



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Hör auf mit der Goethe-Nummer, pfeif drauf und lass einfach die Wolken ziehn.“ Feridun Zaimoglus Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* als moderne Wertheriade?

Verfasserin

Barbara Schodl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im März 2009

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 6
1.1. Erläuterung der Fragestellung	S. 6
1.2. Anmerkung zum Verfassen der vorliegenden Arbeit	S. 9
2. Stand der wissenschaftlichen Forschung bezüglich des Dichters Feridun Zaimoglu und seiner Werke	S. 10
3. Der Autor und seine Werke	S. 23
3.1. Biografie des Schriftstellers Feridun Zaimoglu	S. 23
3.2. Werkübersicht	S. 28
3.2.1. Prosa	S. 28
3.2.2. Dramen	S. 35
3.3. Preise	S. 36
3.4. Sonstige schriftstellerische und künstlerische Tätigkeiten	S. 36
4. Der Roman <i>Liebesmale, scharlachrot</i>	S. 39
4.1. Allgemeines zum Text	S. 39
4.1.1. Entstehung und Ideengeber	S. 39
4.1.2. Form des Textes	S. 40
4.1.2.1. Exkurs: Briefroman	S. 41
4.1.2.2. Briefarten	S. 44
4.1.2.3. Die formale Gestaltung des Briefromans <i>Liebesmale, scharlachrot</i>	S. 45
4.1.3. Inhalt	S. 47
4.2. Rezeption	S. 48
4.2.1. Rezensionen	S. 48
4.2.2. Anmerkungen zu den vorgestellten Rezensionen und dem wissenschaftlichen Artikel Volker Dörres	S. 53
5. Wertheriaden	S. 57
5.1. Allgemeines zum Begriff Wertheriade	S. 57
5.2. Definition der Begriffe Wertheriade und Werther-Figur	S. 59

5.2.1. Wertheriade	S. 59
5.2.2. Werther-Figur	S. 61
5.3. Der außerordentliche Einfluss von Johann Wolfgang Goethes: <i>Die Leiden des jungen Werthers</i>	S. 64
5.3.1. Allgemeine Besonderheiten des Textes Johann Wolfgang Goethes und dessen Einflüsse auf Wertheriaden	S. 65
5.3.2. Einzelne wesentliche Aspekte in Sprache, Inhalt und Form von Goethes Briefroman <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> und deren Aufnahme in die Wertheriaden	S. 67
5.3.2.1. Die formale Gestaltung	S. 68
5.3.2.2. Der Reaktionsbrief als vorherrschende Briefart	S. 69
5.3.2.3. Das Kompositionsschema	S. 69
5.3.2.4. Die Natur	S. 70
5.3.2.5. Die Gesellschaftskritik	S. 70
5.3.2.5.1. Exkurs: Klaus R. Scherpes und Georg Lukács Ansätze in der Werther-Interpretation	S. 71
5.3.2.6. Die Literatur im Roman	S. 75
5.3.2.7. Der Tod und die Bedeutung des Suizids	S. 76
5.3.2.8. Die Figur des guten Freundes	S. 77
5.3.2.9. Die Bedeutung der Kleidung	S. 78
5.3.2.10. Der Pantheismus	S. 78
5.3.2.11. Der Künstler	S. 79
5.3.2.12. Lotte	S. 80
5.4. Beispiele für Wertheriaden	S. 81
5.5. Exkurs: Ulrich Plenzdorfs <i>Die neuen Leiden des jungen W.</i>	S. 82
6. Vergleich	S. 84
6.1. Formale Aspekte	S. 85
6.1.1. Titel der Romane im Vergleich	S. 85
6.1.2. Einstieg und Form der Romane im Vergleich	S. 85
6.1.2.1. Anrede und Beginn	S. 85
6.1.2.2. Kompositionsschemata	S. 87
6.1.3. Figurenkonstellation in Goethes <i>Die Leiden des jungen Werthers</i> und Feridun Zaimoglus <i>Liebesmale, scharlachrot</i>	S. 88

6.1.3.1. Der Herausgeber	S. 89
6.2. Figurenanalyse	S. 90
6.2.1. Vergleich der Hauptcharaktere der beiden Briefromane Werther und Serdar	S. 90
6.2.2. Die Liebe der beiden Helden zu Lotte bzw. Rena	S. 94
6.2.3. Wilhelm und Hakan	S. 98
6.2.4. Albert und Baba	S. 101
6.2.5. Tod und Suizid versus Gewalt	S. 102
6.3. Exkurs: Friedrich Nicolais <i>Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes</i>	S. 103
6.4. Interpretationsansätze und ihre Widerspiegelung in <i>Liebesmale, scharlachrot</i>	S. 104
6.4.1. Gesellschaftskritik	S. 104
6.4.1.1. Kritik an der deutschen Gesellschaft	S. 105
6.4.1.2. Kritik an der türkischen Gesellschaft	S. 107
6.4.2. Natur	S. 109
6.4.3. Künstler	S. 110
6.4.4. Die Verwendung der Briefarten im Vergleich	S. 112
6.4.5. Literatur	S. 113
6.4.6. Kleidung und Pantheismus	S. 114
7. Schlussfolgerungen	S. 115
8. Anhang	S. 119
8.1. Verwendete Literatur	S. 119
8.1.1. Primärliteratur	S. 119
8.1.1.1. Selbstständige Werke von Feridun Zaimoglu	S. 119
8.1.1.2. Texte von Feridun Zaimoglu in Sammelbänden	S. 120
8.1.1.3. Texte von Feridun Zaimoglu in Zeitungen, Zeitschriften und Onlinemedien	S. 120
8.1.1.4. Weitere Primärtexte	S. 123
8.1.2. Sekundärliteratur	S. 123
8.1.2.1. Wissenschaftliche Literatur	S. 123
8.1.2.2. Lexika und Wörterbücher	S. 127

8.1.2.3. Zeitungsartikel	S. 127
8.1.2.4. Internetquellen	S. 128
8.1.2.5. Rundfunk	S. 130
8.2. Abstract	S. 131
8.3. Lebenslauf	S. 132

1. Einleitung

1.1. Erläuterung der Fragestellung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem deutschen Schriftsteller Feridun Zaimoglu, der erstmals 1995 in der Öffentlichkeit literarisch in Erscheinung trat. Mit seinem Werk *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* wurde er schlagartig bekannt und polarisierte gleichzeitig ungemein. Während er von einigen massiv angefeindet wurde, – „Marcel Reich-Ranicki ließ [...] verlauten, dass er sie [Zaimoglus Werke¹] noch nicht einmal mit der Brikettzange anpacken würde“², – wurde er von anderen gefeiert. „Was für ein Sound! Big Beat, großmäulig, wortgewaltig, kraftvoll und wütend“³ schrieb beispielsweise *die tageszeitung* über seinen Erstling.

Gegenstand dieser Arbeit ist Zaimoglus Roman *Liebesmale, scharlachrot*, der im Jahr 2000 bei Rotbuch erschien. Diese Veröffentlichung war die vierte, die von Feridun Zaimoglu als Buch erschien, und stellte auch eine Zäsur in seinem Schreiben dar. Während der Autor in den ersten drei Werken vor allem auf Interviews mit realen Personen zurückgreift, um diese dann in seine eigene Kunstsprache zu übersetzen, handelt es sich bei *Liebesmale, scharlachrot* um einen fiktiven Roman, der zum Teil bereits auf diese Kunstsprache verzichtet.

In den Kritiken zu diesem Text war immer wieder zu lesen, dass Zaimoglu mit seinem Werk an Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* anknüpfe. Feridun Zaimoglu dementierte jedoch immer wieder dies beabsichtigt und auch, den Text Goethes gelesen zu haben. „Ich schwöre bei allem was mir heilig ist: Das wusste ich nicht. Ich kannte Goethes *Werther* nicht.“⁴

¹ Anmerkung der Verfasserin.

² Patricia Persch. „Identität ist Tofu für Lemminge“. Interview mit dem Kieler Schriftsteller Feridun Zaimoglu. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*. 5 (2004), S. 87.

³ Feridun Zaimoglu. *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Rotbuch Verlag. Berlin: 1995⁷, Buchrücken.

⁴ Am Erker. „Existenzielle Geschichten aus einer dunklen Welt.“ Interview von Frank Lingnau mit Feridun Zaimoglu. <http://www.am-erker.de/int/int/46fz.htm> (13.11. 2007).

Zaimoglu räumte jedoch ein, mit Plenzdorfs Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* durch dessen Lektüre in seiner Schulzeit vertraut zu sein.

Das Werk, so meinte der Autor, hätte ihn sehr angesprochen, weshalb auch auf den Text von Plenzdorf eingegangen wird, um eine mögliche Verbindung zu dieser Erzählung zu untersuchen. Als hilfreich erwies sich in diesem Zusammenhang die Abhandlung von Georg Jäger *Die Leiden des alten und neuen Werther*, die 1984 bei Hanser erschien.

Interessant erscheint folglich die Frage, ob die Dichtung Zaimoglus ein Werther-Roman ist. Ermittelt soll dies werden, indem jene Aspekte, die in der Rezeption des Textes *Liebesmale, scharlachrot* als typisch für ein solches Werk verstanden werden, literaturwissenschaftlichen Definitionen so genannter Wertheriaden gegenübergestellt und auf ihre Relevanz hin überprüft werden.

Für die Untersuchung der Fragestellung, inwieweit Zaimoglus Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* in einer Nachfolge des von Johann Wolfgang Goethe verfassten Werkes *Die Leiden des jungen Werthers* zu sehen und somit auch als Werther-Roman bzw. Wertheriade zu klassifizieren ist, wird lediglich die erste Fassung des Romans von Goethe als Vergleichstext herangezogen, da diese Version auch jene war, für die Goethe, ebenso wie Zaimoglu, gefeiert, oder aber angefeindet wurde.

Zu klären wird einerseits die Frage sein, was einen Text zu einer Wertheriade macht, wobei vor allem die Ausführungen von Ingrid Engel in diesem Kontext eine große Rolle spielen, und andererseits, inwiefern dies auf den Roman Zaimoglus zutrifft. Darüber hinaus werden aber auch die sprachlichen Besonderheiten von Zaimoglus Briefdichtung behandelt, die im Fall von *Liebesmale, scharlachrot* noch stärker in der Art seiner ersten publizierten Werke verfasst sind als die später folgenden. Von Bedeutung erscheint auch seine Einordnung seitens der wissenschaftlichen Forschung in die sogenannte Migranteliteratur, weshalb dies ebenfalls kritisch betrachtet wird.

Die verschiedensten literaturwissenschaftlichen Interpretationsansätze, die Goethes Roman zu deuten versuchen, fließen ebenfalls in die Analyse ein, da auch mit diesen Ansätzen der Text Feridun Zaimoglus erschlossen wird.

Falls sich diese als praktikabel und funktionsfähig in Bezug auf *Liebesmale, scharlachrot* erweisen, scheint eine Einordnung der Dichtung als Werther-Roman möglich.

Außerdem würde eine Verknüpfung des bedeutendsten deutschen Dichters mit Zaimoglu die schon angedeutete Einordnung des Verfassers von *Liebesmale, scharlachrot* in die Rubrik Migrantenliteratur, die an sich diskussionsbedürftig ist, noch stärker in Frage stellen.

Des Weiteren soll auch eine möglichst genaue Biografie und Werkübersicht des Schriftstellers erfolgen. Zaimoglu, der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde, gehört zu jenen neuen jungen SchriftstellerInnen, die als VertreterInnen der modernen deutschen Literatur besonders stark öffentlich wahrgenommen werden. Dies trifft allerdings sicherlich in höherem Maß auf die Bundesrepublik Deutschland als auf Österreich zu, wo der Dichter durch seine Fahneninstallation mit dem Titel *Kanak Attak* für Aufsehen sorgte.

Es erscheint auch notwendig einen kleinen Einblick in Struktur, Sprache und Besonderheiten seiner Texte zu bieten, da diese einerseits sehr unterschiedlich gestaltet sind und andererseits noch nicht in einer detaillierten Übersicht in einem wissenschaftlichen Beitrag dargestellt wurden.

In der wissenschaftlichen Literatur finden sich vor allem Aufsätze, die sich mit den ersten drei Büchern des Schriftstellers, *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft, Abschaum. Die wahre Geschichte des Ertan Ongun und Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* auseinandersetzen. Auch aus diesem Grund ist es interessant, sich mit jenem Text auseinanderzusetzen, der einen ersten Bruch in Bezug auf Sprache und Machart dieser ersten drei Texte darstellt.

Daher wird in dieser Arbeit auch ein Überblick über den Stand der Forschung bezüglich des Dichters und seiner Werke vorgenommen. Einerseits um zu zeigen, dass dies bis jetzt in Hinblick auf Sprache und hier vor allem unter dem Aspekt der Migrationsliteratur geschehen ist, und andererseits, um einen Einblick in die wissenschaftliche Debatte über den Autor zu bieten.

1.2. Anmerkungen zum Verfassen der vorliegenden Arbeit

In der vorliegenden Arbeit wird bei der Nennung von Personengruppen im Plural das Binnen-I verwendet. Da es jedoch im Singular nicht möglich ist eine derartige Ausweisung durch diese Schreibweise schriftlich auszudrücken, da sie das Lesen des Textes erschwert, sei hier explizit festgestellt, dass alle Personenbezeichnungen im Singular geschlechtsneutral zu verstehen sind, auch wenn sie schriftlich maskulin realisiert sind.

Im Anhang der Arbeit findet sich eine detaillierte Werkübersicht der Texte Feridun Zaimoglus, die der Autor bislang veröffentlicht hat. Die Verfasserin erhebt jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit, wengleich versucht wurde alle Schriften Zaimoglus aufzufinden.

2. Stand der wissenschaftlichen Forschung bezüglich des Dichters Feridun Zaimoglu und seiner Werke

Der erste wissenschaftliche Artikel, der sich mit dem Schriftsteller Feridun Zaimoglu beschäftigte, stammt von Manuela Günter.

Sie wirft darin die Frage auf, inwiefern es sich bei den von Zaimoglu verfassten Texten um Migrations- oder Migrantenliteratur handle, und ob diese Termini DichterInnen, die einen Migrationshintergrund haben, nicht ausgrenze. Daneben weist sie auf das von Judith Butler stammende Werk *Haß spricht* und auf den Zusammenhang der von Butler formulierten Theorie der *hate speech* mit dem Frühwerk Zaimoglus hin.

Günter ist sich der Tatsache bewusst, dass ein dezidiertes Verweisen auf die „Fremdheit“ der SchriftstellerInnen mit Migrationshintergrund dazu führe, dass diese innerhalb der deutschen Literatur zu LiteratInnen einer Randgruppe erklärt würden. Sie verwehrt sich jedoch dagegen, diese von der „türkischen Marginalität“ ins „deutsche Zentrum“ zu rücken, wie dies Leslie Adelson vorschlägt.⁵ Denn, so Günter:

Ohne eine Konstruktion des ‚Anderen‘ verschwinden allzu leicht ‚die anderen‘, die auf eine solche Konstruktion schon insofern nicht verzichten können, als sich die Fabrikation des ‚Türken‘ als homogene Ethnie in 35 Jahren türkischer Immigration nach Deutschland als so wirkungsmächtig erwiesen hat, dass sie auch das Selbstbild der zweiten und dritten Generation konturiert.⁶

Diese Sicht Günters, dass es von besonderer Bedeutung ist, das *Andere* anders sein zu lassen und auch als solches in der Literatur auszuweisen, wird nicht von allen LiteraturwissenschaftlerInnen geteilt. Davon wird im Verlauf noch zu sprechen sein.

In Bezug auf Zaimoglus Texte formuliert Günter drei Aspekte, an Hand derer sie Zaimoglus Werke *Kanak Sprak* und *Koppstoff* untersucht. Durch eine „Beschreibung der Perspektive ‚vom Rande‘ [...werde der] Blicke für die

⁵ Manuela Günter. „Wir sind bastarde, freund...“ Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak* und die performative Struktur von Identität. In: *Sprache und Literatur*. 83. Jg. (1999, 1. Halbjahr), S.16.

⁶ Ebd. S.16.

performative Struktur von Identität [freigegeben]⁷; ein weiterer Punkt ist „die Frage nach den Strategien der (sprachlichen) Maskerade als Grenzüberschreitung in den ethnischen Selbststilisierungen“⁸ und zuletzt beabsichtigt sie auch zu zeigen, wie sich Zaimoglus Texte der „Repräsentation symbolischer Dissidenz [...] verweigern“⁹.

Günter zeigt, dass es sich bei Zaimoglus Monologen in *Kanak Sprak* und *Koppstoff* keineswegs um authentische Interviews handelt, sondern, dass Authentizität im Gegenteil parodiert wird.¹⁰ Sie verweist auf Bachtins Konzept der Polyphonie, wenn sie schreibt, dass sich „verschiedene Redeweisen [...] vermischen“¹¹ und dies dazu führt, dass die Polyphonie nach Bachtin „eine neue Dimension erfährt, indem [sie] dazu benutzt wird, Autorschaft selbst zu problematisieren.“¹² Wesentlich in der Abhandlung ihrer ersten These zur Perspektive vom Rande ist der Bezug auf die von Judith Butler verfasste Arbeit *Haß spricht*. Butler zeigt in diesem Text mit Bezug auf die Sprechakttheorie von Austin, dass die Bezeichnung einer Person durch eine andere erst deren Existenz als Subjekt bedeutet. „Um einen Namen zu erhalten, die Bezeichnung, die angeblich Einzigartigkeit verleiht, sind wir voneinander abhängig.“¹³ Sollte dies verweigert werden oder aber in eine Beschimpfung münden, so wird das Subjekt vernichtet.¹⁴ Wesentlich ist, dass es sich hierbei um einen performativen Akt handelt, somit durch die Sprache eine Handlung vorgenommen wird. Butler hat dies an Hand der diskriminierenden Bezeichnungen der AfroamerikanerInnen dargestellt, während Zaimoglu dies in seinen Monologen durch die Beschimpfung türkischer MigrantInnen als Kanaken zeigt. Judith Butler beschreibt dies wie folgt:

⁷ Günter (1999), S.16.

⁸ Ebda. S.16.

⁹ Ebda. S.16.

¹⁰ Vgl. Ebda. S.18.

¹¹ Ebda. S.18.

¹² Ebda. S.18.

¹³ Judith Butler. *Haß spricht*. Zur Politik des Performativen. (A. d. Engl. übers. v. Kathrina Menke und Markus Krist.). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. S.52.

¹⁴ Vgl. Ebda. S.9f: Einen Namen zu erhalten gehört auch zu den Bedingungen, durch die das Subjekt sich sprachlich konstituiert. [...] Insofern dieser Name verletzend ist, wird man zugleich herabgesetzt und erniedrigt.

Wenn *hate speech* die Art von Handlung ist, die denjenigen zum Schweigen bringen soll, an den sie sich richtet, die aber in den Worten dessen, der zum Schweigen gebracht wird, als unerwartete Replik wieder aufleben kann, dann bewirkt die Antwort auf *hate speech*, daß die performative Äußerung entoffizialisiert und für neue Zwecke enteignet wird.¹⁵

Günter weist nun darauf hin, dass „die verletzende Sprache [...] nach Butler durch gezielte Fehlaneignung ‚umgepolt‘ werden [kann].“¹⁶ Dadurch, dass Zaimoglu und seine InterviewpartnerInnen die Bezeichnung ‚Kanake‘ als Selbstbezeichnung verwenden, wird „die Diskriminierung [...] zum Pfeiler der Opposition, zur Möglichkeit der Wider-Rede.“¹⁷ Günter stellt nun fest, dass es den beschriebenen Personen daher aber lediglich möglich sei, am Rande der Gesellschaft zu leben, auch wenn Butler am Ende ihrer Arbeit bemerkt: „Das Sprechen des Widerstands wird zur unumgänglichen Antwort auf eine verletzende Sprache.“¹⁸

Günter zeigt in ihrer Arbeit weiters, dass Zaimoglu seine InterviewpartnerInnen in einem ‚Zwischenraum‘ ansiedelt. Sie bezieht sich dabei auf Homi Bhabha und dessen Arbeit *The Location of Culture*, wenn sie feststellt, dass für VertreterInnen der zweiten und dritten Generation an MigrantInnen, sowohl in der Türkei als auch in Deutschland, eine besondere Form der Diffamierung bestehe. Zaimoglu hat Günters Ansicht nach mit seinen Texten nicht nur die türkische Identität in Frage gestellt, sondern ebenso die deutsche, denn der Text richtet sich ihrer Meinung nach gegen jede Konstruktion einer kulturellen Identität, wobei sie bemerkt: „Die Regeln der Assimilation und Integration lassen für Marginalitäten keinen Raum.“¹⁹ Diese Auffassung teilt auch Zaimoglu. Er bemerkte beispielsweise in der Dokumentation *Ganz oben. Türkisch Deutsch Erfolgreich*: „Aber, ich habe keinen Hehl daraus gemacht, dass mir dieser Begriff Integration, wirklich, also wie soll ich sagen, Ekelgefühle, ruft dieser Begriff bei mir hervor.“²⁰ Im Interview mit der Heidelberger Studierendenzeitung *ruprecht* erklärte Zaimoglu: „Es geht nicht darum, dass

¹⁵ Butler (2006), S.250.

¹⁶ Günter (1999), S.20.

¹⁷ Ebda. S.21.

¹⁸ Butler (2006), S.254-255.

¹⁹ Günter (1999), S.24.

²⁰ Neco Çelik: Ganz oben. Türkisch – Deutsch – Erfolgreich. Vier erfolgreiche Deutschtürken im Porträt. 7. November 2007. 3sat. 1’10.

sich ein Fremdstämmiger um alles in der Welt anpasst. Doch klar ist: Regeln müssen her. Wer glaubt, er könne in Deutschland leben, ohne deutsch zu lernen und sich in seiner kleinen türkischen Nische verkrümmeln, der hat einfach nichts verstanden.“²¹

Abschließend beschäftigt sich Manuela Günter mit der Frage der Repräsentation symbolischer Dissidenz. Sie stellt fest, dass „In der bundesdeutschen Kultur [...] die Grenze zwischen Innen und Außen besonders stark pointiert [ist] und [...] ein wichtiges Gebot [erläßt]: die Trennung von Sprechen und Körper. [...] In den Inszenierungen von *Kanak Sprak* wird diese wichtige Grenze von Körper und Sprechen geradezu programmatisch aufgelöst.“²² Günter erläutert in diesem Zusammenhang, dass vor allem die Hautfarbe zum alles entscheidenden Thema werde. Sie knüpft damit auch an die Frage an, die Zaimoglu seinem Text vorangestellt hat: „Wie lebt es sich hier in deiner Haut?“²³ In ihrer Analyse von *Kanak Sprak* und *Koppstoff* verweist Günter nun an dieser Stelle ein weiteres Mal auf den Zusammenhang mit Butlers *hate speech*, da sie diese als Verletzungen der sich selbst als Kanaken bzw. Kanakas bezeichnenden Personen sieht. Daher kommt sie zu dem Schluss: „Der ‚Kanake‘ ist Selbst(de)konstruktion, gewonnen aus einer rassistischen Zuschreibung, die nicht umgangen, sondern nur umgeschrieben werden kann.“²⁴

Insofern ist ihre Forderung, sich von einer homogenen Gesellschaft zu verabschieden und sich als Teil einer hybriden Kultur zu verstehen, nur konsequent.²⁵

„*Kanaken in Alemannistan*“: *Feridun Zaimoglu's representation of migrant language* ist ein Aufsatz, der sich mit der Sprache in Zaimoglus Frühwerk (*Kanak Sprak*, *Abschaum* und *Koppstoff*) auseinandersetzt. Carol W. Pfaff resümiert, dass Zaimoglus Texte nicht als authentische Wiedergabe der Sprache junger türkischer MigrantInnen verstanden werden könnten und dass

²¹ ruprecht. „Integration verbitte ich mir!“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://texte.ruprecht.de/zeigartikel.php?id=928> (8.11. 2008).

