrichtsmodelle für den Einsatz von Migrationsliteratur

Liebesmale, scharlachrot als ein Paradigma der deutsch-türkischen Literatur thematisiert die Hybridität eines Migranten und markiert den „dritten Ort“ als dessen Daseinempfinden. Mit einem ethnologischen Blick auf die Deutschen und die Türken entsteht zugleich ein Bild vom zeitgenössischen Menschen. Esselborn (2010: 292) stellt aber zu Recht in Frage, ob die

emphatische Umdeutung von Migration und Entwurzelung zu einem positiven modernistischen Konzept von ‚Deplazierung‘, Liminalität, Hybridisierung usw. als Voraussetzung literarischer Kreativität nicht vor allem die Situation einer privilegierten kosmopolitischen Elite von Intellektuellen und Schriftstellern verallgemeinert, ohne der Realität der alltäglichen Migration gerecht zu werden.

² Vorschläge für Themen und Unterrichtsmodelle zur deutsch-türkischen Literatur als Erweiterung des traditionellen Kanons finden sich bei Hofmann 2013a: 59; Unterrichtszugänge zu ausgewählten Werken in der „Türkischen Bibliothek“ (Auflistung bei Hofmann; Pohlmeier [2013] 13).

In Bezug auf Zaimoğlu Briefroman trifft dies sicherlich zu, was bei einer Thematisierung von Migrationsliteratur im Deutschunterricht auf jeden Fall berücksichtigt werden muss.

Bei der Textauswahl sollte die Lehrperson sicherzustellen, dass

- die Schülerinnen und Schüler in der ausgewählten Literatur eine fremde Kultur kennenlernen und verstehen lernen,
- die Schülerinnen und Schüler durch sie die eigene Identität im vermeintlich Fremden kritisch reflektieren,
- die Literatur an die heterogene Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler anknüpft.

Dieser fremdkulturelle Zugang nutzt die kulturvermittelnde Rolle von Literatur, ein multikultureller Zugang die Diversität in Kultur und Sprache, die im Roman inszeniert wird, aber dadurch unerheblich gemacht wird, dass die Figuren zur Identifikation angelegt sind.

Die Aufgabe der Lehrperson ist es hier,

- die in der Literatur benutzten kulturell different kodierten Sprachbilder mit den Lernenden aufzulösen und eine kulturelle Selbstwahrnehmung einzuleiten (vgl. Wrobel: 2006),
- die Merkmale der gesprochenen Sprache im jeweiligen funktionalen Zusammenhang zu erläutern und nicht als defizitär im Vergleich zur geschriebenen Sprache darzustellen,
- in der Schule eine positiv konnotierte Normalität von kultureller Vielfalt zu schaffen, die alle Schülerinnen und Schüler motiviert.
- Fließende Übergänge zwischen Sprache, Kultur und Literaturen, wie in Zaimoğlu Briefroman, ermöglichen einen transkulturellen oder hybriden Zugang zum Werk.³⁴

³ Zur Unterscheidung von fremd-, multi- und transkulturellen Zugängen siehe auch Rösch (2013: 74).

In der Praxis stellt sich die Frage, wie der Roman in eine Unterrichtsreihe eingegliedert werden könnte. Je nach Klassenzusammensetzung ist sicherlich eine Reihe zur deutsch-türkischen Literatur denkbar. Um zu zeigen, dass Probleme der Ichfindung in einer hybriden Welt nicht nur ein Phänomen des 21. Jahrhunderts oder gar nur von Migranten ist, bietet sich ein Vergleich mit Goethes *Werther*-Roman an, auf den in Zaimoğlu Roman ja verwiesen wird. Die Publikumswirksamkeit von Goethes Roman lässt erahnen, wie gut Goethes Figur die Ich-Probleme einer ganzen Generation im 18. Jahrhundert gespiegelt hat.

7. Bezüge zum Werther

Serdar entscheidet sich Künstler wie Goethes Werther zu sein, weil er sein Inneres am besten in Haikus ausdrücken kann, und er ähnelt Hölderlins Hyperion darin, dass er am Strand der Ägäis auf sein Leben zurückblickt. Damit lässt Zaimoğlu seinen Protagonisten in Form eines Briefromans zwei Topoi zitieren, die in zwei deutschen Briefromanen des ausgehenden 18. Jahrhunderts bekannt geworden sind. Von besonderem Interesse ist hier Goethes Werther, der die Malerei liebt, weil er darin frei sein und sich ohne Regeln ausdrücken kann. Außerdem benutzt er seine Briefe an Wilhelm als Methode der Selbstvergewisserung. Interessant ist nun, dass selbst der wenig gebildete Hakan in Serdars neuer Ausdrucksweise sofort die „Goethe-Nummer“ erkennt und Serdar nicht die Malerei, sondern die Haikus wählt, um sein Inneres auszudrücken, wobei er jedoch die stark reglementierte Form des Haikus einfach ignoriert. Goethes Roman als deutsches Kulturgut ist den Migranten bekannt, aufgrund seiner Form und vielleicht auch seines Inhalts, denn wie Werther sucht auch Serdar nach einem Ort, wo es ihm gelingt, sich zu leben. Goethes Roman spricht also den Migranten aus der Seele und bietet damit viel Identifikationspotential. Will man beide Romane vergleichend diskutieren, böten sich folgende Vergleichsparameter an:

	<i>Liebesmale, scharlachrot</i>	<i>Werther</i>
Identität, Kultur, Gesellschaft	hybrid, weil transkulturell	hybrid, weil als neuer Bürger zwischen den Ständen gefangen
Motivation des Schreibens	Nachrichtenaustausch (mit Hakan), Erklärungen (Dina, Anke), Selbstreflexion,	Benachrichtigung (Wilhelm), Selbstreflexion

	fehlende Ausdrucksfähigkeit in Prosa (Gedichte)	
Struktur des Briefromans	polylogisch	monologisch
Natur, Kinder	empfindet er als Bedrohung	empfindet er als angenehm, weil sie Freiheit spiegeln
Aussehen	angepasst an türkisches Einheitsoutfit	trägt die moderne englische Mode, wodurch er sich abgrenzt
Sprache der Figuren	bildreich, hybrid	assoziativ, bildreich, emphatisch

Die Auflistung zeigt, dass Serdars und Werthers Grunddisposition gar nicht so verschieden ist, wie man bei einer Differenz von 250 Jahren annehmen könnte. Ihr Dasein empfinden beide als hybrid: Werther fühlt sich der Gesellschaft, der er angehört, nicht zugehörig, weder den „Philistern“ noch den einfachen Leuten. Es prallen zwar keine an sich verschiedenen Kulturen, aber Lebensweisen im Umbruch aufeinander: hier das bürgerliche, strenge Leben im ausgehenden 18. Jahrhundert, dort das (englisch motivierte) freie Leben des neuen Bürgers der Revolutionszeit. Beide Romanfiguren finden im Brief ein Instrument zur Ichfindung, beide scheitern aber daran. Weder Serdars Ichfindung im dritten Raum noch Werthers Selbstmord lassen eine glückende Ichsetzung erahnen.

Werther ist noch ein Stück weit „moderner“, radikaler als Serdar. Er sondert sich äußerlich vom Rest der Gesellschaft ab und sucht auch nicht die Kommunikation (monologische Briefe). Serdar hingegen ist um Klarstellung und Ausgleich bemüht, will nicht hervorstechen, passt sich lieber an.

Ein sehr schöner Vergleich zwischen den beiden Briefromanen bietet die Sprache. Der Bilderreichtum und die Emphase in *Liebesmale, scharlachrot* sticht hervor, auch die Laszivität. Werther schreibt aber auch sehr bildreich, was der empfindsamen Epoche zuzuschreiben ist. Im Vergleich zeigt sich die Modernität in Zaimoğlu's Roman, denn die Sprache wird von zeitgenössischer Hybridität geprägt.

8. Ausblick

Zaimoğlu bespricht in seinem Briefroman anhand des Protagonisten Serdar die Identitätsprobleme eines Deutsch-Türken, der „Heimat“ hier wie dort nicht erlebt, vielmehr aneckt und sich als „verknottetes Subjekt“ empfindet. Als er Ausflüchte sucht, findet er sie an einem dritten Ort. Das Verfassen von Briefen und Gedichten hilft ihm, auch sprachlich, Differenzen zu überbrücken und abseits des kulturellen Anpassungsdrucks sein Inneres, sein Ich, auszudrücken. Dass die Ausdrucksform aber eine künstlerische und visionäre ist („Romanmaler“) und er sich nur im transitorischen Raum findet, lässt die Hoffnung auf eine Lösung der Identitätsprobleme am Ende des Romans schwinden. Hier beginnt die Aufgabe für das hybride Subjekt im 21. Jahrhundert und für die Schule als Ort des interkulturellen Lernens.

Bibliographie

- Becker, Karina (Hrsg.) (2015) Der Briefroman. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 48, 1/2 (2015). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bhabha, Homi K. (2000) *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- Brockman, John (1996) *Die dritte Kultur. Das Weltbild der modernen Naturwissenschaft*. Übersetzung von Sebastian Vogel. München: Goldmann.
- Chladenius, Johann Martin (1985) *Allgemeine Geschichtswissenschaft*. Mit einer Einleitung von Christoph Friederich und einem Vorwort von Reinhart Koselleck. Wien, Köln, Graz: Böhlau (Neudruck der Ausgabe Leipzig 1752).
- Engel, Christine (2011) Hybridität. In: Helmut Reinalter; Peter Brenner (Hrsg.) *Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen*. Wien: Böhlau Verlag, 341–346.
- Esselborn, Karl (2010) *Interkulturelle Literaturvermittlung zwischen didaktischer Theorie und Praxis*. München: Iudicium.
- Foucault, Michel (1980) Des espaces autres. In: Daniel Defert; François Ewald (Hrsg.): *Michel Foucault. Dits et Écrits*. Vol. 4. Paris: Gallimard, 752–762.
- Hofmann, Michael; Pohlmeier, Inga (2013) Einführung: Deutsch-türkische und türkische Literatur als Herausforderung für den Deutschunterricht. In: Michael Hofmann; Inga Pohlmeier (Hrsg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Heidelberg: Königshausen und Neumann, 7–20.
- Hofmann, Michael (2013a) Die Erweiterung des deutschen schulischen Kanons durch die deutsch-türkische Literatur – Grundlagen und Perspektiven. In: Michael Hofmann; Inga Pohlmeier (Hrsg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Heidelberg: Königshausen und Neumann, 47–62.