²² Günter (1999), S.25.

²³ Zaimoglu. *Kanak sprak* (1995⁷), S.15.

²⁴ Günter (1999), S.26.

²⁵ Vgl. Ebda. S.27.

die Charakteristika der Sprache, die Zaimoglu in seinem Vorwort angibt, in dieser Form nicht präsentiert würden. Sie führt an, dass "What is most strikingly lacking in these texts, [...], is the extensive incorporation of German lexical items into Turkish to form a mixed German-Turkish code which may be developing as a variety used by actual speakers, particularly of the „intermediate“ generation and by second generation speakers with little contact to Germans."²⁶

Pfaff konstatiert, dass Zaimoglu viele Worte aus dem Englischen verwende und dass die Sprache seiner ProtagonistInnen oftmals der Jugendszene entlehnt sei. Das Türkische hingegen, so Pfaff, „[...] is included in the mix primarily as formulaic expressions, realized as embedded language islands or short alternations, rather than the typical switching to German for domain-influenced or discourse-interactional reasons."²⁷

Allerdings stellt Carol Pfaff auch fest, dass Zaimoglu nicht den Anspruch erhebe, ein authentisches Bild der Sprache wiederzugeben, sondern vielmehr den Sinn dessen, was seine InterviewpartnerInnen ihm geschildert hätten. Dieser Umstand sei jedoch oftmals von der deutschen Presse übersehen worden, obwohl der Autor darauf hingewiesen hätte. Dies führe dazu, dass die poetische Kreativität und Kraft, die Zaimoglus Sprache innewohne, nicht angemessen rezipiert werde. Zuletzt weist Pfaff auch darauf hin, dass es ein ähnliches Beispiel in der Vermischung des Spanischen und Englischen gebe, das von einem Autor namens Ricardo Sánchez stamme.²⁸

Die Bestandsaufnahme, die Jamal Tuschick in seinem Artikel *Bruder, du bist meine Stimme. Feridun Zaimoglu Kombattant im Kulturkampf* vornimmt, bietet im Gegensatz zu Günters Ansatz keine literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Sie ist vielmehr als Überblick über die bis zum Zeitpunkt der Niederschrift erfolgten Werke zu sehen. Allerdings vermittelt der Aufsatz einige

²⁶ Carol W. Pfaff. „Kanaken in Alemannistan“: Feridun Zaimoglu's representation of migrant language. In: Volker Hinnenkamp, Katharina Meng (Hg.). Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis. Gunter Narr Verlag. Tübingen: 2005. S.221.

²⁷ Ebda. S.221.

²⁸ Vgl. Ebda. S.223.

interessante Hinweise in Hinblick auf die ersten Reaktionen, denen Zaimoglu als Schriftsteller ausgesetzt war, beispielsweise in der *Drei-nach-Neun*-Sendung der ARD am 8. Mai 1998.²⁹ Auf diese Sendung weist auch Kati Röttger in ihrem Text *Kanake sein oder Kanake sagen? Die Entscheidungsgewalt von Sprache in der Inszenierung des Anderen und des Selbst* hin, die in ihrem Aufsatz vor allem dem Ansatz von Günter folgt und diesen in Bezug auf das Theater ausweitet, da *Kanak Sprak* auch als Bühnenstück aufgeführt wurde.

Jürgen Wertheimer setzt sich in seinem Artikel *Kanak/Wo/Man contra Skinhead – zum neuen Ton jüngerer AutorInnen der Migration* ebenfalls mit Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak* auseinander. Er stellt fest, dass Zaimoglu sich gegen die Idee der „kulturellen Verschmelzung“ und auch gegen die MigrantInnenliteratur der 70er- Jahre wende. Er konstatiert:

Eine Gruppe, eine Generation auf der Suche nach sich selbst. Eine Generation mit einem außergewöhnlichen Kodex von Gewohnheiten, Ritualen, Gesten. Auch sprachlichen Gesten: Kanak Sprak – halb Gauner- und Ganovensprache, halb Jargon, dient der internen Verständigung und der externen Abgrenzung. Die Sprache wird zum Zeichen des existentiellen Sonder-Status, zum Ausdruck der Zugehörigkeit und der Besonderheit.³⁰

Wertheimer zieht an dieser Stelle mit der Bemerkung, dass der so genannte Kanake stolz auf seine Fremdheit sei, eine Verbindungslinie zu Skinheads. Diese betonen, auf ihr Deutschtum stolz zu sein, wobei er als Unterschied markiert, dass sich bei den „Kanaken“ deren „[...] Ausdruck in einer neuen, reichen, überraschenden Sprache [finde].“³¹

²⁹ Der Inhalt der Sendung ist unter <http://www.studienbibliothek.org/webarchiv/karoshi/k4/3zaimo.html> nachzulesen (8.11. 2008), wobei vor allem Heide Simonis, wie dies auch auf der Seite vermerkt ist, einige bedenkliche, rassistische Aussagen tätigte, wenn sie beispielsweise meinte: „also wir geben uns nun wirklich alle Mühe dieser Welt, um zu werben für ein bißchen Verständnis für die Türkinnen, die bei uns leben, in der dritten Generation, die dieses Kopftuch tragen, was nicht sehr kleidsam ist – und was auch Aggressionen hervorbringt.“ bzw. „Wieso dürfen Sie Kanake zu sich sagen und ich nicht?“ und Zaimoglu letztlich als „Schnapsnase“ bezeichnet.

³⁰ Jürgen Wertheimer. *Kanak/Wo/Man contra Skinhead – zum neuen Ton jüngerer AutorInnen der Migration*. In: Aglaia Blioumi (Hg.). *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. Indicum Verlag. München: 2002. S.132.

³¹ Ebd. S.133.

Unter dem Titel *Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept* befasst sich Gregor Mein mit dem Phänomen der Kanak Sprak. Ein Aspekt ist, dass er neben den VertreterInnen von Popliteratur und Fräuleinwunder, die er als ExponentInnen eines bestimmten Milieus sieht, diesen ein Milieu der jüngeren MigrantInnen gegenüberstellt, mit Zaimoglu als neuer Stimme desselben. Dies ist im Vergleich zu jenen wissenschaftlichen Artikeln, die sich mit der Sprache seiner ersten Texte befassen, ein neuer Gesichtspunkt, der jedoch auch medial immer wieder thematisiert wurde; nicht zuletzt deshalb, weil sich Zaimoglu selbst zu seinen schreibenden KollegInnen äußerte.

Zu diesem Milieu erläutert Mein, wenn er dieses mit der Sprache in Verbindung setzt, weiters: „Dennoch lässt sich zeigen, dass das *Kanak-Sprak*-Konzept letztlich ein Modell ist, durch das Identität zwar nicht logisch fundiert, aber im performativen Akt inszeniert werden soll.“³² Es findet sich also auch in diesem Aufsatz ein weiterer Verweis auf die Arbeit Günters und die Verbindung, die diese zu Butlers Konzept erstellt.

Mein verweist außerdem auf die Verbindung, die Zaimoglu in seinem Vorwort zu *Kanak Sprak* bereits festlegte, zu den Pidgin-Sprachen, und erklärt diese detailliert.

Wie auch Wertheimer stellt er fest, dass Zaimoglus Texte einen radikalen Bruch mit der bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen Literatur von MigrantInnen bedeutete. Letztlich stellt Mein fest, dass die Sprache Zaimoglus Eingang in die Massenunterhaltung gefunden habe, wobei er Erkan & Stefan bzw. Kaya Yanar als Beispiele nennt. Damit, so konstatiert er, hätte sich diese Neuerung jedoch erledigt.

³² Georg Mein. *Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept*. In: Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher (Hg.). *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Synchron. Wissenschaftsverlag der Autoren. Heidelberg: 2004. S.204.

Die sprachliche Mobilmachung war zu erfolgreich; *Kanak-Sprak* wurde vom Mainstream aufgesogen und hat damit genau die Fähigkeit eingebüßt, die dem Konzept trotz aller theoretischen Aporien Aussicht auf Erfolg versprach: ihre rhetorische Schlagkraft, die nur im performativen Vollzug zum Tragen kam.[...] Ein inflationärer Gebrauch rhetorischer Zeichen führt allerdings dazu, dass sich ihr performativer Gehalt verflüchtigt und die Begriffe wie leere Hülsen zurücklässt. Das Konzept der Identitätsfindung durch sprachliche ENTgrenzung bedarf seinerseits einer konsequenten EINgrenzung, um sein Potential auf Dauer zu stellen.³³

In dem Aufsatz *Jenseits von MTV und Musikantenstadl* bemerkt der Verfasser Thomas Ernst, ebenso wie dies bereits Georg Mein tat, dass „die ‚Kanak-Bewegung‘ [...] parallel zum Hype um die ‚neue deutsche Popliteratur‘ und deren Protagonisten Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barre [entstand].“³⁴ Zaimoglu, der diese Literatur einmal mit dem Begriff „Knabenwindelprosa“ bezeichnete, „wird [...] von der Literaturkritik mit ihnen in denselben Topf geworfen.“³⁵ Für Ernst steht fest, dass auch Schriftsteller wie Zaimoglu aus der Fülle der Popkultur schöpften. Er stellt im weiteren Verlauf die Texte *Faserland* von Christian Kracht und *Soloalbum* von Benjamin von Stuckrad-Barre den Texten *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* von Feridun Zaimoglu und *Russendisko* von Wladimir Kaminer gegenüber. Ernst weist darauf hin, dass die Literatur Krachts und Stuckrad-Barres als „Markendandy-Literatur“ bzw. „Mainstream“ bezeichnet werde³⁶. Zaimoglu und Kaminer, die er mit der Bezeichnung „neue Migrantenliteratur“ versieht, bewegen sich seiner Ansicht nach am Rand bzw. im Untergrund. Er stellt bei Zaimoglus Text zudem fest, dass es eine Verbindung zur Kultur des HipHop gebe und dass „[...] die Zeichensysteme des Rap in ‚Kanak Sprak‘ eine entscheidende Rolle“³⁷ spielten. Am Ende zeigt Thomas Ernst nun den Gegensatz auf, der zwischen Zaimoglus Protagonisten und den Ich-Erzählern bei Kracht oder bei von Stuckrad-Barre besteht, indem er die Bezeichnungen, die die Figuren bei Zaimoglu für jene Personen wählen, übernimmt:

³³ Mein (2004), S.215.

³⁴ Thomas Ernst. *Jenseits von MTV und Musikantenstadl. Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers „Russendisko“ und Feridun Zaimoglus „Kanak Sprak“*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). *Literatur und Migration. Sonderband. Edition text + kritik*. Richard Boorberg Verlag. München: 2006. S.148.

³⁵ Ebda. 148.

³⁶ Vgl. Ebda. S.151.

³⁷ Ebda. S.155.

„Popdeppen‘ und ‚verkackte[...] Yuppies‘“ versus ‚Kanaken‘“³⁸ [als Eigenbezeichnung]³⁹.

Ein weiterer Artikel, der sich mit Zaimoglus Debütwerk befasst, stammt von Mahmut Karakuş, der in ‚*Kanak Sprak‘ als Ensemble kultureller Mehrdimensionalität und der Prozess der Kulturvermittlung* feststellt, dass „Zaimoglus Werk [...] zwar von einer bestimmten Gruppe der Migranten [handle]. Er versucht jedoch, ihre neue Konstellation von möglichst vielen Aspekten zu beleuchten.“⁴⁰ In eben diesem Band, aus dem Karakuş Aufsatz stammt, ist auch ein Artikel von Nilüfer Kuruyazıcı mit dem Titel *Die Entwicklung neuer Identitätsbilder in der deutschsprachigen Literatur von Autoren türkischen Ursprungs* enthalten, in dem sie darauf hinweist, dass Zaimoglu eine jugendliche Alltagssprache verwende bzw. der deutschen Gesellschaft ein unbekanntes Land mit seinen Texten eröffne.

Volker Dörr, der *Liebesmale, scharlachrot* in einem wissenschaftlichen Aufsatz für die *Zeitschrift für Germanistik* behandelt, verweist in seinem Beitrag auf die Arbeit von Deleuze und Guattari, die an Hand der Texte Kafkas ihr Konzept der „kleinen Literatur“ erläutern. Einige der behandelten Aspekte sind auch für den Umgang mit Feridun Zaimoglus Werk als interessant einzustufen, wobei Dörr bemerkt:

Für den hier in Rede stehenden Teil der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, der von Autoren mit eigenem oder familiären biographischen (Arbeits-) Migrationshintergrund stammt, ist das Konzept von Deleuze/Guattari vor allem wegen des politischen Potentials, das einer ‚kleinen Literatur‘ schon wegen ihrer Randständigkeit zugesprochen wird, attraktiv – denn ein Politikum ist die Migration nicht nur als politische, sondern auch als poetische Kategorie.⁴¹

An Hand der Arbeit von Gilles Deleuze und Félix Guattari soll dies nun verdeutlicht werden.

³⁸ Ernst (2006), S.157.

³⁹ Anmerkung der Verfasserin.

⁴⁰ Mahmut Karakuş. ‚Kanak Sprak‘ als Ensemble kultureller Mehrdimensionalität und der Prozess der Kulturvermittlung. In: Mehmet Gündoğdu und Candan Ülkü (Hg.). Germanistische Untersuchungen aus türkischer Perspektive. Festschrift für Vural Ülkü zum 65. Geburtstag. Shaker Verlag. Aachen: 2003. S.86.

⁴¹ Volker Dörr: „N gefälliger Kanaksta“. Feridun Zaimoglus „Liebesmale, scharlachrot“. Migrantenliteratur im „transkulturellen“ Kontext? In: *Zeitschrift für Germanistik*. N.F. 3 (2005), S.612.

Für Deleuze und Guattari ist ein Autor nicht nur „ein Mensch, der schreibt“⁴², sondern „ein politischer Mensch, [...] ein Maschinenmensch, und [...] ein experimentierender Mensch.“⁴³ Die Ausführungen in den ersten beiden Kapiteln beziehen sich auf das Schreiben Kafkas und sind daher für die Texte Zaimoglus nicht von Relevanz. Interessant ist jedoch das dritte Kapitel über die Definition der „kleinen Literatur“. „Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient.“⁴⁴ Bezieht man dies auf Kafka, so verstehen die Verfasser darunter das Pragerdeutsch, das eine Sonderstellung unter den verschiedenen Varietäten des Deutschen einnimmt, und von den in Prag ansässigen Tschechen und Juden gesprochen wurde. In Zaimoglus Frühwerk, in dem er die sogenannte „Kanak Sprach“ kreierte, nimmt eben diese Sprache die Stellung des Pragerdeutschen ein, während die Minderheit hier die MigrantInnen der ersten, zweiten und dritten Generation aus der Türkei sind. Deleuze und Guattari weisen explizit auf diesen Personenkreis hin, wenn sie schreiben

Wie viele Menschen leben heutzutage in einer Sprache, die nicht ihre eigene ist? Wie viele kennen die eigene Sprache gar nicht oder noch nicht, während sie die große Sprache, die sie gebrauchen müssen, nur unzulänglich beherrschen? Das ist ein vitales Problem der ‚Gastarbeiter‘, vor allem ihrer Kinder. Ein Problem der Minderheiten. Das Problem einer kleinen Literatur, aber auch unser aller Problem: Wie kann man der eigenen Sprache eine Literatur abzwängen, die fähig ist, die Sprache auszugraben und sie freizusetzen auf eine nüchtern-revolutionäre Linie? Wie wird man in der eignen Sprache Nomade, Fremder, Zigeuner?⁴⁵

Die beiden Autoren gehen also davon aus, dass die von MigrantInnen verfasste Literatur ebenfalls eine „kleine Literatur“ innerhalb der großen deutschen Literatur darstellt.

Dörr kritisiert jedoch diesen Umstand im weiteren Verlauf seines Artikels, wenn er darauf hinweist, dass diese Sichtweise die Literatur von MigrantInnen lediglich mit einem anderen Begriff versieht, als dies ja auch der Terminus MigrantInnenliteratur macht, und damit wieder an den Rand drängt oder letztlich alles Geschriebene unter diesem Aspekt als eine „kleine Literatur“ zu sehen ist.

⁴² Gilles Deleuze und Félix Guattari. Kafka. Für eine kleine Literatur. (A. d. Frz. übersetzt v. Burkhard Kroeber.). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1976. S.13.

⁴³ Ebda. S.13.

⁴⁴ Ebda. S.13.

⁴⁵ Ebda. S.28f.

[Es] wird [...] deutlich, dass der ebenfalls von Deleuze/Guattari entlehnte Begriff des ‚Rhizoms‘ zur *Definition* von Migrantenliteratur wenig tauglich ist – und dies nicht etwa weil er das Phänomen nicht träge, sondern weil er es nicht abgrenzt. [...] Im Blick auf deren Intertextualität besteht also keine Differenz zwischen Migrantenliteratur und anderer Literatur, sondern allenfalls zwischen guter und schlechter Literatur. Die Leistung der Applikation des Begriffs ‚Rhizoms‘ besteht also, pointiert, darin, auf den Grund seiner Untauglichkeit hingewiesen zu haben: die strukturelle Ununterscheidbarkeit dessen, was er als abgegrenzt bezeichnen sollte.⁴⁶

Von Bedeutung erscheint jedoch der Hinweis, dass es innerhalb des Deutschen, ebenso wie in anderen Sprachen, Sonderformen dieser Sprache gibt, die das Pragerdeutsch und auch die Kanak Sprak im konkreten Fall sind. Das in dieser Arbeit behandelte Werk *Liebesmale, scharlachrot* ist teilweise in dieser Kanak Sprak verfasst, vor allem die Briefe Hakans, wengleich Dörr feststellt, dass diese nicht ‚lupenrein‘ ist.⁴⁷

Zum Aspekt der Migration, Sprache etc. sei hier auch auf die Arbeit Julia Kristevas *Fremde sind wir uns selbst* verwiesen. Sie schreibt unter anderem: „Zwischen zwei Sprachen geraten, ist euer [der Fremden]⁴⁸ Element somit das Schweigen. Unter dem Zwang, alles auf sei es banale, sei es nur ungefähre Art zu sagen, lässt sich nichts mehr sagen.“⁴⁹ Gerade dieses nichts mehr sagen zu können ist ein Aspekt in der bereits erwähnten Gastarbeiterliteratur der ersten Generation.

In *Kopfstoff* äußert sich Gönül, eine 25-jährige Philosophie-Studentin, folgendermaßen:

Und das Imperativ, da gibt es diese Ahhs und Ohhs, wenn das Imperativ dahergrölt und sich im Raum einstimmen kann, dieser falsche Artikel ist übrigens so eine Art Kunstgriff von mir, ich sage das Imperativ, damit diesen öligen Clubphilosophen das Gesicht abrutscht, damit sie diese Gramfärbung, dieses Kummerrot, diesen Richtigstellerdünkel herauskehren können. Plötzlich spielt nämlich die Grammatik in die Pampe hinein, also etwas, was sie die ganze Zeit meinen: Du als Anatolierin, als kurzbeinige Frau, du mit deinem Abitur, nun gut, das können wir ja irgendwie nachvollziehen. Aber bei einer so ernsten Sache wie dem Imperativ mußt du aufpassen. Da hört der Spaß auf, nimm uns das nicht übel, und wir meinen es wirklich gut mit dir, aber eben der und nicht das Imperativ. Und ich sage: das Imperativ.⁵⁰

⁴⁶ Dörr (2005), S.623.

⁴⁷ Ebda. S.616.

⁴⁸ Anmerkung der Verfasserin.

⁴⁹ Julia Kristeva. *Fremde sind wir uns selbst*. (A. d. Frz. übersetzt v. Xenia Rajewsky). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1990. S.25.

⁵⁰ Feridun Zaimoglu. *Kopfstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft*. Europäische Verlagsanstalt/ Rotbuch Verlag. Hamburg: 1998³.S.108f.

Während die erste Generation, wie Kristeva feststellt, Schwierigkeiten mit der Sprache hat, sodass dies zu einem Schweigen führt, zeigt das Beispiel der Studentin, dass VertreterInnen der zweiten oder dritten Generation teilweise bewusst eine falsche Form der Sprache verwenden, um sich von den Deutschen abzugrenzen. Gönüls Beispiel zeigt, dass die von Zaimoglu als Kankstas bzw. Kanaksters bezeichneten Personen keineswegs zum Schweigen verdammt sind, dieses Schweigen auch nicht als eine Möglichkeit wahrnehmen, sondern vielmehr kreativ mit der deutschen Sprache umgehen.

Krstevas Arbeit erscheint trotzdem für eine Beschäftigung mit dem sogenannten „Fremden“, das sie letztlich als in jedem Menschen innewohnendes Phänomen entlarvt, von wesentlicher Bedeutung; denn gerade in den ersten Texten Zaimoglus geht es seinen ProtagonistInnen vor allem darum, sich abzugrenzen. Eine Eingliederung in die deutsche Mehrheitsgesellschaft ist nicht erwünscht. Zaimoglu selbst hat wiederholt darauf hingewiesen, dass ihn der Begriff der Integration anwidere, da dieser für ihn für eine Form der „Gleichmacherei“ stehe, die inakzeptabel sei, wie er in einem Gespräch mit der Verfasserin erklärte.⁵¹ In einem Video-Interview, das auf der Online-Seite der Wochenzeitschrift *Die Zeit* veröffentlicht wurde, meinte er: „Man sagt Integration und meint den Integrationsunwillen der hier lebenden sogenannten Ausländer, das ist nämlich der Punkt. [...] Die Fremdenskepsis besteht, besteht die ganze Zeit, egal welche sogenannten Anpassungsleistungen man erbringt.“⁵²

Özkan Ezli befasst sich in seinem Aufsatz *Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur* mit der im Titel angegebenen deutsch-türkischen Literatur. Neben einer Darstellung der unterschiedlichen Phasen derselben, beginnend bei der Gastarbeiterliteratur in den 1970er-Jahren, welche die Leidensgeschichte der MigrantInnen bzw. deren Identitätskrise zum zentralen Thema hatte und bei der die Sprache, wie er

⁵¹ Am 28. Dezember 2007 führte die Verfasserin ein Telefongespräch mit dem Schriftsteller Feridun Zaimoglu.

⁵² Zeit Online. Andreas Dorner. „Fremdenskepsis bleibt.“ Wie die Deutschen mit ihren Einwanderern umgehen. Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu über Integration in Deutschland. <http://www.zeit.de/video/player?videoID=20071109426d2d> (12.1.2009).

schreibt, „bloßes Medium der Repräsentation“⁵³ war, weist er auf den Wandel hin, der in der Migrationsliteratur mit der Publizierung der Romane Emine Sevgi Özdamars stattfand.

Außer der Auseinandersetzung mit Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus* setzt er sich im Anschluss mit den Werken Feridun Zaimoglus auseinander. Er stellt fest, dass die Literatur Özdamars und Zaimoglus „nicht mehr Probleme zwischen den Kulturen [präsentiere], ihre Sprache hinterfragt vielmehr, verfremdet die Abbildung realer Zustände, hebt die kulturellen Differenzen auf eine andere Ebene und macht deren Zuordnung unmöglich.“⁵⁴ Daher kann es sich bei dieser nicht mehr um eine Sprache handeln, die repräsentativen Charakter hat; vielmehr liegt die wesentliche Bedeutung derselben auf dem Aspekt der Verfremdung.⁵⁵

Ezlis Analyse erstreckt sich nicht nur auf die ersten drei Werke Zaimoglus, sondern geht ebenfalls auf die beim Bachmann-Wettbewerb prämierte Erzählung *Häute* wie auch auf den Roman *Leyla* ein. In beiden Texten, so konstatiert Ezli weiters, geht Zaimoglu jedoch in seiner Schreibweise über sein Frühwerk und auch Özdamars Texte hinaus, da „nicht mehr Wort- und Sprachspiele oder Verfremdungen [...] den Text [bestimmen], sondern die Geschichte im Vordergrund [steht].“⁵⁶ Diese Feststellung erscheint nicht zuletzt auch deshalb interessant, da sie auf einen eklatanten Unterschied zwischen Özdamars und Zaimoglus Text hinweist und dem Schriftsteller vorgeworfen worden war, sein Roman *Leyla* sei ein Plagiat von Özdamars erwähntem Text.

⁵³ Özkan Ezli. Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). Literatur und Migration. Sonderband. Edition text + kritik. Richard Boorberg Verlag. München: 2006. S.63.

⁵⁴ Ebda. S.67.

⁵⁵ Vgl. Ebda. S.68.

⁵⁶ Ebda. S.71.

3. Der Autor und seine Werke

3.1. Biografie des Schriftstellers Feridun Zaimoglu

Feridun Zaimoglu wurde am 4. Dezember 1964 in Bolu, Anatolien, geboren. Über seine Geburt heißt es in dem Kapitel „Kanak Attack: Rebellion der Minderheiten“ aus seinem Werk *Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompendium*:

Ich sei an einem Freitagmorgen um vier Uhr siebenundfünfzig zur Welt gekommen, knapp drei Minuten später sei der Ausruf zum Morgengebet von den Zinnen des Minarets erschallt. Sie [die Mutter des Autors, Güler Zaimoglu⁵⁷] habe sich gefühlt wie ein Wild im Wundbett, und als sie sich aufstützte, um meine Geburt nicht zu verpassen, habe sie das Wunder erblickt: Ich sei nämlich in einer unversehrten Fruchtblase zur Welt gekommen. Angelockt vom Schrei der Hebamme lief das Krankenhauspersonal zusammen, und auch einige herangehumpelte Kranke seien unter dem Pulk gewesen, der sich um das Bett versammelt hatte. Und dann sei die Plünderung losgegangen. Jeder habe sich um ein Stück Fruchtblase gerissen, um es als Amulett gegen den Bösen Blick oder die Widerstände des Versuchers zu benutzen.⁵⁸

In ähnlicher Form findet diese Geschichte auch Eingang in Zaimoglus Roman *Leyla*, wo es heißt:

Du hast um vier Uhr siebenundfünfzig einen Sohn geboren, kaum war dein Sohn auf der Welt, erklang der Ausruf zum Morgengebet. [...] Dein Kind ist in einer heilen Fruchtblase zur Welt gekommen, antwortet die Schwester, deshalb ist bei dir der blutige Ausfluß ausgeblieben ... na ja, wir haben die Blase zerschnitten und die Stücke untereinander aufgeteilt.⁵⁹

Auch in dem Text *Liebesmale, scharlachrot* taucht diese Anekdote auf:

Ich träume viel und schlecht, und das meiste dreht sich komischerweise um in Fruchtblasen schwappende Embryos. Meine saubere Mutter hat mir nämlich bei ihrem ersten Krankenhausbesuch erzählt, dass ich in einer kompletten und unversehrten Fruchtblase geboren worden sei. Die Ärzte und Schwestern hätten die Blase und beinahe auch mich in Stücke gerissen, denn auch du kennst sicher den türkischen Aberglauben, dass es Glück und allerlei Gottessegens bringt, wenn man ein Stück getrockneter Fruchtblase in der Geldbörse trägt.⁶⁰

⁵⁷ Anmerkung der Verfasserin.

⁵⁸ Feridun Zaimoglu. *Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompendium*. Rotbuch/ EVA Europäische Verlagsanstalt. Hamburg: 2006. Neuausgabe, S.11.

⁵⁹ Feridun Zaimoglu. *Leyla*. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2006, S.479-480.

⁶⁰ Feridun Zaimoglu. *Liebesmale, scharlachrot*. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2002². S.285-286. Im Folgenden im Fließtext als (Zaimoglu. S.285-286.) zitiert.

Die Geschichte seiner wundersamen Geburt, die Feridun Zaimoglu immer wieder in seine Texte einfließen lässt, auch wenn die Form der Darstellung variiert, scheint für den Autor von immanenter Bedeutung zu sein. Und in der Tat ist eine derartige Geburt keineswegs der Regelfall. Im Deutschen wird dieser Umstand mit dem Wort „Glückshaube“ bezeichnet. Laut Brockhaus spricht man davon, wenn der Kopf „des Neugeborenen nach Ausbleiben des Blasensprungs haubenartig“⁶¹ von Eihäuten überzogen ist.

Feridun Zaimoglus Mutter Güler emigrierte mit ihrem Sohn im Juli 1965 nach Deutschland, wo Zaimoglus Vater Metin bereits zuvor eine Anstellung als Ledergerber in Ludwigshafen erhalten hatte.⁶²

In dem bereits genannten Telefongespräch erzählt Feridun Zaimoglu, dass seine Kindheit und Jugend von zahlreichen Umzügen geprägt waren. Er machte diesen Umstand auch dafür verantwortlich, dass es in den Medien immer wieder zu höchst unterschiedlichen Angaben bezüglich der Zeit, die er mittlerweile in Deutschland lebt, kommt.

Er habe bis zu seinem fünften Lebensjahr mit seinen Eltern in West-Berlin gelebt, wo auch seine um 18 Monate jüngere Schwester Belhe geboren wurde. Anschließend hätten sich seine Eltern dazu entschlossen in die Türkei zurückzukehren, wo er auch eingeschult wurde und die erste und zweite Klasse besuchte.

Als er in die „dritte Klasse in der Grundschule am Amphionpark in München-Moosach“ kam, sprach er kein Wort Deutsch. Seine Lehrerin habe ihm „knallhart gesagt, es gibt keinen anderen Weg, du musst es lernen, sonst fliegst du raus.“⁶³

⁶¹ Der Brockhaus in fünf Bänden. Bd. 2. Eit – Isk. (Red. Leitung: Annette Zwahr). F. A. Brockhaus. Leipzig: 2004¹⁰. S.1707, Sp.2.

⁶² Vgl. Feridun Zaimoglu. Meine kleine Geschichte der Einwanderung. http://www.nzz.ch/2005/11/26/li/articled6eks_1.186854.html (8.11.2007).

⁶³ die tageszeitung. „Sprache ist ein Büchsenöffner.“ Interview von Udo Löffler mit Feridun Zaimoglu. <http://www.taz.de/digitaz/archiv/suche?mode=erw&tid=.%2F2003%2F01%2F01%2F08%2F...> (12.11.2007).

Abitur machte der Schriftsteller jedoch nicht in München, sondern in Bad Godesberg in der Nähe von Bonn. Dies steht, wie bereits erwähnt, in Zusammenhang mit den häufigen Umzügen. Zaimoglu sprach dabei von der hohen Mobilität der MigrantInnen, die immer wieder nach anderen Möglichkeiten der beruflichen Betätigung gesucht hätten. So hätte sein Vater erkannt, dass ihn die Arbeit in der Fabrik kaputt mache und schließlich als Übersetzer zu arbeiten begonnen.

In der Zeitschrift *Literaturen*, die Zaimoglu in der Septemбераusgabe 2008 anlässlich des Umstands, dass die Türkei Gastland bei der 2008 stattfindenden Frankfurter Buchmesse war, die Coverstory widmete, findet sich eine Auflistung der zahlreichen Ortswechsel Zaimoglus, welche die vom Autor angesprochene Mobilität sehr deutlich aufzeigt. Frauke Meyer-Gosau zählt denn folgende Stationen des Autors auf: „Bolu – Istanbul – Berlin – Ankara – München – Ankara – Nienburg an der Weser – Istanbul – Bonn“⁶⁴ und diese Orte bezeichnen lediglich jene, in denen der Autor im Laufe seiner Schulzeit wohnte.

Im Wintersemester 1984 bekam Feridun Zaimoglu vom ZVS einen Studienplatz für Medizin in Kiel zugewiesen. Medizin sei das Wunschstudium seiner Mutter gewesen, so erzählte er dem *UniSPIEGEL*, denn „wenn Sie in der Türkei sagen können: ‚Ich bin Arzt‘, dann fliegen Ihnen die Herzen der Mütter und Töchter zu. Mediziner sind Götter in der Türkei. Mithalten kann nur der Manager oder der Jurist.“⁶⁵ Neben dem Medizinstudium betrieb der Schriftsteller auch ein Kunststudium. Letztlich brach er seine Studien aber ab und arbeitete in diversen Branchen. In *Meine kleine Geschichte der Einwanderung* beschreibt er dies folgendermaßen: „Ich arbeitete als Schlachter bei Nordfleisch, ich fuhr frühmorgens Brötchen aus, ich spülte Pfannen und Töpfe in einem sehr noblen Hotel oder liess [sic!] mich als Landvermesser einstellen.“⁶⁶ Ebenso findet sich diese Schilderung in jenem Interview, das Zaimoglu dem *UniSPIEGEL* im März 2005 gab.

⁶⁴ Frauke Meyer-Gosau. Oh, Ankara. Ach, Kiel. In: *Literaturen*. JG 9. Heft 9 (2008), S. 11.

⁶⁵ UniSPIEGEL. „Ich bin ein Lust-Hooligan.“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/0,1518,druck-341247,00.html> (9.10.2007).

⁶⁶ Feridun Zaimoglu. *Meine kleine Geschichte der Einwanderung*. http://www.nzz.ch/2005/11/26/li/articled6eks_1.186854.html (8.11.2007).

Auf den Beginn seiner schriftstellerischen Karriere angesprochen, erwähnte Zaimoglu immer wieder, dass diese der Wut entsprungen sei.

Eines Nachts saß ich mit meinen Freunden in einem Keller, und wir rappten uns in eine Art Rausch. Da hat Ali sich in seinem Chefsessel aufgerichtet und einen Wutmonolog rausgelassen, was uns denn noch alles passieren muss, damit wir aus diesem Dreck rauskommen und so. Zuhause hab ich meine Schreibmaschine hervorgeholt und das reingedroschen. Am nächsten Tag noch mal. Im Telefonbuch den Rotbuch Verlag gefunden und den ganzen Kram dahingeschickt. Ich konnte es nicht glauben, als die sagten, sie würden das drucken.⁶⁷

Diese Äußerungen über den Beginn seiner schriftstellerischen Existenz findet man ebenfalls in dem bereits erwähnten Text *Meine kleine Geschichte der Einwanderung*⁶⁸.

Zaimoglu hat in zahlreichen Interviews darauf hingewiesen, dass er am Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn zunächst nicht davon ausgegangen sei, mit dem Verfassen von Literatur seinen Unterhalt zu verdienen. Dieser Entschluss wäre im Gegenteil erst sehr spät von ihm getroffen worden. Auch der Weg des Autors zum mittlerweile mit Preisen überhäuftten deutschen Dichter sei nicht absehbar gewesen. *Kanak Sprak*, sein Debütwerk, stieß zwar auf breites Echo, etablierte dessen Verfasser aber nicht sofort als deutschen Schriftsteller. Er galt vielmehr als Rebell; nicht zuletzt deshalb, weil er innerhalb der bis dahin verfassten Literatur von MigrantInnen eine klare Zäsur setzte. Waren die Werke dieser AutorInnen bis zu diesem Zeitpunkt eher von einem Ton getragen, der die Versöhnung mit der „urdeutschen“ Mehrheitsgesellschaft anstrebte bzw. auf die Ablehnung durch ebendiese hinwies und um Verständnis vor allem für die Gastarbeiter der ersten Generation warb, stellten die Protagonisten in Zaimoglus Erstling klar, dass sie diese Gesellschaft ablehnten bzw. machten sie auch keinen Hehl daraus, dass sie sich gegen rassistische Untergriffe zur Wehr setzen würden.

Zugleich wurde auch deutlich, dass die bis dahin erfolgte Politik im Umgang mit MigrantInnen nicht mit allzu großem Erfolg aufwarten konnte. Weder die

⁶⁷ UniSPIEGEL. „Ich bin ein Lust-Hooligan.“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/0,1518,druck-341247,00.html> (9.10.2007).

⁶⁸ Vgl. Feridun Zaimoglu. *Meine kleine Geschichte der Einwanderung*. http://www.nzz.ch/2005/11/26/li/articled6eks_1.186854.html (8.11.2007).

„Einheimischen“ noch die „Zugewanderten“ hatten das Gefühl, dass man sich mit dieser Thematik intensiv befasst hatte.

2003 erhielt Feridun Zaimoglu für seine Erzählung *Häute*, die in dem Erzählband *Zwölf Gramm Glück* erschienen ist, den Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt. Die letzten beiden veröffentlichten Romane *Leyla* und *Liebesbrand* zeigten vor allem in den Reaktionen des Feuilletons, dass Feridun Zaimoglu das Image des Rebellen oder Bezeichnungen wie beispielsweise „Malcolm X der Türken“, so nannte ihn die Wochenzeitschrift *Die Zeit*, längst verloren hat. Zaimoglu wird nun vielmehr als deutscher Schriftsteller gesehen, auch wenn an dieser Stelle anzumerken ist, dass er innerhalb der wissenschaftlichen Literatur nach wie vor zu einem Vertreter der Migranteliteratur gezählt wird, was umso bemerkenswerter ist, da er selbst diese Etikettierung ablehnt und auch seine Werke unter diesem Begriff immer schlechter zu fassen sind.

Neben dem Preis beim Bachmann-Wettbewerb erhielt Zaimoglu zahlreiche andere Auszeichnungen, die in einer eigenen Übersicht gesammelt dargestellt sind. 2004 war Feridun Zaimoglu an der freien Universität Berlin Samuel-Fischer-Gastprofessor am Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Unter dem Titel *Literature to go* hielt Zaimoglu dort eine Vorlesung, zu der er verschiedenste Personen des öffentlichen Lebens einlud. Diese Professur wurde im Feuilleton intensiv behandelt. Es finden sich Interviews und Artikel in der *Berliner Morgenpost*, ebenso in der *tageszeitung* und zahlreichen anderen Zeitungen und Zeitschriften, wobei auch einzelne Vorlesungen besprochen wurden; nicht zuletzt deshalb, weil sich unter Zaimoglus Gästen Personen wie Maxim Biller, Henryk M. Broder, Johannes B. Kerner oder Benjamin von Stuckrad-Barre befanden. Joschka Fischer, der ebenfalls eingeladen war, sagte die Veranstaltung im letzten Moment ab.

Ab dem Jahr 2006 war der Autor für einige Zeit einer der Teilnehmer an der Islamkonferenz, die von Deutschlands Innenminister Wolfgang Schäuble ins Leben gerufen wurde. Zaimoglu verließ diese jedoch, weil er „nicht auf [s]einem

Stuhl [klebe].“⁶⁹, wie er gegenüber der *Islamischen Zeitung* verlauten ließ. Weiters sagte der Autor: „...ich bin sehr gerne bereit, meinen Platz zu räumen, für eine Frau, deren Schamtuch schließlich Gegenstand der öffentlichen Debatte ist.“⁷⁰ Innerhalb des Feuilletons entwickelte sich schließlich ein Streit zwischen Zaimoglu und den von ihm so bezeichneten „Islamkritikerinnen“, wie beispielsweise Necla Kelek, denen er vorwarf, den Islam zu verteufeln und Hass und Hysterie zu verbreiten.

Ebenfalls 2006 hatte der Autor einen schweren Busunfall in der Türkei, den er jedoch relativ unbeschadet überstand. So meinte er in einem Interview mit Silke Behl im *Nordwestradio* in der Reihe *Sommergäste*, das am 16. September 2006 ausgestrahlt wurde, „außer Schnittverletzungen hatten wir [der Autor und seine Mutter⁷¹] nichts.“⁷² Das Erlebnis floss in seinen bis dato letzten Roman *Liebesbrand* ein, in dem der Hauptprotagonist zu Beginn des Romans ebenfalls einen Busunfall überlebt.

3.2. Werkübersicht

Der folgende Abschnitt enthält einen Überblick über die bislang von Feridun Zaimoglu veröffentlichten Werke, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird, da es relativ schwierig ist, vor allem die vom Autor veröffentlichten Artikel für Zeitschriften und seine Kurzprosa, die in Sammelbänden erschienen ist, aufzufinden. Soweit dies möglich war finden sich diese allerdings in einer Übersicht unter dem Punkt Sonstige Tätigkeiten.

3.2.1. Prosa

Zaimoglu verfasste bislang vor allem Texte in Prosa. Die hier aufgezählten Werke erschienen als eigenständige Bücher, wobei beispielsweise auf *Kanak Sprak* besonders eingegangen wird, da die Kunstsprache, die Zaimoglu in

⁶⁹ Islamische Zeitung „Wünsche mir größeres Selbstbewusstsein.“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://www.islamische-zeitung.de/?id=8767> (9.12. 2008).

⁷⁰ Ebda. (9.12. 2008).

⁷¹ Anmerkung der Verfasserin.

⁷² Nordwestradio. Silke Behl: Sommerngast: Feridun Zaimoglu. 16. September 2006. Teil 1. 5'09

diesem Werk kreierte, auch Bestandteil des Romans *Liebesmale, scharlachrot* ist.

Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft

Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft, eine Sammlung von Monologen 24 junger Männer, wurde bei ihrem Erscheinen 1995 zu einem großen Erfolg und machte Feridun Zaimoglu schlagartig bekannt.

Zaimoglu schreibt im Vorwort dieses Buches, dass der Ausgangspunkt dieser Texte die Frage „Wie lebt es sich als Kanake in Deutschland“⁷³ gewesen sei.

Es wird hier vor allem auf das Vorwort des Buches, das vom Autor selbst stammt und in dem er seine Beweggründe diese Texte zu verfassen darlegt, eingegangen, aber auch erklärt, was unter dem Begriff Kanak Sprak zu verstehen ist.

„... die „Kanak Sprak“ [ist] eine Art Creol oder Rotwelsch mit geheimen Codes und Zeichen. Ihr Reden ist dem Free-Style-Sermon im Rap verwandt, dort wie hier spricht man aus einer Pose heraus. Diese Sprache entscheidet über die Existenz.“⁷⁴ Zaimoglu stellt auch fest, dass die Übertragung der Interviews, die er mit zahlreichen jungen Männern der zweiten und dritten Generation an Einwanderern führte, keinesfalls eine reine Übersetzung dessen ist, was diese ihm erzählten. „Bei der Übersetzung der Kanak-Sprak muß allein die Sprache für eine Totalaufnahme aller existentiellen Bedingungen wie Gebärde, Gleichnis und Jargon bürden. Bei dieser ‚Nachdichtung‘ war es mir darum zu tun, mithin ‚authentisches‘ Sprachbild zu schaffen.“⁷⁵

Formal interessant ist, dass der Text durchgängig in Kleinschreibung verfasst ist. Zaimoglu charakterisiert die Sprache folgendermaßen:

⁷³ Zaimoglu. *Kanak Sprak* (1995⁷), S.9.

⁷⁴ Ebda. S.13.

⁷⁵ Ebda. S.18.

Die Wortgewalt des Kanaken drückt sich aus in einem herausgepreßten, kurzatmigen und hybriden Gestammel ohne Punkt und Komma, mit willkürlich gesetzten Pausen und improvisierten Wendungen. Der Kanake spricht seine Muttersprache nur fehlerhaft, auch das „Alemannisch“ ist ihm nur bedingt geläufig. Sein Sprachschatz setzt sich aus „verkauderwelschten“ Vokabeln und Redewendungen zusammen, die so in keiner der beiden Sprachen vorkommen.⁷⁶

Er betont außerdem, dass diese Texte möglicherweise zur Entrüstung der Öffentlichkeit beitragen könnten, da in diesen Monologen Ansichten vertreten würden, die mit dem bis dahin gängigen Bild, das seitens der Gastarbeiterliteratur von Türken entworfen worden war, nichts zu tun hätten.

Um einen Einblick in dieses Werk zu bieten, wird hier ein kurzer Ausschnitt aus *Kanak Sprak. 24 Mißstöne vom Rande der Gesellschaft* zitiert.

Honey, ich liefer dir den rechten zusammenhang, du willst es wissen: wir sind hier allesamt nigger, wir haben unser ghetto, wir schleppen's überall hin, wir dampfen fremdländisch, unser schweiß ist nigger, unser leben ist nigger, die goldketten sind nigger, unsere zinken und unsere fressen und unser eigener stil ist so verdammt nigger, daß wir wie blöde an unsrer haut kratzen, und dabei kapieren wir, daß zum nigger gehört ne ganze menge anderssein und andres leben. Die haben schon unsre heimat prächtig erfunden: kanake da, kanake dort, wo du auch hingerätst, kanake blinkt dir in oberfetten lettern sogar im traum, wenn du pennst und denkst: joker, jetzt bist du in deiner eigenen sendung.⁷⁷

Kanak Sprak ist, neben *Koppstoff*, jener von Zaimoglus Texten, der vor allem auch in der wissenschaftlichen Literatur behandelt wurde, wie bereits unter Punkt 1.2. Stand der wissenschaftlichen Forschung bezüglich des Dichters Feridun Zaimoglu und seiner Werke erläutert wurde.

Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun

1997 erschien *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Die Figur des Hauptprotagonisten Ertan verknüpft in einer losen Weise verschiedene Episoden aus seinem Leben. Es gibt 35 Storys, die bereits im Titel kurz umreißen, wovon die Geschichte handelt, wie zum Beispiel „Die Wir-kriegen-euch-Kanaken-Story“, „Die Verhaftungs-Story“ oder „Die Geldeintreiber-Story“. Zaimoglu verweist auch hier wie schon zuvor bei *Kanak Sprak* darauf, dass dieser Figur eine reale Person als Vorbild gedient hat.

⁷⁶ Zaimoglu. *Kanak Sprak* (1995⁷), S.13.

⁷⁷ Ebda. S.25.