- Hofmann, Michael (2013b) Romantische Rebellion. Anti-bourgeoiser Gestus und deutsch-türkische Traditionsaneignung bei Feridun Zaimoğlu. In: ders. (Hrsg.) *Deutsch-türkische Literaturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 65–77.
- Keim, Inken (2005) Die interaktive Konstitution der Kategorie „Migrant/Migrantin“ in einer Jugendgruppe ausländischer Herkunft: Sozial-kulturelle Selbst- und Fremdbestimmung als Merkmal kommunikativen Stils. In: Volker Hinnenkamp; Katharina Meng (Hrsg.): *Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 165–194.
- Kofer, Martina (2015) Narrative Strategien mehrdimensionaler und variabler Identitäten in Feridun Zaimoğlu Briefroman. Ansätze für einen sprachsensiblen interkulturellen Literaturunterricht. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 48, 1/2 (2015), 89–108.
- Muysken, Pieter (2000) *Bilingual Speech. A Typology of Code-Mixing*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Nutz, Maximilian: Epochenbilder in Schülerköpfen? Zur Didaktik und Methodik der Literaturgeschichte zwischen kulturellem Gedächtnis und postmoderner Konstruktion. In: *Deutscher Germanisten-Verband. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 49, 3 (2002), 330–346.
- Riehl, Claudia Maria (2014) *Mehrsprachigkeit. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rösch, Heidi (2013) Migrationsliteratur von deutsch-türkischen Autoren. Entwicklung und Behandlung im Deutschunterricht. In: Michael Hofmann; Inga Pohlmeier (Hrsg.): *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Heidelberg: Königshausen und Neumann, 63–92.
- Skiba, Dirk (2010) Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur. In: Michaela Bürger-Koftis; Hannes Schweiger; Sandra Vlasta (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag, 323–336.
- Voßkamp, Wilhelm (1999) Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft. In: Henk de Berg; Matthias Prangel (Hrsg.): *Interpretation 2000. Positionen und Kontroversen*. Heidelberg: Winter, 183–199.
- Wierlacher, Alois; Ursula Hudson-Wiedenmann (2003) Interkulturalität. Zur Konzeptualisierung eines Grundbegriffs interkultureller Kommunikation. In: Jürgen Bolten; Claus Ehrhardt (Hrsg.): *Interkulturelle Kommunikation. Texte und Übungen zum interkulturellen Handeln*. Sternenfels: Wissenschaft und Praxis, 217–243.
- Wrobel, Dieter (2006) „Was bin ich doch für ein eigenartiger Türkenmann“. Ein didaktischer Kommentar zu *Kanak Sprak* und *Liebesmale, scharlachrot* von Feridun Zaimoğlu. In: Christian Dawidowski; Dieter Wrobel (Hrsg.) *Interkultureller Literaturunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren, 123–145.
- Zaimoğlu, Feridun (2000) *Liebesmale, scharlachrot. Roman*. Hamburg: Rotbuch Verlag.

Kurzbiographie

Dr. Karina Becker, M. A., war Post-doc-Stipendiatin an der Universität Paderborn (2013-2016), wo sie über Briefromane geforscht, eine interaktive Forschungsplattform erstellt (<https://wikis.uni-paderborn.de/briefromane>) und ein didaktisches Themenheft zum Briefroman herausgegeben hat (erscheint in der Reihe *Literatur und Wissenschaft im Unterricht*). Nach ihrem Zweiten Staatsexamen war sie als Gymnasiallehrerin tätig und veröffentlichte u. a. in der Didaktikzeitschrift *Der Deutschunterricht*. Derzeit arbeitet sie an Konzepten zum „Flipped Learning“ und einem Unterrichtsmodell zu Goethes Drama *Iphigenie auf Tauris* (Schroedel Interpretationen). E-Mail-Adresse: kabecker@mail.uni-paderborn.de

Schlagwörter

hybride Sprachformen, hybrides Ich, interkultureller Literaturunterricht, interkulturelles Lernen, *Liebesmale*, *scharlachrot*, *Die Leiden des jungen Werthers*