Über Ertan Ongun schreibt Zaimoglu im Nachwort des Romans:

Er hat mir alles erzählt, weil er glaubt, heute geht es nicht mehr um Christiane F. und die „Kinder vom Bahnhof Zoo“, sondern um die vielen Migrantenkinder, deren Leben so ist, so werden wird wie das, das Ertan erfahrbar macht. Ertans Botschaft ist: Wir sind die Kanaken, vor denen ihr Deutschen immer gewarnt habt. Jetzt gibt es uns, ganz eurem Bild und euren Ängsten entsprechend.⁷⁸

2000 wurde dieses Buch unter dem Titel *Kanak Attack* von Lars Becker verfilmt, wobei Zaimoglu gemeinsam mit Thomas Röschner das Drehbuch verfasste, wofür er auch ausgezeichnet wurde.

Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft

Nachdem dem Autor wiederholt vorgeworfen worden war, ausschließlich die männliche Perspektive in seinen Werken zu präsentieren, legte er 1998 mit *Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* ein weibliches Pendant zu seinem Debütwerk vor, das vor allem von RezensentInnen aber auch in der Wissenschaft als in seinen Ansichten und Ausdrücken noch radikaler als der Erstling aufgefasst wurde.

Da aber bereits in der Darstellung von *Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* Sprache und Gestaltung der Texte behandelt wurde, die in diesem Band abgedruckt sind, sei hier lediglich darauf hingewiesen, dass der größte Unterschied zu Zaimoglus erstem Werk jener ist, dass die Monologe der Frauen jeweils nicht nur mit Namen und Altersangabe der jeweiligen Person angeführt sind, sondern auch kurz erklären, wo der Autor die Frauen kennen gelernt hat.

Liebesmale, scharlachrot

Das Nachfolgewerk *Liebesmale, scharlachrot*, ein Briefroman und zugleich zentrales Thema dieser Arbeit, stellte einen Wechsel des Genres dar. Während die ersten drei Bücher hauptsächlich Monologe bzw. im Fall von *Abschaum* eine Aneinanderreihung von Erzählungen, verbunden lediglich durch die Figur

⁷⁸ Feridun Zaimoglu. *Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun*. Rotbuch/ Sabine Groenewold Verlage. Hamburg 2003.⁵ S.183.

des Ertan Ongun, waren, so war *Liebesmale, scharlachrot* der erste Roman des Schriftstellers.

Es kam daher auf der Ebene der Begriffe faktual im Sinne von authentisch und fiktional zu einer Veränderung. Martinez und Scheffel bieten in ihrem Band *Einführung in die Erzähltheorie* eine Definition dieser Begriffe, die an dieser Stelle kurz erläutert werden soll. „Die Werke der Dichter sind fiktional in dem Sinne, daß sie grundsätzlich keinen Anspruch auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit, d.h. Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen erheben; wovon sie handeln, das ist – mehr oder minder – fiktiv, aber nicht fingiert.“⁷⁹ Waren die ersten drei Bücher noch zu einem sehr hohen Maß der Realität verpflichtet, da sie sich inhaltlich auf Interviews stützten, die der Schriftsteller mit verschiedensten Frauen und Männern geführt hatte, um sie danach in seine eigene Kunstsprache zu übersetzen, so geht es in diesem Roman um eine rein fiktive Geschichte.

Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompendium

Mit *Kopf und Kragen* griff der Autor abermals die von ihm kreierte Kanak Sprach auf. In dem Band findet man neben verschiedensten fiktiven Interviews auch Kurzprosa; unter anderem ist ein Text enthalten, der sich mit der Kindheit des Autors beschäftigt.

German Amok

2002 erschien ein weiterer Roman Zaimoglus, der *German Amok* betitelt ist. Dieser erzählt die Geschichte eines erfolglosen Malers in Berlin, wobei Zaimoglu vor allem die Kunstszene der Stadt zynisch beschreibt. Der Roman wurde vom Feuilleton zerrissen, wobei zu bemerken ist, dass der Autor hier gänzlich auf das von ihm erfundene Idiom verzichtet.

⁷⁹ Matias Martinez und Michael Scheffel. *Einführung in die Erzähltheorie*. Verlag C. H. Beck. München: 2005⁶. S.13. (Fingieren verstehen die Autoren im Sinne von <[vor]täuschen>. Vgl. Ebda.)

Leinwand

Leinwand, ein Kriminalroman, wurde 2003 bei *Rotbuch* verlegt, wobei ein interessantes Detail der Geschichte darin besteht, dass der ermittelnde Kommissar noch vor der Lösung des Kriminalfalles ermordet wird. KritikerInnen mutmaßten deshalb, Zaimoglu hätte auf Grund von Ideenlosigkeit diesen Text so beendet. Allerdings wäre gerade dieses Ende für jene von Interesse, die sich mit Besonderheiten in einem Kriminalroman befassen.

Zwölf Gramm Glück

Das 2004 erschienene Werk *Zwölf Gramm Glück* brachte Zaimoglu mit der darin enthaltenen Erzählung *Häute* den Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2003 in Klagenfurt ein und markiert den endgültigen Bruch Zaimoglus mit seinem Frühwerk. Es handelt sich um einen Band mit 12 Erzählungen, wobei diese vom Autor in zwei Gruppen, *Diesseits* und *Jenseits*, eingeteilt werden. Die ersten sieben Geschichten spielen im *Diesseits*; es sind Texte, die ihren Handlungsort in Deutschland haben. Die Erzählungen acht bis zwölf werden der Rubrik *Jenseits* zugeordnet und spielen in der Türkei. Dieser Band brachte Zaimoglu seitens der Presse sehr viel Anerkennung ein und bewirkte, dass er von nun an zusehends als deutscher Schriftsteller wahrgenommen wurde.

Leyla

Mit dem Roman *Leyla*, der 2006 bei *Kiepenheuer & Witsch* erschien, schuf Zaimoglu ein von den Kritikern hoch gelobtes Werk, das das Leben einer jungen türkischen Frau erzählt, die am Ende des Buches nach Deutschland auswandert. Der Autor beschönigt deren Leben, das einerseits auf Grund der Armut ihrer Familie und andererseits auf Grund des gewalttätigen Vaters sehr schwierig ist, keineswegs; allerdings vermittelt er auch nicht den Eindruck, dass diese Frau von Männern beherrscht wird und sich gegen diese nicht zur Wehr setzen kann.

In dem bereits erwähnten Gespräch, das die Verfasserin mit dem Schriftsteller führte, betonte er, dass er in seinem Leben immer von starken Frauen umgeben war; einer Stärke, die diese aber nicht zur Schau stellten, derer sie sich jedoch durchaus bewusst waren.

Leyla, aus deren Perspektive der Roman auch geschildert wird, steht genau für diesen vom Autor beschriebenen Typus einer Frau.

Kurz nach dem Erscheinen des Romans meldete sich eine ungenannt bleiben wollende Germanistin zu Wort und behauptete, dass der von Zaimoglu verfasste Roman viele Ähnlichkeiten mit Emine Sevgi Özdamars Werk *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus* hätte. Diese Plagiatsvorwürfe veranlassten den Autor zu zahlreichen Stellungnahmen zu seinem Roman, in denen er auch erklärte, wie er diesen verfasst hatte und die Grundlage, Gespräche mit seiner Mutter Güler Zaimoglu, die er auf Tonband aufgenommen hatte, offenbarte.

Es ist in diesem Zusammenhang aber sicherlich unrichtig davon zu sprechen, dass es sich im Falle von Leyla um die Mutter des Autors handelt, da vieles im Text auch fiktiv ist und der Autor, wie er betonte, durch die Ich-Perspektive, die er für den Roman wählte, gezwungen war, selbst eine weibliche Identität anzunehmen. Anlässlich der Tübinger Poetik Dozentur, die Zaimoglu 2007 gemeinsam mit Illija Trojanow innehatte, meint er „[...] ich bin Leyla und Leyla ist ich [...]“⁸⁰

Rom intensiv

Feridun Zaimoglu war im Jahr 2006 Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Im Laufe seines Aufenthalts verfasste er kleine Geschichten über seine Erlebnisse in Rom, die wöchentlich in den *Kieler Nachrichten* erschienen. *Rom intensiv* versammelt diese Texte in einem Band, der 2007 als Taschenbuch bei *Kiepenheuer & Witsch* erschien.

⁸⁰ Feridun Zaimoglu und Illija Trojanow. *Ferne Nähe. Tübinger Poetik-Dozentur 2007*. Hg. v. Dorothee Kimmich und Philipp Ostrowicz, unter Mitarbeit v. Maik Bozza. Swiridoff Verlag. Künzelsau: 2008. S.43.

Liebesbrand

Der letzte Roman Zaimoglus trägt den Titel *Liebesbrand* und wurde Ende Februar 2008 bei *Kiepenheuer & Witsch* veröffentlicht. Zentrales Thema dieses Werkes ist die Amour fou eines Deutschen türkischer Herkunft namens David und einer Frau mit Namen Tyra, die der Hauptprotagonist bei einem Busunglück kennen lernt. Im Gegensatz zu den früheren Texten des Autors spielt die Herkunft Davids jedoch keine Rolle innerhalb des Textes; sie dient lediglich der näheren Beschreibung und Lokalisierung der Figur.

Der Roman, der auf der Shortlist für den Preis der Leipziger Buchmesse stand, ebenso wie er sich auch auf der Longlist der Frankfurter Buchmesse fand, erhielt zahlreiche lobende Kritiken und wurde mit dem Corinne-Preis der Zeitschrift *Die Zeit* ausgezeichnet.

3.2.2. Dramen

Feridun Zaimoglu verfasste jedoch nicht nur Prosatexte, sondern trat seit dem Jahr 2000 auch immer wieder als Verfasser von Dramen in Erscheinung, die er allesamt gemeinsam mit Günter Senkel schrieb.

Unter dem Titel *Drei Versuche über die Liebe* erschienen 2004 drei dieser Stücke im *Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat*. *Casino Leger* wurde erstmals am 17. April 2003 im Schauspiel Frankfurt aufgeführt, *Ja. Tu es. Jetzt.* kam am 10. September 2003 im Jungen Theater Bremen zur Uraufführung und *Halb so wild* wurde am 11. Juni 2004 im Schauspiel Kiel uraufgeführt.⁸¹

Zudem bearbeiteten Zaimoglu und sein Co-Autor Senkel zwei Dramen von William Shakespeare, wobei *Othello* unter der Regie von Luc Perceval am 29. März 2003 in den Münchner Kammerspielen aufgeführt wurde.⁸² Mit diesem

⁸¹ Vgl. Feridun Zaimoglu und Günter Senkel. *Drei Versuche über die Liebe*. Casino Leger. Ja. Tu es. Jetzt. Halb so wild. Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat. Münster: 2004. S.76, 148, 229.

⁸² William Shakespeare. *Othello*. Bearbeitet von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel. Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat. Münster: 2004. S.147.

Regisseur verbindet die beiden Autoren eine weitere Zusammenarbeit, bei der sie Molières *Tartuffe* bearbeiteten, der in der Inszenierung von Perceval bei den Salzburger Festspielen im Sommer 2007 aufgeführt wurde. Shakespeares Tragödie *Romeo und Julia* wurde ebenfalls von dem Duo Zaimoglu/Senkel bearbeitet.

Zuletzt wurde im September 2007 das Stück *Schwarze Jungfrauen* in Wien im Kasino am Schwarzenbergplatz gezeigt, wobei die Uraufführung 2006 im Hebbel am Ufer in Berlin stattfand.

3.3. Preise

Seit Beginn seiner schriftstellerischen Karriere wurde Feridun Zaimoglu immer wieder mit verschiedensten Literaturpreisen ausgezeichnet und erhielt auch einige Stipendien. An dieser Stelle soll ein kurzer Überblick darüber geboten werden.

- 1997 Civis-Medienpreis (zusammen mit Thomas Röschner)
- 1998 Drehbuchpreis des Landes Schleswig-Holstein
- 2002 Friedrich-Hebbel-Preis
- 2003 Preis der Jury beim Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb für die Erzählung *Häute*
- 2003 Inselschriftsteller auf Sylt
- 2005 Adelbert-von-Chamisso Preis
- 2005 Stipendiat der Villa Massimo in Rom
- 2005 Hugo-Ball-Preis der Stadt Pirmasens
- 2006 Kunstpreis des Landes Schleswig Holstein
- 2007 Carl-Amery-Preis
- 2007 Johann-Jacob-Christoph von Grimmelshausen-Preis für den Roman *Leyla*
- 2008 Corinne-Preis für den Roman *Liebesbrand*⁸³

3.4. Sonstige schriftstellerische und künstlerische Tätigkeiten

Feridun Zaimoglu schrieb seit 1995 nicht nur literarische Texte, sondern verfasste unter anderem auch Artikel für diverse Tageszeitungen und

⁸³ Vgl. Olga Olivia Kasaty. Ein Gespräch mit Feridun Zaimoglu. In: Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur. Edition text + kritik. Richard Boorberg Verlag. München: 2007. S.490. Und <http://www.literaturhaus-sh.de/litinfos/466.html> (9.12.2008).

Magazine, wie beispielsweise *Die Zeit*, *SPEX* und andere. Dieser Tätigkeit räumt Zaimoglu jedoch einen wesentlich geringeren Bedeutungsschwerpunkt als seinem literarischen Schaffen ein. In einem Interview, das er mit Stefan Gmünder anlässlich des Türkeischwerpunkts der Frankfurter Buchmesse führte, meinte er, dass er, wenn MigrantInnen zu Sündenböcken erklärt würden, „und wenn [er] gefragt werde, schreibe [er] dann manchmal einen Leitartikel oder sage etwas dazu. Im Grunde aber [sei er] nichts anderes als ein Geschichtenerzähler.“⁸⁴

Einige der Texte, die Zaimoglu für verschiedene Tageszeitungen verfasste, wurden bereits erwähnt; so beispielsweise jener mit dem Titel *Meine kleine Geschichte der Einwanderung*. Weiters erschien am 12. April 2006 der Text *Mein Deutschland* in der Wochenzeitschrift *Die Zeit*, in dem sich der Schriftsteller mit dem Appell, die Integration als eine Geschichte des Erfolgs zu sehen, an die Öffentlichkeit wandte.⁸⁵ Unter dem Titel *Geschmorte Ochsenbacke* veröffentlichte der Autor in der Reihe *Die Platte des Lebens* ebenfalls in *Die Zeit* einen Text, der sich mit der Punkband *Sex Pistols* beschäftigt.⁸⁶

Zaimoglu gab aber auch zahlreiche Interviews, die einerseits seine literarischen Werke und andererseits seine Herkunft zum Thema hatten.

Von Zaimoglu stammen auch die Beiträge *Berlin, Berlin* in dem Erzählband *Berlin Hüttenweg. Stadt erzählen* sowie *Liebe Ariane* in *Sex ist eigentlich nicht so mein Ding*. Ebenfalls veröffentlicht wurden eine Erzählung in der Anthologie *Schicht*, die den Titel *Peepshow 2* trägt, sowie ein Text in dem Band *Ein Mann eine Frage*. Weiters verfasste Zaimoglu das Nachwort zu der im Jahr 2004 im Alexander Verlag erschienenen Ausgabe des Romans *Der Schneemann* von Jörg Fauser. Für das Frühjahr 2009 soll im Suhrkamp Verlag der Band *Bertolt*

⁸⁴ Stefan Gmünder. „Zeit der Illusionen ist vorbei“. Feridun Zaimoglu im Interview. In: Der Standard. 11. Oktober 2008. Album, S. A3.

⁸⁵ Vgl. Feridun Zaimoglu. Mein Deutschland. http://www.zeit.de/2006/16/01_leit_1_16?page=3 (27.11.2008).

⁸⁶ Vgl. Feridun Zaimoglu. Geschmorte Ochsenbacke. <http://www.zeit.de/2008/21/D-Platte-21> (30.12.2008).

Brecht. Verführung erscheinen, den Zaimoglu herausgeben und bei dem er die Textauswahl vornehmen wird.

In der Spielzeit 1999/2000 war Feridun Zaimoglu Hausautor des Mannheimer Nationaltheaters.

In Wien wurde Zaimoglu vielen durch eine Fahneninstallation, die er im Jahr 2005 an der Fassade der Kunsthalle Wien anbringen ließ, ein Begriff. Diese trug den Titel *Kanak Attack. Die dritte Türkenbelagerung?* und bestand aus ausschließlich türkischen Fahnen. Bereits zwei Jahre zuvor hatte Zaimoglu die Kunsthalle in Kiel so dekoriert, was seinen Beitrag zu der Ausstellung *Accessoiremaximalismus* darstellte. In einem Interview mit der Wiener Stadtzeitung *Falter* erläuterte Zaimoglu auch, wie er zu dem Begriff *Kanak Attack* kam.

Ich habe den Begriff Kanak Attack vor einigen Jahren ins Feld geführt als eine Art Krake: eine Kulturoffensive der fremdstämmigen Deutschen der zweiten Generation. Fremdstämmige, die in Deutschland geboren und aufgewachsen sind, nannten sich selbst Kanaken, um anzuzeigen: Wir weichen vom türkischen Prototyp nach dreißig Jahren Deutschland ab, wir sind Bastarde in den Metropolen. Kanak Attack bedeutet nicht Rückzug aus der Mehrheitsgesellschaft, sondern: Wir sind hier.⁸⁷

Unter http://www.kanak-attak.de/ka/about/manif_den.html⁸⁸ findet sich das Manifest der Initiative *Kanak Attak* aus dem Jahr 1998, die unter anderem von Zaimoglu gegründet wurde. Allerdings ist der Schriftsteller mittlerweile nicht mehr Mitglied dieser Vereinigung. Wie bereits erwähnt trägt der von Lars Becker gedrehte Film, dessen Drehbuch Zaimoglu mitverfasste und auf dessen Werk *Abschaum* basiert, denselben Titel.

2007 war Feridun Zaimoglu gemeinsam mit Ilija Trojanow Inhaber der Tübinger Poetik-Dozentur. Die Vorlesungen, die der Autor im Rahmen dieser Dozentur hielt, erschienen in dem Band *Ferne Nähe* im *Swiridoff Verlag*.

⁸⁷ Falter. „Ich bin ein Lokalpatriot“. Interview von Matthias Dusini mit Feridun Zaimoglu. http://www.falter.at/print/F2005_10_2.php (27.11.2008).

⁸⁸ (10.10. 2007).

mittlerweile unter <http://www.kanak-attak.de/ka/down/pdf/textos.pdf> beginnend mit der Seite 11 zu finden. (14.12. 2008).

4. Der Roman *Liebesmale, scharlachrot*

4.1. Allgemeines zum Text

Der Roman markiert eine deutliche Abkehr von der bis dahin vom Autor verwendeten Form des Schreibens. In seinen ersten Werken hatte Zaimoglu immer wieder auf Interviews mit realen Personen zurückgegriffen und auch wenn diese Texte auf Grund ihrer Sprache und ihrer Rezeption als fiktive Texte zu verstehen sind, lag ihnen doch authentisches Material zu Grunde.

Mit *Liebesmale, scharlachrot* verfasste Zaimoglu erstmals einen Roman, der nicht mehr authentische Texte als Grundlage verwendet. Gewidmet ist das Werk Zaimoglus Eltern Metin und Güler. Bezüglich der Sprache ist festzustellen, dass die totale Abkehr von der von ihm erfundenen Kanak Sprach erst bei seinen späteren Texten erfolgte, wobei jedoch schon in diesem Werk zu erkennen ist, dass der Autor sich von dieser entfernt. Vor allem die Briefe Serdars sind dieser Sprache gegenüber nicht mehr verpflichtet, wohingegen Hakan sie weiterhin pflegt.

4.1.1. Entstehung und Ideengeber

Über die Entstehung des Textes ist nur wenig bekannt. In dem bereits erwähnten Gespräch der Verfasserin mit dem Schriftsteller erklärte dieser, dass der Roman das Werk eines zweimonatigen Aufenthalts an der türkischen Ägäis sei. In einem Interview, das Feridun Zaimoglu der Zeitschrift *Am Erker* gab, erklärte er Frank Lingnau:

Die ersten Bücher, *Kanak Sprach*, *Abschaum* und *Koppstoff*, waren in der Tat wesentlich härter, und ich hatte mich bei den vielen Lesungen sehr verausgabt. Jetzt wollte ich etwas Lustiges, etwas Artistisches schreiben. Die Figuren sind jedoch immer noch türkischstämmig. Ich wollte mich zudem nicht von meinen bisherigen Themen verabschieden. Eine kleine Zäsur habe ich jedoch gesetzt. Umso größer war die Freude, als man mir nachwies, dass ich an die Tradition des Briefromans anknüpfte.⁸⁹

⁸⁹ Am Erker. „Existenzielle Geschichten aus einer dunklen Welt.“ Interview von Frank Lingnau mit Feridun Zaimoglu. <http://www.am-erker.de/int/int/46fz.htm> (13. 11. 2007).

Zaimoglu führt in diesem Interview auch an, dass die Idee, einen Briefroman zu verfassen, nicht von Goethes Dichtung *Die Leiden des jungen Werthers* beeinflusst sei, sondern vielmehr einen Anknüpfungspunkt an die Tradition des Briefe Schreibens der ersten Generation von MigrantInnen an deren Verwandte in der Türkei darstelle. Auch Olga Kasaty gegenüber erklärte er in diesem Zusammenhang Ähnliches. Weiters stellte der Autor fest:

Auf Grund von diesen Überlegungen⁹⁰ war ich mir sicher, dass ich darüber schreiben möchte. Einen Briefroman zwischen zwei Jungen, die glauben, über Frauen und Liebe Bescheid zu wissen. Ihre Vorstellung ist zu erobern, aber tatsächlich werden sie erobert. Sie kommen mit ihren Vorstellungen nicht weiter, und genau darüber wollte ich schreiben und habe geschrieben. Eines muss ich noch dazu sagen: Ich war mir völlig im Klaren, dass ich nicht nur über das Migranten-Leben schreiben will, dazu hatte ich keine Lust!
Ich verspürte eine neue Lust, Fiktion zu schreiben. Und so entstand die Idee dieses Buches.⁹¹

Nur scheinbar handelt es sich bei diesen beiden Aussagen des Autors um einen Widerspruch, wenn er einerseits im Gespräch mit Lingnau betont, dass er weiterhin daran festhält, über türkischstämmige Personen zu schreiben, andererseits aber Kasaty gegenüber feststellt, nicht nur über das Migranten-Leben schreiben zu wollen. Tatsächlich ist zwar der Hintergrund der Personen bezüglich ihrer Herkunft gleich, etwas, das sich in späteren Texten sukzessive aufweicht, jedoch wird das Leben als Zugehöriger zur Gruppe der MigrantInnen in einem neuen Zusammenhang präsentiert. Der Text beschreibt zwar immer noch Schwierigkeiten, mit denen sich die beiden jungen Männer auf Grund ihrer Herkunft auseinandersetzen müssen; dennoch stehen diese im Text selbst nicht mehr so offensichtlich im Vordergrund wie in den vom Autor erwähnten ersten drei Büchern.

4.1.2. Form des Textes

Der behandelte Text ist, wie bereits erwähnt, ein Briefroman. Im Folgenden wird die Form des Werkes erläutert, wobei zunächst ein Exkurs über diese Sondergattung des Romans im Allgemeinen erfolgt.

⁹⁰ gemeint ist hier die schwierige Situation des Briefverkehrs zwischen MigrantInnen aus der Türkei, die in Deutschland leben, und ihren in der Heimat verbliebenen Angehörigen. (Anmerkung der Verfasserin).

⁹¹ Kasaty (2007), S.450.

4.1.2.1. Exkurs: Briefroman

Innerhalb der Textsorte *Brief* stellt der Briefroman insofern eine Besonderheit dar, als der Brief in dieser Textgattung in „uneigentlicher“ Form verwendet wird. Darunter versteht Reinhard Nickisch in seiner Abhandlung des Briefes, in der er zwischen dem Brief in „eigentlicher“, also primärer Verwendung, und dem Brief in „uneigentlicher“, sekundärer Verwendung, eine Unterscheidung trifft, dass der Brief hier einer literarisch-künstlerischen Intention folgt.⁹² Bezüglich der Definition, welche Arten eines Briefes der Textklasse Brief zuzuordnen und welche auszuschließen wären, sei an dieser Stelle auf den obigen Band von Nickisch verwiesen, der die Auffassungen verschiedenster LiteraturwissenschaftlerInnen darlegt und einer kritischen Analyse unterzieht. Zum Brief selbst seien an dieser Stelle nur folgende wesentliche Merkmale genannt: Für diese besondere Art der Schriftlichkeit ist das Moment des dialogischen Austausches relevant, das einhergeht mit dem Moment des Redeersatzes. Beide finden sich bereits in der ältesten uns bekannten Definition des Briefes bei Artemo.⁹³ Weiters ermöglicht der Brief eine Kommunikation zwischen zwei räumlich getrennten PartnerInnen, so Horst Belke, und ist ein kommunikativer Akt, der auf Grund seiner intentionalen, funktionalen und strukturellen Affinität mit der mündlichen Kommunikation dieser ähnelt und somit den gleichen Gesetzmäßigkeiten folgt.⁹⁴

Honnefelder weist in *Der Brief im Roman*, wobei hier vor allem das Kapitel „Der Brief im Briefroman“ (S. 105-114) von besonderem Interesse ist, darauf hin, dass innerhalb der Forschung heftige Debatten über die erzählerische Sonderform des Briefromans geführt wurden. Streitpunkt war vor allem die Frage, ob der Briefroman eine Sonderform des Ich-Romans ist, wie dies bereits Jean Paul konstatierte, oder nach Kayser eine dritte Möglichkeit neben Er- und

⁹² Vgl. Reinhard M. G. Nickisch. *Brief*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart: 1991. (= Realien zur Literatur. Band 260.). S.19.

⁹³ Vgl. Ebda. S.4.

⁹⁴ Vgl. Ebda. S.5.

Ich-Erzählung darstellt, wohingegen Stanzel die Polyperspektivität betonte und ebenfalls eine Nähe zum Ich-Roman feststellte.⁹⁵

Die für die Literaturgeschichte bedeutendste Epoche des Briefes erstreckt sich vom Zeitalter des Pietismus bis zur Romantik (17. – 19. Jahrhundert). Mittlerweile wird der Brief im persönlich-intimen Bereich von den modernen Kommunikationsmitteln, wie E-Mail, Telefongespräch, SMS, Chat etc., verdrängt. Die Medien Internet und Mobiltelefon hielten Mitte der 1990er-Jahre Einzug in die privaten Haushalte. Insofern erscheint die Verwendung des Briefromans durch Goethe plausibel, wohingegen dem Gebrauch dieser Gattung durch Zaimoglu etwas Antiquiertes anhaftet, wenn man bedenkt, dass der Brief heutzutage außer im offiziellen Schriftverkehr kaum noch Anwendung findet. Andererseits ist auch zu bedenken, dass gerade die Kommunikation via Brief einen bedeutenden Unterschied zu den neueren Formen der persönlichen Kontaktmöglichkeiten darstellt. Wenngleich diese auch nicht mehr so stark gepflegt wird, wie dies früher der Fall war, ist sie doch nicht gänzlich ausgestorben. Für die Literatur bietet der Brief vor allem die Möglichkeit sich von der Alltagssprache, die in den modernen Kommunikationsmitteln gebraucht wird, abzuheben.

Der Brief im Briefroman stellt neben dem Brief als Einlage in einer Erzählung, einem Roman, Drama, Hörspiel oder Ähnlichem die äußerste Steigerung von Fiktion dar, da hier die gesamte Briefsituation fiktiv ist.⁹⁶ Darunter ist zu verstehen, dass weder Verfasser noch Empfänger des Briefes sowie der Anlass des Schreibens und der Inhalt real sind.⁹⁷ Nickisch weist explizit darauf hin, dass die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts besonders viele Texte beinhaltet, in denen eine fingierte oder fiktive Verwendung des Briefes zur Anwendung kommt, und weiters, dass Formen wie der Briefroman von dieser Epoche hervorgebracht bzw. entwickelt wurden.⁹⁸ Der Höhepunkt des Briefromans in Deutschland ist um das Jahr 1780 anzusiedeln. Bei

⁹⁵ Vgl. Gottfried Honnefelder. Der Brief im Roman. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman. Bouvier Verlag Herbert Grundmann. Bonn: 1975. (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. Band 28). S.107-108.

⁹⁶ Vgl. Nickisch (1991), S.22.

⁹⁷ Vgl. Ebda. S.186.

⁹⁸ Vgl. Ebda. S.22.

Honnefelder findet sich der Hinweis, dass jeder 3. Roman, der zu dieser Zeit erschien, ein Briefroman war.⁹⁹ Goethes Erstfassung seines Werkes *Die Leiden des jungen Werthers* entstand 1774 und zog eine Fülle von Nachdichtungen und Persiflagen nach sich. Die Besonderheit des Romans auf formaler Ebene ist allerdings nicht so sehr die Verwendung der Briefform, sondern vielmehr die Tatsache, dass es sich um eine einseitig-monologische Korrespondenz handelt.¹⁰⁰ Während in den Vorbildern, die Goethe in *Dichtung und Wahrheit* nennt, und auf die auch in literaturwissenschaftlichen Analysen des *Werthers* immer wieder hingewiesen wird (Richardsons *Pamela* und Rousseaus *Nouvelle Heloise*), ein Briefwechsel stattfindet, finden sich in Goethes Briefroman keine Antwortbriefe.

Im Gegensatz dazu verwendet Zaimoglu in seinem Roman die Möglichkeit der multiperspektivischen Darstellung, die eine relativierende Sichtweise bzw. eine differenzierende Reflexion gestattet.¹⁰¹

Dem Briefroman eigen ist neben der Nähe zur mündlichen Kommunikation auch ein Nahverhältnis zum Drama, da die Distanz zwischen Erleben und Erzählen gering ist und das Erlebte und Empfundene relativ unvermittelt zum Ausdruck kommt.¹⁰² Dies ist auch der deutlichste Unterschied zum klassischen Ich-Roman, da von Brief zu Brief erneut Spannung entsteht, während in ersterem das erzählende Ich zumeist aus der Distanz eines wesentlich später einsetzenden Erzählens von einem Erlebnis berichtet. Honnefelder sieht im Briefroman eine Aneinanderreihung lauter kleiner „Ich-Romane“ und konstatiert eine zeitlich bedingte Multiperspektivität.¹⁰³ Er verweist jedoch auch auf die erkennbare Herausgeberfiktion, die den Reiz des Authentischen beim Briefroman durch die Verwendung der Ich-Form relativiert. Interessant dabei ist, dass er schon in der Nennung eines Titels und Autors einen Herausgeber sieht.¹⁰⁴

Den Reiz des Briefromans sieht Honnefelder im Kontrast zu anderen Romanen, meint jedoch, dass dieser sich durch die permanente Verwendung der Briefform

⁹⁹ Honnefelder (1975), S.106.

¹⁰⁰ Vgl. Nickisch (1991), S.190.

¹⁰¹ Vgl. Ebda. S.190.

¹⁰² Vgl. Ebda. S.190.

¹⁰³ Vgl. Ebda. S.108-109.

¹⁰⁴ Vgl. Honnefelder (1975), S.111.

erschöpft.¹⁰⁵ Obwohl der Briefroman im 19. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung verliert, stirbt er dennoch nicht aus, wie Nickisch in einer Auflistung später erschienener Briefromane in seinem Werk *Brief* zeigt.¹⁰⁶

Bezüglich der verschiedensten Briefarten sei hier nur eine kurze Zusammenfassung geboten, die sich an der Einteilung Ingrid Engels orientiert. Ausführliche Übersichten finden sich ebenfalls bei Nickisch und Honnefelder.

4.1.2.2. Briefarten

Engel unterteilt den Brief in drei verschiedene Arten: den Aktionsbrief, den Reaktionsbrief und den Berichtbrief.

Aktionsbrief

Unter einem Aktionsbrief seien, so Engel (die sich in der Darstellung dieser Briefart auf Voss bezieht), solche Briefe zu verstehen, in denen der Verfasser des Briefes den Empfänger desselben zu einer Handlung auffordert. „Die Person, an die der Brief gerichtet ist, soll in irgendeiner Weise aktiv werden.“¹⁰⁷ Engel erläutert in diesem Zusammenhang auch, dass im Falle von Goethes *Werther* nur ein einziger Aktionsbrief in dem Roman enthalten ist und dies sei jener, in dem Werther Albert bittet, ihm seine Pistolen zu leihen.

Reaktionsbrief

Ein Reaktionsbrief zeigt im Gegensatz zum Aktionsbrief die Verfassung des Schreibers. Dieser setzt sich in dieser Briefart mit seinem Zustand auseinander, ohne von seinem Empfänger eine Handlung zu verlangen. Engel weist darauf hin, dass in *Die Leiden des jungen Werthers* beinahe jeder Brief Werthers ein Reaktionsbrief sei oder zumindest Elemente desselben enthalte. Goethes Werk

¹⁰⁵ Vgl. Honnefelder (1975), S.111-113.

¹⁰⁶ Vgl. Nickisch (1991), S.191-192.

¹⁰⁷ Ingrid Engel. *Werther und die Wertheriaden. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte.* Werner J. Röhrig Verlag. St. Ingbert: 1986. (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Band 13.). S.45.

zeigt in besonderer Weise das Innenleben seines Hauptprotagonisten und dies wird vor allem durch den Einsatz dieser Briefart erreicht.

Berichtbrief

Als Berichtbrief ist jene Sorte von Briefen zu bezeichnen, die Geschehnisse beschreibt. Erlebnisse des Schreibers werden dem Empfänger des Briefes mitgeteilt; in diesem Zusammenhang erläutert Engel, dass zwar einige der von Werther verfassten Briefe dieser Gruppe zuzurechnen seien, jedoch würden diese immer in Kombination mit dem bereits erwähnten Reaktionsbrief auftreten.

4.1.2.3. Die formale Gestaltung des Briefromans *Liebesmale, scharlachrot*

Bei Feridun Zaimoglus Werk *Liebesmale, scharlachrot* handelt es sich um einen polyperspektivischen Briefroman. Hauptsächlich wird der Briefwechsel vom Hauptprotagonisten des Romans Serdar und dessen bestem Freund Hakan bestritten, wobei auch Briefe Serdars an seine ehemalige Freundin Anke und an seine Geliebte Dina in dem Band enthalten sind, ebenso wie Briefe der beiden Frauen an diesen. Den Abschluss des Romans bildet ein Liebesbrief Serdars an Rena.

Insgesamt verfasst Serdar 21 Briefe, wobei dreizehn an Hakan, vier an Dina, drei an Anke und der letzte Brief, wie bereits erwähnt, an Rena adressiert sind. Hakan wendet sich zwölfmal schreibend an seinen Freund Serdar, Dina schickt ihm sieben Briefe und Anke zwei. Hier wäre jedoch zu bemerken, dass, wenn man von der inhaltlichen Ebene ausgeht, noch ein dritter Brief Ankes an Serdar zu nennen wäre, der jedoch nicht im Band enthalten ist. Weiters lässt Anke auch Hakan einen Brief zukommen.

Wenn man die zeitlichen Abständen innerhalb des Briefverkehrs betrachtet, fällt auf, dass die durchschnittliche Dauer, die zwischen dem Erhalt des Briefes und dem Verfassen einer Antwort entsteht, bei Hakans und Serdars Briefwechsel circa fünf Tage beträgt, wobei dieser von Serdar gestartet, schließlich jedoch

von Hakan gekippt wird, als dieser Serdar innerhalb von zwei Tagen zwei Briefe sendet. Die Zahl fünf ist in diesem Fall jedoch tatsächlich nur als Mittelwert zu sehen, da auch Abstände von zwei bis acht Tagen auszumachen sind. Eine größere Pause innerhalb des Schriftverkehrs zwischen den beiden Männern findet statt, als Hakan seinen Freund in der Türkei besucht. Informationen über die dort stattfindenden Ereignisse erhält man aus dem an diesen Aufenthalt folgenden Brief Hakans an seinen Freund, dessen Informationen für Serdar insofern von Bedeutung sind, als er sich nicht an alle Geschehnisse erinnern kann. Weiters bietet auch Ankes Brief an Hakan einige Details, die die Ereignisse inhaltlich erklären. Der Briefwechsel endet mit zwei an zwei aufeinander folgenden Tagen verfassten Briefen Serdars an Hakan, wobei der letzte Brief vom 12. Oktober als Epilog ausgewiesen wird; bis dahin trägt jeder Brief eine Nummer. Die Besonderheit jenes Briefes liegt darin, dass er im Stil eines Vertrages zwischen den sich schreibenden Freunden konzipiert ist.

Völlig anders gestaltet sich Serdars Briefverkehr mit Dina und Anke bezüglich der zeitlichen Dauer. Während zwischen der Beantwortung Serdars Briefe durch Dina durchschnittlich sechs Tage vergehen, antwortet dieser ihr frühestens nach sechs Tagen, einmal sogar erst nach 20 Tagen. Auffällig ist auch, dass Dina sich beinahe doppelt so oft an Serdar wendet.

Der Briefwechsel zwischen Anke und Serdar ist der am wenigsten ausführliche. Im Gegensatz zu Dina schickt sie Serdar keinen zweiten Brief, solange dieser ihren ersten nicht beantwortet hat. Die Zeitdauer, die zwischen den Schreiben liegt, spiegelt stark den Inhalt wider. Während Ankes Gefühle für Serdar wieder aufflammen und sie ihm relativ unmittelbar auf den Erhalt seiner Briefe antwortet, ist für diesen der Briefverkehr vielmehr Mittel für ein letztes klärendes Gespräch in schriftlicher Form. Der bereits angedeutete dritte Brief Ankes, der jedoch nur in einem Schreiben Serdars an Hakan vom 22. September erwähnt wird und nicht im Roman enthalten ist, wäre mit einem Datum zwischen 15. und 22. September zu datieren, da sich Serdar am 15. des Monats an Hakan wendet, dabei jedoch noch nicht den Empfang von Ankes Brief erwähnt.

Über die verschiedenen verwendeten Briefarten in dem Roman wird im Zuge des Vergleichs eine Analyse erfolgen, wo die Texte Zaimoglus den Briefen Goethes vom Konzeptionsaspekt her gegenübergestellt werden.

4.1.3. Inhalt

In dem Roman *Liebesmale, scharlachrot* von Feridun Zaimoglu werden die Erlebnisse zweier Freunde, Serdar und Hakan, während eines Sommers mittels Briefwechsel dargestellt.

Serdar, ein junger Kieler türkischer Herkunft, reist während der Sommermonate an die türkische Ägäis zu seinen Eltern. Während seines dortigen Aufenthalts führt er einen regen Briefverkehr mit seinem in seiner deutschen Heimatstadt verbliebenen Freund Hakan.

In diesen Briefen, die beginnend mit dem 22. Juni datiert sind, tauschen sich die beiden einerseits über ihre Verhältnisse zu Frauen aus, andererseits berichten sie einander auch die alltäglichen Vorkommnisse ihres Lebens.

Eine wesentliche Rolle spielen vor allem Serdars Erektionsprobleme, die ausführlich diskutiert werden. So ist einem der Briefe Hakans an seinen Freund Serdar eine Erektionspumpe beigelegt, deren Anleitung in dem Roman abgedruckt ist.

Der Briefwechsel zwischen den beiden Freunden wird durch Briefe erweitert, die Serdar von seiner ehemaligen Freundin Anke und seiner Geliebten Dina, die ebenfalls in Deutschland leben, erhält. Als Anke sich dazu entschließt Serdar in der Türkei zu besuchen, beordert dieser Hakan an die Ägäis, da er sich in eine andere Frau verliebt hat und befürchtet, Anke könne seinen Plan, diese Frau, Rena, für sich zu gewinnen, durchkreuzen.

Die Lage spitzt sich zu, als der ansässige Dorfrabauke Baba Serdar ermorden will, da er in diesem einen fremden Eindringling sieht, der ihm die Frauen streitig macht. Serdar wird jedoch von Hakan davor bewahrt dieses Schicksal zu erleiden, da dieser ihn aus Babas Fängen befreien kann.

Der Roman endet mit einem Brief Serdars an Rena, in dem er ihr wiederum seine Liebe gesteht und sie bittet ihn zu erhören.

4.2. Rezeption

Zaimoglus Roman *Liebesmale, scharlachrot* ist in den wichtigsten deutschsprachigen Printmedien rezensiert worden, wobei die Reaktionen sehr unterschiedlich ausfielen.

Der Roman wurde sowohl euphorisch gelobt als auch völlig vernichtet. Viele der Rezensionen sehen den Text Zaimoglus als ein von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* beeinflusstes Werk.

Im folgenden Abschnitt werden einige der Rezensionen zu Feridun Zaimoglus Roman vorgestellt, wobei hier nochmals auf den Aufsatz Volker Dörrs verwiesen sei, der einige kritische Anmerkungen zu manchen Buchbesprechungen in seinem Aufsatz „N gefälliger Kanaksta“ *Feridun Zaimoglus „Liebesmale, scharlachrot“*. *Migrantenliteratur im „transkulturellen“ Kontext?* macht, die im Anschluss ebenso thematisiert werden wie auch einige Kommentare des Autors zu den Rezensionen seines Romans im Allgemeinen.

4.2.1. Rezensionen

Die Rezensionen, die in den Tageszeitungen *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*, *Süddeutsche Zeitung*, *Tageszeitung* und *Neue Zürcher Zeitung* erschienen sind, sowie die Besprechung des Werkes in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* werden an dieser Stelle kurz skizziert, wobei vor allem die Hinweise auf Wertheriade bzw. Werther-Roman von großem Interesse sind.

Die vorgenommene Recherche in den Onlinearchiven deutschsprachiger Zeitungen führte in Bezug auf Rezensionen des Briefromans *Liebesmale, scharlachrot* in österreichischen Tages- oder Wochenzeitungen zu keinem Ergebnis. Weitere Besprechungen, die auf die Verbindung zu Goethes *Werther* verweisen, erschienen in der *Berliner Zeitung* und unter www.literaturkritik.de. In der Wochenzeitung *Freitag*, in der Rezension von Ulrich Steuten für die

Onlinezeitschrift *parapluie* und in der Besprechung von Raul Zelik finden sich keine Verbindungen zu Goethes Dichtung.

Vorangestellt sei den verwendeten Rezensionen der Beginn des Textes von Feridun Zaimoglu, da sich alle VerfasserInnen der Buchbesprechungen auf diesen beziehen.

[...] Hochverehrter Kumpel, mein lieber Hakan,
Sammler der heiligen Vorhäute Christi,

ich bin gesund und verspüre allerlei Munterkeiten, und ich bin heil und ohne Gram, ohne ein Gramm Verlust jener Transzendenz, die mein hoch körperliches Wesen in meiner kalten Heimat ausstrahlte, an der Westküste des türkischen Festlandssockels angekommen. Und nicht eine Zähre wischte ich vom trän'gen Auge, nicht einen Freudenstich versetzte mir meine Ankunft hier, nicht eine Sekunde beschleunigte mein Juwelenherz seinen Rhythmus, als ich hier eintraf.

Du weißt, ich musste fliehen aus Kiel, weil mir die Frauen im Nacken saßen.
(Zaimoglu. S.9.)

Auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Goethes Einstieg wird im Vergleich der beiden Texte eingegangen.

Neue Zürcher Zeitung

Für die *Neue Zürcher Zeitung* bespricht Gabriele Killert Zaimoglus viertes Buch. „In diesem zügellosen Idiom [der Kanak Sprach]¹⁰⁸ hat Feridun Zaimoglu nach mehreren Bänden mit ‚Kanaken-Geschichten‘ jetzt seinen ersten Roman geschrieben: ‚Liebesmale, scharlachrot‘. Und zwar in einer Form, die seinem Talent nicht den geringsten Widerstand entgegensetzt: als Briefroman.“¹⁰⁹

Sie stellt fest, dass sie bislang nicht wusste, „dass sich halbwüchsige liebestolle Türken im schönsten Sommerwetter ellenlange Kummerbriefe schreiben, wie Goethes Werther an Wilhelm“¹¹⁰, aber diese Form würde auch hier gut funktionieren. Sie konstatiert außerdem, dass sich Zaimoglu bereits bei der Anrede seines Freundes von Goethe verabschiedete. Allerdings führt sie dann an, „Ein ‚stürmisches Herz‘ wie Werther hat Serdar auch, und ein Poet ist er

¹⁰⁸ Anmerkung der Verfasserin.

¹⁰⁹ Gabriele Killert. Spätbarock und präpotent. In: Neue Zürcher Zeitung. 17. April 2001. S.33.

¹¹⁰ Ebda. S.33.

selbstredend“¹¹¹, womit zu dem Briefroman Goethes wieder eine Brücke geschlagen wird. Sie beschließt ihre Rezension mit dem Hinweis, dass selbst jene, die den „Adoleszenz-Romanen normalerweise nicht viel abgewinnen [können], [...] sich dem Charme dieser furiosen Parodie eines ins Kanaken-Milieu zeitversetzten empfindsamen Romans, aber auch des exhibitionistischen Seelenkitsches neuerer Provinienz kaum entziehen können.“¹¹²

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Christoph Bartmann meint in seinem Bericht zum Autor selbst, dass „Zaimoglu, hinter dessen strategischem Kraftmeiertum sich ein eher intellektuelles Temperament verbirgt, zum Meister aller ‚hybriden Formate‘ [avancierte]“¹¹³. Auch der Verfasser der Rezension für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* zitiert die Anrede Serdars an Hakan in dessen erstem Brief, um, so scheint es, einen Einblick darin zu gewähren, mit welcher Sprache man in diesem Roman konfrontiert wird. Bartmann erwähnt auch die „zwei kompliziert gewordenen deutschen Frauengeschichten“¹¹⁴, die in Serdar den Entschluss reifen ließen, einige Zeit bei seinen Eltern in der Türkei zu verbringen. Für den Autor der Rezension geht es in diesem Roman um „Deuschtürken und türkische Türken, um Migranten der ersten, zweiten und dritten Generation, [...] um deutsche ‚Kanak Sprak‘ und die poetischen Blumigkeiten des Orients, und [...] natürlich [...] um Sex.“¹¹⁵ Auf etwaige Parallelen zu Goethes *Leiden des jungen Werthers* weist Bartmann nicht hin, er spricht jedoch davon, dass „[...] die Form des Briefromans: Alles was in ihm geäußert wird, ist direkte Rede, alles weist ohne Umschweife auf die Spur konkreter Sprecher in konkreten Lebenslagen.“¹¹⁶, für dieses Werk gut gewählt ist.

¹¹¹ Killert (2001), S.33.

¹¹² Ebda. S.33.

¹¹³ Christoph Bartmann. In Liebesdingen ging der Platzhirsch nicht auf Sendung. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 12. Dezember 2000. S.L7.

¹¹⁴ Ebda. S.L7.

¹¹⁵ Ebda. S.L7.

¹¹⁶ Ebda. S.L7.

Frankfurter Rundschau

Am 4. November 2000 rezensierte Hauke Hückstädt unter dem Titel *Liebeswut in den Pulspumpen*. Kanak Sprach-Schöpfer Feridun Zaimoglu schreibt einen Liebesroman die Briefdichtung *Liebesmale, scharlachrot*. Hückstädt sieht im Gegensatz zu ihrem Kollegen Bartmann eine Verbindung zwischen Goethes *Werther* und Zaimoglus Text und sie ist begeistert, dass dieser der Gattung neues Leben einhaucht. Sie schreibt:

Natürlich sind es Kunstbriefe, selbst Hakans wildgewordene Orthographie ist Arrangement, aber es sind Kunststücke, die alles bloß künstlerische absorbieren. Der Briefroman erlebt vielleicht nicht seine Renaissance, aber es darf vermutet werden, dass zukünftig und zunehmend gerade die jüngeren deutschsprachigen Autoren sich an diese Gattung erinnern.

In einer Wirklichkeit, der eine fragmentarische, [...] ständig leicht verwackelte Wahrnehmung angemessener scheint, als die eines auktorialen, Großflächen abdeckenden Satelliten, bietet der Briefroman genau die Optionen an Stimmenvielfalt, Tonmischung und Aktionsradius, die dem Erzählen von modernen Lebensweisen [...] gerecht werden. Und dennoch bliebe auch ein solcher, neuer Briefroman eine höchst klassische Form, die ihre Anziehungskraft nicht zuletzt aus dem Voyeurismus bezieht, den der tagebuchartige Charakter bedient [...].¹¹⁷

Neben diesen Ansichten bezüglich der Gattung Briefroman beschäftigt sich Hückstädt in ihrer Besprechung auch mit Zaimoglus Sprache und den politischen Aussagen, die dieser mittels seiner Kunst, aber ebenso als Person, tätigt. Interessant ist, dass Hückstädt meint, Serdars Leiden sei „die Unpässlichkeit seines ‚allerersten Sinnesorgans‘“¹¹⁸ und daher feststellt, „Nicht nur insofern gab Zaimoglu mit Recht die Auskunft, es würde sich bei seinem ersten Roman um ‚Die neuen Leiden des jungen Ali‘ handeln.“¹¹⁹

Süddeutsche Zeitung

Unter dem Titel *Werthers Ächter* erschien am 17. November 2000 eine Rezension in der *Süddeutschen Zeitung*, die Zaimoglus Roman *Liebesmale, scharlachrot* behandelte. Die Verfasserin des Artikels, Agnes Hufner,

¹¹⁷ Hauke Hückstädt. *Liebeswut in den Pulspumpen*. In: *Frankfurter Rundschau*. 4. November 2000. S.22.

¹¹⁸ Ebd. S.22.

¹¹⁹ Ebd. S.22.

konstatiert: „Serdar [...] kennt seinen Goethe.“¹²⁰ Sie veranschaulicht dies mit einem Ausschnitt aus Werthers Brief vom 10. Mai an seinen Freund Wilhelm und dem Beginn von Serdars Brief an Hakan vom 22. Juni. Ein weiteres Indiz stellt für sie Hakans Empfehlung an Serdar dar, „auf die Goethe Nummer zu pfeifen“, die dessen Brief vom 24. Juni entnommen ist. Sie erläutert weiter: „Am Ende, nach einem kurzen dramatischen Zwischenspiel, ist Werther wieder gut beisammen, wie Goethe-Verächter Friedrich Nicolai es sich wünschte. [...] Das Empfindsame hat der Autor in ein Rüpelspiel umgemünzt.“¹²¹ Hüfner stellt fest, dass der Roman einiges zu wünschen übrig ließe, wobei sie die Episoden aus Hakans Leben in Kiel durchaus positiv bewertet. Sie schließt mit der Bemerkung: „Heißt es von den ‚Leiden des jungen Werthers‘, die Episoden würden den Lauf der Geschichte angenehm unterbrechen, halten sie hier den Roman zusammen.“¹²²

die tageszeitung

Die Besprechung des Romans von Cristina Nord in der *tageszeitung* geht auf eine mögliche Nachdichtung Zaimoglus in Bezug auf Goethes *Werther* nicht ein. Zunächst lobt die Journalistin die ersten drei Werke Zaimoglus.

Obwohl sie feststellt, dass „einen Autor auf eine – literarisch wie auch immer gestaltete – politische Aussage zu verpflichten, nichts anderes als Rassismus unter umgekehrten Vorzeichen [wäre].“¹²³, entsteht doch der Eindruck, als würde sie, nachdem die ersten Texte Zaimoglus sehr politisch waren, dies wiederum von ihm erwarten.

Wie Hüfner stellt auch Nord fest, dass „die Verbalinjurien und Schimpftiraden“¹²⁴ der beiden Hauptprotagonisten sehr unterhaltsam seien.

¹²⁰ Agnes Hüfner: Werthers Ächter. In: Süddeutsche Zeitung. 17. November 2000. S.16.

¹²¹ Ebda. S.16.

¹²² Ebda. S.16.

¹²³ Cristina Nord. Schnodderbarock. In: die tageszeitung. 19. September 2000. S.12.

¹²⁴ Ebda. S. 12.

Die Zeit

Katharina Döbler, die Zaimoglus Roman für die Wochenzeitschrift *Die Zeit* rezensiert, behauptet ebenso wie Hauke Hückstädt:

„Die neuen Leiden des jungen Ali“ hat Zaimoglu sein Buch apostrophiert, bezugnehmend weniger auf Goethe, denn auf Ulrich Plenzdorf und seinen Roman *Die neuen Leiden des jungen W.* (1973). Aber was bei dem jungen Wibeau für die DDR der siebziger Jahre bestens funktionierte – die Pose der subkulturellen Gegenfigur kaufte ihm jeder ab –, bleibt bei Zaimoglus Serdar wie eine ungelöste Aufgabe.¹²⁵

Der Roman schafft es Döblers Meinung nach nicht, an die beiden eben genannten Autoren anzuknüpfen. Sie analysiert weiter: „Der Zusammenhang zwischen Liebe und Subversion, der Widerspruch zwischen Individualität und Schematismen der Gesellschaft muss sich an irgendetwas festmachen. Und da hatten es sowohl Goethe wie Plenzdorf leichter.“¹²⁶

4.2.2. Anmerkungen zu den vorgestellten Rezensionen und dem wissenschaftlichen Artikel Volker Dörres

Wie bereits zu Beginn des Abschnitts festgestellt wurde, sollen an dieser Stelle einige kritische Anmerkungen erfolgen. Zunächst sei auf das Buch *Entgrenzungen* von Olga Olivia Kasaty verwiesen, die in diesem Band Gespräche mit vierzehn verschiedenen Autoren führte, unter anderem mit Feridun Zaimoglu. Das Interview fand am 29. Januar 2005 in Kiel statt.

In dem Interview mit Zaimoglu spricht Kasaty mit dem Autor auch über seinen Briefroman *Liebesmale, scharlachrot*. Auf den Hinweis Kasatys, Zaimoglus Roman erinnere an *die Leiden des jungen Werther* [sic!] von Goethe, erwiderte Zaimoglu, dass er bereits öfters darauf aufmerksam gemacht hätte, dass er diesen Roman zum damaligen Zeitpunkt nicht kannte, dies aber nicht geglaubt wurde und werde. Außerdem bemerkte er, dass der Roman als „die neuen

¹²⁵ Katharina Döbler. Kunst oder Liebe, Dunst oder Triebe. In: *Die Zeit*. http://www.zeit.de/2001/20/200120_l-zaimoglu.xml (14.1. 2008).

¹²⁶ Ebda. (14.1. 2008).

Leiden des jungen Ali“ bezeichnet wurde, aber nicht er für diesen Umstand verantwortlich sei.

Dies ist insofern bemerkenswert, als Hückstädt und auch Döbler behaupten, diese Betitelung stamme vom Autor selbst.

Kasaty konfrontiert den Schriftsteller auch damit, dass die Liebe, ebenso wie in den meisten anderen Romanen und Erzählungen der jüngeren deutschsprachigen AutorInnen, scheitere. Zaimoglu bemerkt hier: „Meine Figuren sind sexualisiert, und ihre Körperlichkeit wurde mir zum Vorwurf gemacht, sie waren vielen Kritikern und Lesern zu körperlich.“¹²⁷ Ob Liebe funktioniere oder eben auch nicht, sei jedoch nicht das tatsächliche Thema dieses Textes.

Die Sexualisierung der Figuren, von der der Schriftsteller spricht, wird diesem beispielsweise von Agnes Hühner vorgeworfen, die bemerkt, dass die Thematisierung der Impotenz Serdars ihr Interesse bei weitem übersteige, während Bartmann diesen Aspekt als Ironie des Autors ausmacht. Hückstädt versteht Serdars Erektionsprobleme wiederum als dessen „Leiden“, Nord hingegen ist der Ansicht, diesen Problemen werde zu viel Platz eingeräumt.

Volker Dörr unterliegt, wenn man die Ausführungen Zaimoglus bezüglich der Etikettierung seines Romans betrachtet, demselben Trugschluss wie Hückstädt und Döbler, wenn er meint: „Dass Zaimoglu selbst seinen Text als ‚Die neuen Leiden des jungen Ali‘ etikettiert.“¹²⁸ Er stellt an dieser Stelle jedoch auch fest, dass der Autor „einen wenig einträglichen Bezug zu Ulrich Plenzdorfs Travestie aus dem Jahre 1973 herstellt, [dieser jedoch] [...] weder eine notwendige Maßnahme zur Leserlenkung [sei], noch [...] den ästhetischen Wert [steigert].“¹²⁹

¹²⁷ Kasaty (2007), S.45.

¹²⁸ Dörr (2005), S.614.

¹²⁹ Ebda. S.614.

Des Weiteren weist er darauf hin, dass

[...] der Text deutlich politischer [ist], als dies Teile des Feuilletons gesehen haben; vgl. Döbler [...], die darin nur „muntere Tagebucheinträge“ vom Typ „sein schönstes Ferienerlebnis“ sieht. Vgl. auch das ebenso widersprüchliche wie am Text vorbeigehende Urteil von Cristina Nord: „Natürlich wäre es vermessen, von Zaimoglu zu verlangen, dass er jede Zeile, die er schreibt, den Sorgen und Nöten junger Migranten widmen möge. [...] Doch dies ändert nichts daran, dass ‚Liebesmale, scharlachrot‘ jenseits der Anekdoten leer bleibt. [...] Was bleibt, sind Serdars Verdauungs- und Erektionsprobleme, denen Zaimoglu viel Raum schafft. Zu viel.“¹³⁰

Dörr weist hier auf eine Stelle des Romans hin, der den Rassismus und Ausländerhass, der MigrantInnen in Deutschland entgegengebracht wird, thematisiert. Die Passage, auf die Dörr hier verweist, entstammt dem Brief vom 7. Oktober, in dem Hakan seinem Freund Serdar erzählt, dass ein Taxichauffeur in der Türkei ihn mit der Frage konfrontierte, „ob’s stimmt, dass die Turcos in Almanya aus Parterrewohnungen ausziehn, weil sie dort brennbarer sind als innen höheren Etagen.“ (Zaimoglu. S. 283). Dass diese Aussage sehr wohl vom Autor politisch gemeint ist, wird deutlich, wenn man das Vorwort zu dessen Text *Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft* aufmerksam liest. Hier schreibt er beispielsweise: „Die Aufklärung des Lübecker Brandanschlags verkommt zu einem unwürdigen Spektakel, in dem sich rechtsradikale Straftäter aus Grevensmühlen immer wieder zur Täterschaft öffentlich bekennen und ihre Aussagen widerrufen, wie es ihnen gerade in den Sinn kommt.“¹³¹

Insofern ist der Kritik Dörres an den Bemerkungen Nords definitiv Recht zu geben, ebenso wie auch andere Stellen als sehr deutliche politische Statements zu werten sind (wobei diese später im Vergleich breiter thematisiert werden), nicht zuletzt deshalb, weil auch der Briefroman Goethes Kritik an den politischen Verhältnissen enthält.

Auffallend erscheint vor allem der eklatante Unterschied zwischen obigen Rezensionen. Während Zaimoglus Text auf Zustimmung in der *Neuen Zürcher Zeitung*, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und der *Frankfurter Rundschau* stößt, wird er von den Rezensenten der *tageszeitung*, der *Süddeutschen*

¹³⁰ Dörr (2005), S.622. Fußnote 118.

¹³¹ Zaimoglu. *Koppstoff* (1998³), S.10.

Zeitung und der Wochenzeitschrift *Die Zeit* verrissen. Dies ist insofern bemerkenswert, als auch Goethes Roman von seinen Zeitgenossen entweder begeistert bejubelt oder als völliger Wahnsinn verunglimpft wurde.

Neben einer Analyse, die vor allem den Begriff der Wertheriade definiert, muss daher auch auf den Aspekt der Rezeption der *Leiden des jungen Werthers* zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans kurz eingegangen werden, wobei auf Quellen, die eine ausführliche Darstellung der Aufnahme des Werkes zeigen, hingewiesen wird.

5. Wertheriaden

Der Briefroman Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* zog eine Fülle von Nachdichtungen nach sich, die von der Literaturwissenschaft als Wertheriaden bezeichnet werden. Zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze und Einzelbände beschäftigen sich mit diesem Phänomen und auch Zaimoglus Roman wird als ein Werk verstanden, das direkt an den berühmten Text Goethes anschließt. Da die Verknüpfung zwischen dem *Werther* und Feridun Zaimoglus Briefroman bislang jedoch vor allem vom Feuilleton vorgenommen wurde (wobei dort darauf verzichtet wurde besonders detailliert darauf einzugehen, was einen Werther-Roman ausmacht), hat es sich diese Arbeit zur Aufgabe gemacht einen solchen Nachweis entweder zu erbringen oder das Gegenteil festzustellen.

Aus diesem Grund wird an dieser Stelle das Phänomen der Wertheriaden untersucht und unter Zuhilfenahme der Arbeiten von Stuart Pratt Atkins, Ingrid Engel, Thomas Horr , Georg Jäger, Georg Luk cs, Lorna Martens und Klaus Scherpe dargestellt.

5.1. Allgemeines zum Begriff Wertheriade

Unmittelbar nach dem Erscheinen von Goethes Briefroman kam es zu sehr unterschiedlichen und teilweise heftigen Reaktionen. Von den einen gefeiert, wurde er von den anderen umso stärker verurteilt. Vor allem von Seiten der Kirche (als Beispiel sei hier Pastor Goeze genannt) wurde das Werk scharf kritisiert, weil es einerseits das Gesellschaftssystem in Frage stellte und andererseits beim Klerus den Eindruck erweckte, es würde Selbstmord gutheißen.

Anders reagierten junge Personen (als Beispiel sei hier der Dichter Lenz genannt), die sich durch die Darstellung der Person Werthers angesprochen fühlten und in ihm eine Verkörperung bzw. einen Prototyp ihrer selbst sahen. Gemäßigte Reaktionen, wie sie beispielsweise von Lessing geäußert wurden, der sich zwar für Form und Gestaltung begeisterte, jedoch beklagte, dass

Goethe in seinem Roman nicht darauf hinwies, dass das Leben Werthers auch anders hätte verlaufen können, waren eher selten.

Die bereits erwähnten Reaktionen auf das Erscheinen von Goethes Werk führten im weiteren Verlauf zu einer Fülle von Nachdichtungen, welche sich grob in zwei Gruppen einteilen lassen.

Einerseits entstanden Dichtungen, die Werther und sein Verhalten verurteilten bzw. ablehnten, wobei folgende Möglichkeiten der Umsetzung in einen Text angewandt wurden: Werther wird bestraft oder Werther sieht sein Fehlverhalten ein. Verwiesen sei hier auf einen der populärsten Texte, der von Friedrich Nicolai stammt und den Titel *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes* trägt.

Andererseits kam es zu Nachfolgetexten, die Werther zur Kultfigur hochstilisierten. Diese Neudichtungen unterscheiden sich insofern von ihrem Vorbild, als sie mehrere Briefschreiber beinhalten oder die Empfindsamkeit alleine in den Vordergrund stellen.

Wesentlich ist, dass der Begriff Wertheriade alle diese Texte, die hier als Reaktion auf Goethes Werk aufgezählt wurden, umfasst. Der Einfluss von Goethes Werk ist kaum zu unterschätzen, wie auch Lorna Martens in ihrer Arbeit *The diary novel* feststellt, wo sie einerseits schreibt: „Quite apart from [...] eighteenth- and early-nineteenth-century Wertheresque diary novels, it is difficult to overestimate the influence of *Werther* on the diary novel in general.“¹³²

Martens weist außerdem darauf hin, dass „The influence of *Werther* persists even in the diary and part-diary novels of the late nineteenth and early twentieth centuries.“¹³³ Horré wiederum bemerkt außerdem den Einfluss des Goethe'schen Textes im 20. Jahrhundert. Interessant erscheint hier, dass in der Folge viele Texte als Wertheriade bezeichnet wurden, beispielsweise Heinrich

¹³² Lorna Martens. *The diary novel*. Cambridge University Press. Cambridge, New York, Melbourne: 1985. S.87.

¹³³ Ebd. S.89.

Bölls Roman *Ansichten eines Clowns*.¹³⁴ Der populärste Text jüngerer deutscher Literatur, der die Werther-Nachfolge antrat, war jedoch Ulrich Plenzdorfs Werk *Die neuen Leiden des jungen W.*

5.2. Definition der Begriffe Wertheriade und Werther-Figur

Im folgenden Abschnitt soll eine Definition des Begriffs Wertheriade vorgenommen werden, wobei hier vor allem auf die umfangreiche Arbeit von Ingrid Engel über *Werther und die Wertheriaden* eingegangen wird, die mit ihrem Werk einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Romane, die in der Nachfolge von Goethes Werk stehen, geleistet hat. Neben der Definition der Werther-Romane wird auch eine ebensolche der Werther-Figur vorgenommen.

5.2.1. Wertheriade

Engels Dissertation beschäftigt sich mit Wertheriaden, die relativ kurze Zeit nach dem Erscheinen von Goethes Briefroman verfasst bzw. publiziert wurden und die Dichtung als Inspirationsquelle für die Niederschrift ihrer eigenen Werke verwendeten. Neben einer ausführlichen Analyse des Werkes von Johann Wolfgang Goethe behandelt sie jene Werther-Romane der Folgezeit, die in positiver Weise auf das Original referieren. Ihre Untersuchung basiert auf dem literaturtheoretischen Konzept der Rezeptionsästhetik und umfasst auch einen Exkurs über die Empfindsamkeit.

Unter einer Wertheriade versteht man einen Text, der auf formaler bzw. inhaltlicher Ebene Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers* zum Vorbild hat. Jedoch sei hier festgestellt, dass es sich dabei ebenso um eine Parodie als auch um einen Text handeln kann, der aus der Begeisterung für

¹³⁴ Vgl. Thomas Horr . Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelmischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J. W. Goethe. Röhrig Universitätsverlag. St. Ingbert: 1997. (= Saarbrücker Hochschulschriften. Band 28.)S.310.

das Werk entstand, oder eine Dichtung, die sich auf Grund kommerziellen Erfolgs an Goethes Roman orientiert.

Die Form dieser Texte kann nur dann näher definiert werden, wenn man unter dem Begriff Wertheriade einen Roman versteht; in diesem Fall wären Lyrik und Drama, jene Wertheriaden, die Stuart Pratt Atkins in seiner Arbeit *The testament of Werther* behandelt hat, ausgeschlossen.

Lorna Martens behandelt die Vorbildwirkung des Textes auf Tagebuchromane bzw. –erzählungen; ein Ansatz, der von Thomas Horré aufgegriffen und auf jene Werke der Wilhelminischen Ära angewandt wird, in denen er einen Einfluss des Briefromans von Goethe findet. Atkins beschäftigt sich, wie bereits erwähnt, mit den Einflüssen auf Lyrik und Drama, Engel untersucht Briefromane und auktoriale Romane, die relativ unmittelbar nach dem Erscheinen von Goethes Werk verfasst wurden und eher eine positive Lesart des Romans als Ausgangspunkt verwenden.

Eine Eingrenzung auf einen Bereich der Literatur ist insofern nicht möglich, als dies den ungeheuren Einfluss des Romans von Johann Wolfgang Goethe auf die literarische Produktion anderer Schriftsteller zu unterschiedlichsten Epochen wie auch auf verschiedene stilistische Formen nicht ausreichend behandeln würde.

Georg Jäger bemerkt, dass Wertheriaden dann vorliegen würden, wenn es sich beispielsweise um eine analoge Komposition handle, ein Herausgeber Briefe oder Tagebuchblätter eines Verstorbenen veröffentlichte oder die Thematik des Textes, Zitate aus demselben oder Anspielungen auf diesen, die dem Erzähler oder seinen Figuren in den Mund gelegt werden, vorgenommen würden, oder aber auch, wenn durch den Titel ein Rückbezug auf Goethes Werk vorhanden sei.

Aus den bereits dargestellten Hinweisen, wann ein literarisches Werk als Wertheriade zu verstehen ist, die vor allem auch die formalen und inhaltlichen Komponenten des Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers* umfassen,

erscheint es unerlässlich auch den Roman Goethes selbst kurz vorzustellen bzw. auf einzelne besondere Aspekte der Dichtung einzugehen.

Zunächst soll jedoch eine Definition der sogenannten Werther-Figur vorgenommen werden, da der Typus Werthers selbst zu einem literaturwissenschaftlichen Begriff geworden ist.

5.2.2. Werther-Figur

Thomas Horr  erl uert in seinem Beitrag *Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters* zunächst die Besonderheit des Romans Goethes, wenn er diesen wie folgt charakterisiert:

Goethes *Werther* [begründet] eine spezielle Spielart des Phänomens Weltschmerz, nämlich den nach ihm benannten Wertherismus, der ähnlich wie z. B. der Byronismus einerseits aus der gesamteuropäischen Tradition des Weltschmerzes sich entwickelt, andererseits aber auch prägend darauf zurückwirkt. Auf diese Weise provoziert *Werther* nicht nur unmittelbar zahlreiche kreative Reaktionen, er beeinflusst als gattungs- und typuskonstituierender Text überdies unmittelbar in kaum überschaubarem Ausmaß die Konzeption schwärmerischer, lebensunt chtiger, romantischer, idealistischer, subjektivistischer, melancholischer und existentiell leidender Figuren.¹³⁵

Von Bedeutung in dieser Analyse des Werks ist vor allem die Tatsache, dass Goethe mit der Figur seines Helden einen literarischen Charakter geschaffen hat, der für eine bestimmte Lebens- und Denkart eines Helden steht.

Die Hinweise, dass Werther vor allem an sich selbst und den eigenen Ansprüchen an sich scheitert, sind in der wissenschaftlichen Behandlung des Romans immanent. Während eine verkürzte Sicht auf denselben vor allem die Liebe zu Lotte und deren Unmöglichkeit als Grund für den Selbstmord Werthers sieht, zeigt diese Betrachtung Werthers, dass es sich um einen Typ Menschen handelt, der auf Grund seiner allzu idealistischen Vorstellungen, gepaart mit einem Hang zur Melancholie, unbedingt scheitern muss.

Horr  greift in seiner Arbeit auf die von Lorna Martens erstellte Übersicht der typischen Eigenheiten der *Wertherian diary novel*, die sich in der Abhandlung *The diary novel* findet, zurück.

¹³⁵ Horr  (1997), S.13f.

Die Werther-Figur nach Martens ist:

[...] a labile, moody idealist, usually a young man. He is capable of a great range of emotions, „from worries to excesses, and from sweet melancholy to ruinous passion,“ as Werther says of himself, and is particularly susceptible to emotional extremes. In *Werther* itself and in several of the earlier imitations, the hero's ultimate aspiration is self transcendence, a mystic and ecstatic union with a pantheistically conceived universe. [...] it can be said of every Wertherian hero that he desires something, be it pragmatic or intangible, that is out of reach.¹³⁶

Die Unerreichbarkeit der Ziele Werthers sowohl in der Liebe als auch in seinem Arbeitsleben oder als Teil der Gesellschaft führen dazu, dass der Held leidet. Dieses Leiden Werthers ist eines der wesentlichsten Charakteristika dieser Figur und findet sich auch in all jenen Wertheriaden, die von Ingrid Engel untersucht wurden, wieder. Allerdings tritt in diesen Wertheriaden vor allem die Unerreichbarkeit einer Frau als zentrales inhaltliches Thema in Erscheinung. Es zeigt sich daher, dass eine sehr naive Sicht auf den Roman Goethes bei den meisten VerfasserInnen von Wertheriaden vorherrscht.

Thomas Horr  weist weiters auf die K nstlerseite Werthers hin und sieht in der Figur zudem die Eigenschaft des Narzissmus verkörpert; außerdem wendet sich die Werther-Figur gegen Rationalismus und Intellektualismus. Martens betont wiederum, dass für diese Arbeit Zeitverschwendung bedeute und sie daher ihre Energien auf Spekulationen über Leben, Tod und den Platz des Menschen im Universum richte.¹³⁷

Die Ansicht, dass Arbeit keinen Wert hat, führte unter anderem dazu, dass Goethe massiv angegriffen wurde, denn auch seinen Zeitgenossen blieb dieser Aspekt des Werkes nicht verborgen.

 ber die Liebesbeziehung Werthers zu Lotte bemerkt Horr , dass diese von Werther zu einer Heiligen hochstilisiert werde; zudem stellt er fest, dass nach Martens die Beziehungen der Werther-Figuren zum Scheitern verurteilt seien, da der von ihnen geliebte Mensch nicht erreichbar sei.¹³⁸ Thomas Horr  betont

¹³⁶ Martens (1985), S.93.

¹³⁷ Vgl. Ebda. S.94.

¹³⁸ Vgl. Ebda. S.94. „The fulfilment of his love would represent the attainment of unity, yet just the universe closes itself to him, the woman proves unattainable.“

jedoch, dass eine Interpretation der *Leiden des jungen Werthers*, die darauf abzielt, die gescheiterte Liebe zu Lotte als Grund für dessen Selbstmord auszumachen, zu kurz greife.

Für die Gestaltung einer Werther-Figur wie auch einer Wertheriade scheint es unabdingbar zu sein, dass der Held zuletzt stirbt. Horr  subsumiert dies unter dem Punkt „Krankheit zum Tode“, wobei er sich hier auf Martens bezieht, aber auch auf Stuart Atkins verweist. Engel weist in ihrer Arbeit ebenfalls darauf hin, dass der Tod eine entscheidende Rolle spiele.

Auch deshalb scheint der Roman *Zaimoglus*, gerade wenn man den Tod Werthers bzw. der Werther-Figuren als wesentliches Merkmal kennzeichnet, entweder eine Sonderstellung einzunehmen, eine Parodie auf Goethes Roman zu sein oder es kann nicht davon ausgegangen werden, dass *Liebesmale, scharlachrot* ein Werther-Roman ist. Im Zuge des Vergleichs wird dieser Frage daher besondere Aufmerksamkeit zukommen.

Die Subjektivität Werthers, die von Lorna Martens hervorgehoben und damit zum Merkmal gemacht wird, lehnt Horr  in dieser Form ab. Er stellt zwar fest, dass dies eine richtige Beobachtung in Bezug auf die Goethe'sche Dichtung sei, jedoch will er dies nicht als Charakteristik gelten lassen und verweist darauf, dass es beispielsweise möglich wäre, dass der Erzähler in einer auktorialen Wertheriade die Rolle des Herausgebers im *Werther*  bernehme.

Es ist Horr  insofern Recht zu geben, als dass im Falle einer literarischen Gattung, die kein Briefroman ist, diese Eigenschaft Werthers ungemein schwieriger darzustellen wäre. Für den Roman, der als Vergleichsobjekt herangezogen wird, erscheint dieses Merkmal jedoch von wesentlicher Bedeutung und wird daher auch in der Analyse behandelt. Allerdings wird auch zu untersuchen sein, inwiefern es beispielsweise durch Serdars Freund Hakan zu einer relativierenden Sichtweise des Romanhelden kommt.

Ingrid Engel verweist zwar in ihrer Arbeit sowohl auf die Erlebnisse Goethes, als sich dieser in Wetzlar aufhielt und Charlotte Buff kennen lernte, als auch auf den Todesfall Jerusalems, schenkt diesen historischen Fakten jedoch in ihrer Analyse der Wertheriaden keine Aufmerksamkeit. Auch Martens widmet diesem

Bereich keinerlei Beachtung, wohingegen Horr  darauf hinweist, dass bei vielen Wertheriaden ebenfalls das in der Realität vom Autor Erlebte in die Texte einfließt. Da bezüglich persönlicher Erlebnisse Zaimoglus, die in diesen Text eingeflossen sein könnten, nichts bekannt ist, wird in der Analyse darauf verzichtet dieser Frage nachzugehen.

Zuletzt sei an dieser Stelle noch auf die Kritik an der Gesellschaft hingewiesen, die neben der Liebe das zentralste Motiv in Goethes Werk ist. Die Ablehnung hierarchischer Strukturen und das Bedürfnis nach Ehrlichkeit, Echtheit und wirklichem Leben formulieren nach Martens eine fundamentale Sozialkritik. Da dies, wie eben erwähnt, von zentraler Bedeutung für den Briefroman Goethes ist, wird dieser Punkt in der Analyse ebenfalls ausführlich diskutiert. Unter dem Abschnitt 5.3.2. Einzelne wesentliche Aspekte in Sprache, Inhalt und Form von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* und deren Aufnahme in die Wertheriaden wird diesem Aspekt besondere Aufmerksamkeit geschenkt, da es sich in der Interpretation dieser Frage um einen strittigen Punkt in der literaturwissenschaftlichen Forschung handelt.

5.3. Der außerordentliche Einfluss von Johann Wolfgang Goethes: *Die Leiden des jungen Werthers*

Mit seinem Roman *Die Leiden des jungen Werthers* markierte Johann Wolfgang Goethe den Höhepunkt des Briefromans in der deutschsprachigen Literatur. Dieses Werk war auf Grund verschiedener Aspekte von außergewöhnlicher Natur; darauf wird an dieser Stelle kurz eingegangen.

Stuart Pratt Atkins schreibt in seinem Werk *The testament of Werther in poetry and drama* folgenden bezeichnenden Satz über Goethes Briefroman: „Goethe could not have foreseen that within a decade his objective study of self-destructive speculation would become vulgarly known to persons of many different nationalities, and of all social classes and degrees of education as a

love story in which the hero is driven to suicide by frustrated passion.“¹³⁹ Diese Aussage macht deutlich, was nach wie vor viele als die Besonderheit des Textes ausmachen: die unerfüllte Liebe Werthers zu Lotte und, als Resultat dieser, den Selbstmord des Protagonisten. Auf diesen Aspekt wurde bereits im Abschnitt über die Werther-Figur kurz hingewiesen.

Die Erkenntnis, dass gerade diese Sichtweise das Werk Goethes dominiert, erscheint entscheidend, da dies ein gewichtiger Grund wäre, Zaimoglus Text nicht als Wertherroman zu klassifizieren, da ein wesentlicher Aspekt, nämlich der Tod des Helden, fehlt. Da es sich bei dieser Annahme jedoch um eine sehr oberflächliche Betrachtung handelt (wie auch Atkins feststellt), wenngleich diese jedoch weit verbreitet ist, sei hier bemerkt, dass der Tod des Hauptprotagonisten ein sehr klares Indiz für einen Wertherroman wäre; jedoch ist die Tatsache, dass der Held überlebt, noch kein eindeutiges Zeichen dafür, dass es sich bei *Liebesmale*, *scharlachrot* um keinen Wertherroman handelt.

5.3.1. Allgemeine Besonderheiten des Textes Johann Wolfgang Goethes und dessen Einflüsse auf die Wertheriaden

Goethe verwendete zwar mit der Gattung des Briefromans keineswegs eine neue Form; es war aber bis zum Erscheinen seines Textes üblich, einen Briefwechsel anstelle einer Aneinanderreihung von Briefen eines Verfassers literarisch darzustellen: Jedoch war das Werk Guilleragues *les lettres portugaises*, das bereits zu einem früheren Zeitpunkt erschienen war, in der gleichen Form wie Goethes *Werther* abgefasst¹⁴⁰.

Auch die Verwendung eines Herausgebers, um die Veröffentlichung der Briefe zu rechtfertigen, war nicht Goethes Erfindung. Allerdings kommt diesem Charakter in den *Leiden des jungen Werthers* eine besondere Funktion zu. Da die Hauptfigur, die sich als einzige Person mittels Briefen in der Ich-Perspektive äußert, sich am Ende das Leben nimmt, ist es die Aufgabe des Herausgebers die Geschichte des Helden zu Ende zu erzählen, weil dieser dazu nicht mehr im

¹³⁹ Stuart Pratt Atkins. *The testament of Werther in poetry and drama*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts: 1949. (= Harvard studies in comparative literature. XIX.). S.1.

¹⁴⁰ Vgl. Ingrid Engel (1986), S.43.

Stande ist. Bis dahin jedoch wird der Leser ausschließlich von Werther informiert.

Ein wesentlicher Aspekt, auf den Ingrid Engel hinweist, ist die Tatsache, dass Goethes Dichtung in eklatantem Gegensatz zu den Werken anderer AutorInnen dieser Zeit steht. Die Aufklärung hatte als einen Grundsatz für das Verfassen literarischer Texte festgelegt, dass diese den LeserInnen als Lebensanleitung dienen sollte. Goethe verzichtete jedoch in der ersten Fassung seines Romans darauf, die Handlungen seiner Hauptfigur zu verurteilen, besonders etwa bezüglich einer klaren Wertung des Selbstmordes.

Dies trug schließlich auch dazu bei, dass sein Werk von zahlreichen Seiten abgelehnt wurde. Vor allem von Seiten des Klerus wurde, wie bereits erwähnt, vehemente Kritik an der Lebensführung bzw. -einstellung und dem Selbstmord Werthers geübt. Vertreter der Aufklärung wie Lessing oder Wieland bemängelten, dass der Text nicht mit einer Einleitung versehen sei, die Werthers Handlungen kritisiere, allem voran dessen Suizid.

Andererseits fand der Briefroman unter den VertreterInnen der Epoche des Sturms und Drangs eine große Anzahl an FürsprecherInnen, die Goethes Dichtung überschwänglich bejubelten. In der Gestalt Werthers glaubten sie sich selbst wiederzufinden und in der Betrachtung der Welt durch diese Figur ihre eigenen Ideen zu entdecken. Die Kritik, die Werther an der Gesellschaft übt, entsprach durchaus den Wünschen und Forderungen dieses Personenkreises. Goethes Held kritisiert vor allem die Moral seiner bürgerlichen ZeitgenossInnen und sieht in der patriarchalischen Großfamilie, die Homer beschreibt, eine ideale Gesellschaftsform.

Werther ist also keineswegs nur als melancholischer junger Mann zu betrachten, der auf Grund einer unerfüllten Liebe den Selbstmord sucht, sondern vielmehr auch als ein Mensch, der sich wider den bürgerlichen Moralkodex wendet. Allerdings bemerkt Engel, dass die Sichtweise, die Scherpe vertritt bzw. die vorher bereits von Lukács eingenommen wurde, nicht haltbar sei. Sie stellt fest:

Keineswegs aber ist Werther Rebell und Repräsentant der progressiven Bourgeoisie, wie es eine ideologiekritisch orientierte Interpretation glauben machen will. Er will nichts verändern. Seine Kritik gilt den moralischen Beschränkungen, die das natürliche Dasein beschneiden. Werther zieht sich aber auf sich selbst zurück und verhält sich passiv bezüglich einer Umorientierung der bürgerlichen Normen. Trotz der Vorliebe für das einfache Volk akzeptiert er ohne Hinterfragung Standesunterschiede.¹⁴¹

Der Roman wurde für Dichter wie Lenz oder Jean Paul zum Vorbild für Texte, die explizit auf *Die Leiden des jungen Werthers* referenzieren, wobei jedoch auch in diesen kaum Kritik am Ständewesen geübt wird.

Einen ausführlichen Überblick über die Reaktionen, die das Erscheinen von Goethes Roman hervorrief, bieten sowohl Ingrid Engel, die dies in ihrer Abhandlung über *Werther und die Wertheriaden* darstellt, als auch Klaus Scherpe und Georg Jäger, die in ihren Arbeiten auf das unterschiedliche Rezeptionsverhalten hinweisen.

Auf Grund dieser sehr unterschiedlichen und teils heftigen Reaktionen, die Goethes Dichtung nach sich zog, erscheint es erforderlich, in der vorliegenden Arbeit eine kurze Darstellung des Textes in Bezug auf Sprache, Inhalt und Form zu geben. Vor allem deshalb, weil die in der Folgezeit entstandenen Wertheriaden Teile dieser Elemente beinhalten. Im Folgenden sollen daher neben den Ausführungen Engels auch jene von Scherpe, Jäger und Lukács präsentiert werden, da diese von teils sehr unterschiedlichen Standpunkten aus die Bedeutung des Textes zu erklären versuchen.

5.3.2. Einzelne wesentliche Aspekte in Sprache, Inhalt und Form von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* und deren Aufnahme in die Wertheriaden

Die verschiedenen Aspekte des Romans, in die der folgende Abschnitt unterteilt ist, orientieren sich stark an der von Ingrid Engel vorgenommenen Untersuchung und Einteilung innerhalb ihrer Arbeit. Auch in dem später folgenden Vergleich werden diese wieder aufgegriffen.

¹⁴¹ Ingrid Engel (1986), S.65.

Dem Konzept Engels zu folgen erscheint vor allem auf Grund der Tatsache sinnvoll, dass sie einen besonders genauen und detaillierten Raster entwickelt hat, mit dem danach ein Vergleich zwischen dem Originaltext und den Nachdichtungen erfolgt.

5.3.2.1. Die formale Gestaltung

Goethes Werk *Die Leiden des jungen Werthers* ist ein monologischer Briefroman. Darunter ist ein Text zu verstehen, der sich darauf beschränkt, bei einem Briefwechsel die Briefe des Adressaten, in diesem Fall Wilhelm, nicht zu präsentieren. Dadurch wird lediglich das Innenleben des Verfassers der Briefe gezeigt. Wilhelm erscheint folglich nur sehr schemenhaft, obwohl beinahe alle Briefe an ihn gerichtet sind.

Diese Darstellung führt dazu, dass der äußerste Grad der Subjektivität erreicht wird. Da Wilhelms Briefe nicht in dem Werk enthalten sind, fehlt ein relativierendes Korrektiv, das dem Leser zeigen würde, inwiefern Werthers Haltungen kritisch zu hinterfragen wären. Wenn Ilse Weymar davon spricht, dass sich Wilhelms Antworten aus den Briefen Werthers erschließen, sei darauf hingewiesen, dass Werther nicht sehr detailliert auf die Antworten seines Freundes eingeht.¹⁴²

Als Rezipient dieses Textes kann man nur Werthers Standpunkte verstehen. Lessing kritisiert am *Werther* genau diesen Umstand, wenn er schreibt:

Wenn aber so ein warmes Produkt nicht mehr Unheil als Gutes stiften soll: meinen Sie nicht, daß es noch eine kleine kalte Schlußrede haben müßte? Ein paar Winke hinterher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen, wie ein ander Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe. Denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen und glauben, daß er gut gewesen seyn müsse,... Also lieber Göthe, noch ein Kapitelchen zum Schluße, und je cynischer je beßer!¹⁴³

Weiters ermöglicht die Form des Briefromans, dass das erzählende und das erlebende Ich teilweise deckungsgleich sind. Die Briefe Werthers zeigen immer wieder sehr klar, dass die Empfindungen, die Werther zu Papier bringt, während des Schreibens direkt erlebt bzw. gefühlt werden. Es handelt sich

¹⁴² Vgl. Ingrid Engel (1986), S.43.

¹⁴³ Ebda. S.83-84.

daher bei beinahe jedem der Briefe Werthers um Texte, die in direkter Erzählzeit verfasst sind, weshalb der Eindruck erweckt wird, dass diese zum Zeitpunkt des Erlebens oder unmittelbar danach geschrieben wurden.

5.3.2.2. Der Reaktionsbrief als vorherrschende Briefart

So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass die Briefe Werthers wesentlich weniger berichtende Passagen beinhalten, als dass sie seine Subjektivität und seinen Charakter zeigen. Engel weist darauf hin, dass der Typus des Reaktionsbriefes, der auf den Schreibenden zurückweist und Zustände einer Person unter der Einwirkung des Geschehens darlegt, die am häufigsten verwendete Briefart ist.

Der Berichtbrief, der vor allem über ein konkretes Ereignis Auskunft gibt, ist in seiner reinen Form in Goethes Roman nicht vorhanden. Passagen, die diesem Typus entsprechen, finden sich jedoch sehr wohl in der Dichtung, wenngleich sie immer in den sogenannten Reaktionsbrief eingebettet sind.

5.3.2.3. Das Kompositionsschema

Der berühmte Anfangssatz aus Goethes Roman „Wie froh bin ich, daß ich weg bin!“¹⁴⁴ markiert auf inhaltlicher Ebene den Beginn einer neuen Episode im Leben des Helden. Engel weist darauf hin, dass Goethe einem sehr genauen Kompositionsschema folgt, wenn sie die Unterteilung des Werkes in zwei Bücher einer eingehenden Analyse unterzieht. Sie stellt darin fest, dass das erste Buch die Geschichte eines glücklichen Jahres im Leben des Helden beschreibe, während das zweite Buch das darauf folgende Jahr als ein Jahr des Unglücks für ihn darstelle. Positive Erlebnisse im ersten werden zu negativen im zweiten Jahr.

¹⁴⁴ Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. Studienausgabe. Paralleldruck der beiden Fassungen von 1774 und 1787. Hg. v. Matthias Luserke. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 1999. S.8. Im Folgenden als (Goethe. S.8.) zitiert.

5.3.2.4. Die Natur

Es wurde beim *Werther* immer wieder auf die besondere Rolle der Natur hingewiesen. In *Werther und die Wertheriaden* erläutert Engel, dass die Jahreszeiten von besonderer Bedeutung sind, da Frühling und Sommer positive Ereignisse behandeln und eine Zeit der Hoffnung im Leben des Helden bedeuten, während Herbst und Winter Symbole für den Untergang sind.

Wie auch bei Ingrid Engel wird bei Horr  die Rolle der Natur thematisiert. Er stellt fest, dass der Natur neben der Spiegelung der Seele auch die Rolle eines Ortes zukomme, die der Werther-Figur wie auch Werther selbst als Fluchtraum diene, daneben aber auch als „Therapeutikum, Ort der (vermeintlichen) Selbstfindung und mystisch-pan(en)theistischen Gotteserfahrung, sowie nicht zuletzt als Quelle künstlerischer Inspiration.“¹⁴⁵

Atkins wiederum stellt fest, dass „One of the most common expressions of the revolt against convention was praise of the free style of landscape gardening that had come to the Continent from England.“¹⁴⁶ und weist damit auf einen weiteren Aspekt der Natur hin.

5.3.2.5. Die Gesellschaftskritik

Die von Werther geübte Kritik an der Gesellschaft, vor allem an der Moral derselben, war Gegenstand zahlreicher literaturwissenschaftlicher Analysen, wobei hier auch auf die Beiträge Georg Jägers kurz eingegangen werden soll, da dieser wiederholt auch auf andere Ansätze, wie beispielsweise jene von Luk cs oder Scherpe, verweist. Engels Kritik an den beiden Literaturwissenschaftlern ist bereits dargelegt worden.

Jäger stellt, wie bereits erwähnt, verschiedenste Interpretationsansätze vor. Georg Luk cs, so meint Jäger, hätte den Werther als „Repr sentant einer ‚progressiven Bourgeoisie‘ in der ‚revolutionären Periode‘ ihrer frühen

¹⁴⁵ Horr  (1997), S.21. Vgl. auch Martens (1985), S.94: „The Wertherian hero typically delights in nature, but when he is unhappy his picture of the universe changes like a mirror image of himself. Instead of an all-embracing, God-filled nature, he sees nature as a destroyer, a great graveyard.“

¹⁴⁶ Atkins (1949), S.83.

ideologischen und ökonomischen Entwicklung“¹⁴⁷ gesehen, während Peter Müller in Werther den Typ des modernen Menschen verwirklicht sieht, dessen immanentestes Ziel die „Selbstverwirklichung von ‚tiefer reiner Empfindung‘ und ‚wahrer Penetration“¹⁴⁸ ist. Jäger konstatiert, dass diese These kaum haltbar sei und kritisiert auch Klaus Scherpe, der Werthers Leidensgeschichte „aus dem ‚Gegensatz von ‚persönlicher Unabhängigkeit‘ und ‚sachlicher Abhängigkeit““¹⁴⁹ versteht. Laut Jäger verfährt Scherpe nämlich nicht soziologisch, sondern ideologisch.¹⁵⁰

An dieser Stelle soll in einem Exkurs auf die Ansätze von Scherpe und Lukács detaillierter eingegangen werden, da die unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Analysen auch entscheidend für die Fragestellung dieser Arbeit sind. Sie zeigen die verschiedensten Blickwinkel auf, unter denen Goethes Text und somit auch jede Dichtung, die diesem folgt, zu betrachten sind.

5.3.2.5.1. Exkurs: Klaus R. Scherpes und Georg Lukács Ansätze in der Werther-Interpretation

Klaus R. Scherpe: *Werther und Wertherwirkung*

Scherpe wirft in seiner Abhandlung die Frage auf, ob es sich bei Goethes Roman um einen reinen Liebes- und Gefühlsroman handle oder aber um einen Text, der vor allem in Bezug auf seine gesellschaftliche Orientierung zu lesen sei.¹⁵¹

Weiters stellt Scherpe fest, dass sich Werther als „Protokollant seiner Leidensgeschichte“¹⁵² ebendieser „in jeder Phase bewußt“¹⁵³ sei. Gerade dieser

¹⁴⁷ Georg Jäger. Die Leiden des alten und neuen Werther. Kommentare, Abbildungen, Materialien zu Goethes *Leiden des jungen Werthers* und Plenzdorfs *Neuen Leiden des jungen W.* Mit einem Beitrag zu den Werther-Illustrationen von Jutta Assel. Carl Hanser Verlag. München, Wien: 1984. (= Literatur Kommentare. Band 21.). S.11.

¹⁴⁸ Ebda. S.12.

¹⁴⁹ Ebda. S.14.

¹⁵⁰ Vgl. Ebda. S.175, Fußnote 22.

¹⁵¹ Vgl. Klaus R. Scherpe. *Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Anhang. Vier Wertherschriften aus dem Jahre 1775 in Faksimile.* Verlag Gehlen. Bad Homburg v. d. H., Berlin und Zürich: 1970. S.13.

¹⁵² Ebda. S.13.

Sicht Scherpes ist zu widersprechen. Werther ist, wie Martens und Horré festgestellt haben, absolut subjektiv, und Engel hat nicht zuletzt darauf hingewiesen, dass Werthers Sprache seinen Gefühlszustand als einen heftigsten Erregung und ohne Fähigkeit zur Reflexion entlarve. Wenn Scherpe also meint, dass Werther sein Handeln rational reflektiert, so ist dies als eine Sichtweise auf den Text nicht haltbar.

Über die Wirkung des Goethe'schen Romans berichtet Scherpe, dass es zu Rezensionen, Gegenrezensionen, Pamphleten, Satiren, Spottgedichten, moralisierenden Wertherepisteln, Romanen, Dramen, Elegien und Oden gekommen sei, die den von Goethe verfassten Text zustimmend oder ablehnend weiterdichteten.¹⁵⁴

Interessant erscheint ebenfalls, dass Scherpe der Ansicht ist, dass Wilhelms „Ermahnungen“ in den Briefen Werthers thematisiert werden und „eher Auslöser als Korrektiv der Wertherschen ‚Raserei‘“¹⁵⁵ sind. Ebenso wie Lorna Martens ist auch Scherpe der Meinung, Werther sei einer herkömmlichen Erwerbstätigkeit abgeneigt. „Statt ‚ordentlichen Berufsgeschäften‘ nachzugehen, verharrt er in Untätigkeit und Lethargie. Die Aussicht, ein Amt versehen zu müssen, erfüllt ihn mit Abscheu.“¹⁵⁶ Diese Auffassung Werthers führte dazu, dass der Protagonist nicht nur innerhalb des Romans auf Unverständnis seitens der BürgerInnen stieß, sondern war auch einer der wichtigsten Gründe, weshalb das Werk von zahlreichen ZeitgenossInnen Goethes verurteilt wurde.

Über die Sprache des Helden der *Leiden des jungen Werthers* schreibt Scherpe, dass sie „...hier nicht nur *Form* der Darbietung [ist], sie hat die Tendenz, sich selbst als *Inhalt* zu setzen.“¹⁵⁷ Auch in diesem Zusammenhang versteht Scherpe die Verwendung dieser besonderen Art von Sprache als Kritik am Bürgertum.

¹⁵³ Scherpe (1970), S.13.

¹⁵⁴ Vgl. Ebda. S.14

¹⁵⁵ Ebda. S.26.

¹⁵⁶ Ebda. S.37.

¹⁵⁷ Ebda. S.57.

Scherpe weist nun darauf hin, dass es sich bei den *Leiden des jungen Werthers* um einen außerordentlichen Liebesroman handle, sowie er auch bemerkt, dass die Bedingung dieser Liebe die Unerfüllbarkeit sei. „Werther scheitert als Liebender wie als Künstler an der eigenen Idealisierung der Umwelt. Mit der Entscheidung zum Selbstmord zerbricht er das Trugbild einer idyllischen Existenz jenseits der sozialen Wirklichkeit. Erst als Selbstmörder handelt er als Realist.“¹⁵⁸

Doch Scherpe analysiert darüber hinaus, dass dieser Selbstmord einem Volksaufstand gegen Unterdrückung gleichzusetzen sei; doch diese Sicht greift zu weit, denn Werther ist kein Sozialrevolutionär, wie Ingrid Engel folgerichtig feststellt, auch wenn Scherpe meint: „Er scheitert an der Abstraktion seiner inneren Existenz von den Bedingungen materieller Existenz, die er nicht kontrolliert. Mit dem Eintritt in die bürgerliche Gesellschaft verliert der Mensch seine natürlichen Rechte.“¹⁵⁹

Georg Lukács: *Die Leiden des jungen Werther*. [sic!] *Goethe und seine Zeit*

In seinem Aufsatz *Die Leiden des jungen Werther*. [sic!] *Goethe und seine Zeit* stellt Lukács fest, dass das zentrale Thema des Textes von Goethe die „freie und allseitige Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit“¹⁶⁰ sei. Er führt im Weiteren aus, dass die bis dahin gängige Sichtweise der Literaturwissenschaftler, die Goethes *Werther* als einen Text verstanden hätten, der im Kontrast zu jenen der Aufklärung stehe, falsch sei. Für Lukács, der vom Standpunkt einer marxistischen Literaturwissenschaft aus argumentiert, ist die bis dahin vertretene Auffassung, dass im Zusammenprallen von Sturm und Drang ein Kampf zwischen Verstand und Gefühl stattgefunden hätte, der Standpunkt des reaktionären Bürgertums.

¹⁵⁸ Scherpe (1970), S.67.

¹⁵⁹ Ebda. S.90

¹⁶⁰ Georg Lukács. *Die Leiden des jungen Werther*. [sic!] *Goethe und seine Zeit*. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). *Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607). S.44.

Des weiteren konstatiert Lukács, dass „*Werther* einen leidenschaftlichen großen Realismus“¹⁶¹ vertrete; diese Haltung Lukács wurde von Zeitgenossen wie Brecht, Bloch und zahlreichen anderen kritisiert, da ihm nun diese wiederum vorwarfen reaktionär zu sein bzw. sich gegen die derzeitige Avantgarde zu stellen.

Allerdings stellt Lukács auch fest: „Wir wiederholen: der junge Goethe war politisch kein revolutionärer Plebejer [...]. Das Plebejische erscheint also bei ihm nicht in politischer Form, sondern als Gegensatz der humanistisch-revolutionären Ideale sowohl zur ständischen Gesellschaft des Feudalabsolutismus wie zum Spießbürgertum.“¹⁶² *Werther* würde vor allem den einfachen Menschen aus dem Volke repräsentieren; daher würde Goethe aus dem Bereich der Kunst auch Homer oder Ossian anführen, da es sich bei diesen um volkstümliche Dichter handle. Lukács führt in diesem Zusammenhang an, dass sowohl der Autor als auch der Protagonist des Werkes diese Ansicht teilten.

Zudem zeigte der *Werther* bereits auf, dass das Individuum in seiner persönlichen Entfaltung an der bürgerlichen Gesellschaft scheitere.¹⁶³

Werthers Tod sei jedoch heroisch, da dieser, im Gegensatz zu den Helden verschiedenster späterer Romane, sich nicht mit der bürgerlichen Gesellschaft einließe und daher in „strahlende[r] Schönheit“¹⁶⁴ untergeht. „[...] Diese Schönheit ist nicht bloß das Resultat der Genialität des jungen Goethe. Sie rührt daher, daß der ‚*Werther*‘, obwohl sein Held an einem allgemeinen Konflikt der bürgerlichen Gesellschaft zugrunde geht, doch das Produkt der vorrevolutionären heroischen Periode der bürgerlichen Entwicklung ist.“¹⁶⁵

Lukács Sicht auf Goethes Roman war immer wieder scharfer Kritik ausgesetzt, vor allem, weil ihm wiederholt vorgeworfen worden war, dass er den revolutionären Aspekt des Werkes überbewerten würde, aber auch wegen

¹⁶¹ Lukács (1994), S.46.

¹⁶² Ebda. S.49.

¹⁶³ Vgl. Ebda. S.52.

¹⁶⁴ Ebda. S.56.

¹⁶⁵ Ebda. S.56.

seines Lobes der realistischen Darstellung, die ihm, wie bereits erwähnt, vor allem von zahlreichen ZeitgenossInnen übel genommen wurde.

Goethes Roman wurde jedoch nicht nur von Scherpe oder Lukács bearbeitet; es finden sich zahlreiche Aufsätze und Einzelbände, die sich mit Goethes Text beschäftigen. Einige interessante Arbeiten versammelt der Band *Goethes Werther*, den Hans Peter Herrmann herausgegeben hat. Unter dem Titel „*Wie froh bin ich, daß ich weg bin!*“ *Goethes Roman ‚Die Leiden des jungen Werther‘* [sic!] *in literaturpsychologischer Sicht* erschien 1989 ein Band, der von Helmut Schmiedt herausgegeben wurde und, wie der Titel bereits ausweist, Aufsätze, die verschiedenste Ansätze seitens der Literaturpsychologie behandeln, in sich vereint.

5.3.2.6. Literatur im Roman

Jäger bemerkt in seiner Arbeit *Die Leiden des alten und neuen Werther*, dass es in Goethes Text zahlreiche literarische Bezüge gebe. Neben Werken Homers, Klopstocks, Ossians und Lessings finden sich auch Anspielungen auf die Passionsgeschichte des Johannesevangeliums.¹⁶⁶ Auch Lukács hat in seinem Aufsatz auf diese literarischen Querverweise hingewiesen.

Auf die Beziehung des Goetheschen Romans zu Lessings Drama geht Jäger genauer ein, da er sich hier mit den Interpretationsansätzen von Müller, Scherpe und Kaempfer beschäftigt. Für Müller, so Jäger, sei der Werther eine Vorbildfigur, die einen altruistischen Erlösertod sterbe. Werther sei wie Emilia Galotti ein Opfer der Ständegesellschaft. Diesem Ansatz widerspricht Scherpe, der im Werther einen „Vollstrecker der Gewalttätigkeit“ sieht, der er sich ausgesetzt sieht.¹⁶⁷ während im Gegensatz dazu Emilia Galotti ein Opfer ist, das von ihrem Vater ermordet wird. Kaempfer hingegen sieht im Werther den modernen Menschentyp verwirklicht, der zugleich die Sitte konstituiert, aber auch exekutiert, während er der Ansicht ist, dass es in Lessings Stück zu einem Zusammenprall des bürgerlichen Sittenkodex und der aristokratischen Libertinage, repräsentiert durch Emilia Galotti, kommt. Dem widerspricht Jäger

¹⁶⁶ Vgl. Jäger (1984), S.19.

¹⁶⁷ Ebda. S.20.

vehement, da er bemerkt, dass Lessings Protagonistin ihren Vater gegen sich aufrufe, um sowohl fremder als auch eigener sinnlicher Verlockung zu entgehen.¹⁶⁸

5.3.2.7. Der Tod und die Bedeutung des Suizids

Werther verübt am Ende Selbstmord, nachdem er diesen bereits an einer Stelle des Romans Albert gegenüber verteidigt hat. Manfred Engel konstatiert, dass die unerfüllte Liebe zu Lotte nicht der einzige Auslöser dieser Tat sei, sondern vielmehr Werthers Erkenntnis, dass er an sich selbst und seinen Idealen scheitere, da diese nicht verwirklicht werden können. „Werther scheitert als der, der er ist, an der vollständigen Entfaltung seines einseitigen Wesens. Das innere Potential zur Selbstzerstörung entsteht letztlich dadurch, daß Goethe [...] die Rehabilitation der Sinnlichkeit bis hin zum aporetischen Konflikt mit ihrer Sozialverträglichkeit vorantreibt [...].“¹⁶⁹ Allerdings verstärkt Werthers hoffnungslose Liebe sein Leiden und isoliert ihn in seinen Möglichkeiten immer stärker. Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist Lotte einer von vielen Gründen für Werther sich das Leben zu nehmen.

Jäger bemerkt in diesem Zusammenhang, dass für Werther der Selbstmord eine Selbstermächtigung des Individuums, über sein Leben zur Gänze zu verfügen, darstelle.¹⁷⁰ Er weist außerdem darauf hin, dass durch die Figuren Alberts und Werthers zwei unterschiedliche Positionen zum Selbstmord bezogen würden, wobei Alberts Ansicht, der Selbstmord sei eine Schwäche, die zu dieser Zeit vorherrschende war; Werthers Standpunkt hingegen, der den Selbstmord mit Freiheit gleichsetzte, eröffnete eine völlig neue Sicht.

Interessant ist, dass Ingrid Engel in ihrer Arbeit darauf hinweist, dass „der Tod [...] eines der zentralen Motive in der Reihe der hier vorliegenden Romane“¹⁷¹

¹⁶⁸ Vgl. Jäger (1984), S.20.

¹⁶⁹ Manfred Engel. Der Roman der Goethezeit. Band 1. Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten. Metzlar Verlag. Stuttgart, Weimar: 1993. S.211.

¹⁷⁰ Vgl. Jäger (1984), S.21.

¹⁷¹ gemeint sind hier die verschiedenen Wertheriaden, die in dieser Arbeit untersucht werden.

[sei].“¹⁷² Sie stellt jedoch auch fest, dass der Selbstmord von den meisten AutorInnen der Wertheriaden als Todesart vermieden werde und häufiger eine „edle Krankheit“ der Grund für den Tod des Helden sei.

Auch wenn Engel das Sterben der Werther-Figuren sehr betont, verweist sie darauf, dass dies kein essentielles Element einer Wertheriade sei. Es sei an dieser Stelle ein weiteres Mal auf Nicolais Parodie verwiesen, in der Werther seinen Suizidversuch überlebt, da die Pistole mit Hühnerblut geladen war.

Über Nicolai äußerte sich Goethe abfällig, obwohl zahlreiche Wertheriaden entstanden waren, die sein Werk verunglimpften. Jedoch ignorierte Goethe andere Wertheriaden und hatte lediglich für Nicolai einen Kommentar bzw. schmähende Worte übrig, wie beispielsweise Atkins in seiner Arbeit mehrmals betont.

Aus diesem Grund sei hier explizit darauf hingewiesen, dass der Tod vor allem in jenen Wertheriaden, die Goethes Text als positives Vorbild verwendeten, von besonderer Wichtig- bzw. Häufigkeit war. In einigen Wertheriaden, die eine negative Einstellung zu den *Leiden des jungen Werthers* haben, wie beispielsweise Nicolais Text, wird dieser aber nicht verwirklicht. Es bedarf einer eigenen Untersuchung, die der Frage nachgeht, inwiefern das Sterben der Vorbildfigur lediglich in begeisterten Nachdichtungen erfolgt, während in der Parodie, Satire, usw. eher darauf verzichtet wird.

5.3.2.8. Die Figur des guten Freundes

In den von Ingrid Engel untersuchten Wertheriaden wird den Hauptpersonen so gut wie immer ein Freund zur Seite gestellt, der diese durch all ihre Lebenslagen begleitet. Diese Tatsache ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass in empfindsamer bzw. empfindelnder Literatur ein guter Freund, eine tief empfindende Seele, fester Bestandteil ist.

Während Wilhelms Briefe jedoch nicht in Goethes Roman enthalten sind, findet man in den meisten Wertheriaden auch die Antwortbriefe der FreundInnen der

¹⁷² Ingrid Engel (1986), S.336.

HeldInnen. Dies führt jedoch unweigerlich dazu, dass die Subjektivität, die Goethes Dichtung auszeichnet, zerstört wird.

Edith Kuniz führt dies in ihrem Aufsatz näher aus.

Werther geht immer wieder auf Distanz zu seinem Adressaten, und Wilhelm bemüht sich mit ständigen Ermahnungen – davon erfahren wir indirekt in Werthers Briefen – , ihn auf die rechte Bahn zu lenken. Wilhelm ist kein Seelenverwandter Werthers [...]. Vielmehr ist er als „vernünftiges Pendant“ zu Werther konzipiert, von dem sich dieser immer wieder abgrenzen muss und will.¹⁷³

Auffällig ist auch, so Kuniz, dass Werther wiederholt darauf vergisst, dass er sich in seinen Briefen an Wilhelm wendet, denn „Werther schreibt an Wilhelm, spricht aber Lotte an, mit der er kommunizieren möchte, mit der er aber nicht kommunizieren kann.“¹⁷⁴

5.3.2.9. Die Bedeutung der Kleidung

In ihrer Untersuchung geht Engel auch auf die Kleidung in den Wertheriaden ein, wobei sie zeigt, dass vor allem Lottes weißes Kleid, das mit blassroten Schleifen versehen ist, von sehr vielen Dichtern kopiert wurde, während der Anzug Werthers meist vernachlässigbar schien.

Sie macht deutlich, dass Lottes Erscheinung in dieser Kleidung einen hohen symbolischen Gehalt habe, da das weiße Kleid Symbol ihrer Unschuld und Reinheit sei; über die blassrote Schleife schreibt Werther in seinem Abschiedsbrief an Lotte: „Diese Schleife soll mit mir begraben werden.“ (Goethe. S. 272.)

5.3.2.10. Der Pantheismus

Goethe wird in zahlreichen literaturtheoretischen Arbeiten, die herangezogen wurden, als Vertreter des Pantheismus bezeichnet; bei Schöffler heißt es bezüglich der Verbindung von Goethe, *Werther* und dem Pantheismus: „Der

¹⁷³ Edith Kuniz. „Ich werde, wie gewöhnlich, schlecht erzählen...“. Zu den Briefen des jungen Werther. In: Johannes Andereg (Hg.). Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750 und 1830. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2001. S.71.

¹⁷⁴ Ebd. S.72.

Goethe des ‚Werther‘ ist bereits Pantheist, Pantheist durch Giordano Bruno; Bestätigung sucht sich sein Werther in dem aus der eigenen Zeit genommenen Ossian, dem ersten pantheistischen Buch der englischen Entwicklung jener Jahrzehnte. Und Werther geht durch seinen freiwilligen Tod ein in Allmutter Natur.“¹⁷⁵ Als herausragendes Beispiel für pantheistisches Denken in Goethes Schaffen ist neben dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* auch der *Faust* zu sehen, in dem ebenfalls dieses Gedankengut vertreten wird.

Manfred Engel wiederum schreibt: „Auch Werther spricht zwar von Gott, meint aber damit jedoch ganz dezidiert die Schöpfungskraft, die alles durchpulst und zusammenhält, an der also auch der Mensch teilhat.“¹⁷⁶

Ingrid Engel weist in ihrer Arbeit darauf hin, dass Werther in seiner größten Verzweiflung schließlich mit Gott bricht, die Wertheriaden der Folgezeit jedoch eher an Millers *Siegwart* als an Goethes Roman anknüpfen, da sich diese HeldInnen nicht von Gott abwenden.

In ihrer Charakteristik der Figur Werthers hat auch Lorna Martens auf dessen Pantheismus hingewiesen (siehe unter dem Abschnitt Werther-Figur dieser Arbeit); auch in Reclams Romanlexikon wird auf diesen Umstand eingegangen, wenn es dort heißt: „An die Stelle des transzendenten christlichen Erlösers ist etwas Säkulares getreten: das an Liebe und Gesellschaft leidende bürgerliche Subjekt, an die Stelle des göttlichen Heilzusammenhanges der weltimmanente und sich selbst immer wieder erschaffende Naturzusammenhang.“¹⁷⁷

5.3.2.11. Der Künstler

Klaus Scherpe stellte in seiner Arbeit fest, dass Werther nicht nur als Liebender, sondern auch als Künstler scheitert. Werthers Unwille einer bürgerlichen

¹⁷⁵ Herbert Schöffler. Die Leiden des jungen Werther. [sic!] Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.78.

¹⁷⁶ Manfred Engel (1993), S.205.

¹⁷⁷ Frank Rainer Max und Christine Ruhrberg. (Hg.) Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 2000. S.335.

Erwerbstätigkeit nachzugehen ist durchaus an dieses von ihm angestrebte Künstlerdasein gekoppelt, wobei er sich als Maler versucht. Auf die Weigerung Werthers, sich im Arbeitsleben an die herrschenden Verhältnisse anzupassen, weist auch Lorna Martens hin.¹⁷⁸

Engel äußert sich bezüglich der Kunst nur unter dem Aspekt *Die musische Begabung als Zeichen von „Seelentiefe“*¹⁷⁹. Sie weist darauf hin, dass Werther vor allem von Lottes Klavierspiel begeistert sei, die ihr tief fühlendes Herz mittels Musik offenbare. Es erscheinen in diesem Fall jedoch die Betrachtungen Scherpes und Martens interessanter als jene Engels, da sie in stärkerem Zusammenhang mit der Figur Werthers stehen, wenngleich Engels Ansatz einen zusätzlichen Impetus aufweist.

5.3.2.12. Lotte

Vor allem in literaturpsychologischen Studien wurde immer wieder die Rolle der Familie für den Briefroman Goethes, aber auch in besonderem Maße Lottes Funktion für Werther analysiert. Peter Fischer stellt in seinem Aufsatz *Familienauftritte. Goethes Phantasiewelt und die Konstruktion des Werther-Romans* fest: „Es ist das entscheidende Verdienst Schöfflers, die wirkliche Dimension der Figur Lottes als eines *neuen Gottes* entdeckt zu haben. Die Figur selber vermochte er aber nicht zu entziffern.“¹⁸⁰ Fischer kommt zu dem Schluss, dass Werther für Lotte eine Hass-Liebe empfinde und sich in dem Verhältnis zu dieser in die Rolle eines Kindes versetze. Lotte selbst sei nicht nur aus jenen Frauen entwickelt worden, mit denen Goethe amouröse Abenteuer pflegte, sondern es ließen sich vielmehr auch Züge seiner Schwester Cornelia in dieser finden, wobei er sich hier auf Eissler stützt, der die Ansicht vertritt:

¹⁷⁸ Vgl. Martens (1985), S.94. „Work generally impresses him a waste of time. He devotes much of his energy to speculation about life, death, and man's place in the universe.“

¹⁷⁹ Vgl. Ingrid Engel (1986), S.368.

¹⁸⁰ Peter Fischer. Familienauftritte. Goethes Phantasiewelt und die Konstruktion des Werther-Romans. In: Helmut Schmiadt (Hg.). „Wie froh bin ich, daß ich weg bin!“ Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* [sic!] in literaturpsychologischer Sicht. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1989. S.192.

„Der ganze Konflikt zwischen Werther und Lotte beruh[e] darauf, daß Lotte ein Schwesterersatz [sei]“¹⁸¹

Wie sich gezeigt hat, überschneiden sich die Definitionen bezüglich Wertheriade und Werther-Figur in hohem Maß. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass die Figur des Goethe'schen Helden oder vergleichbarer ProtagonistInnen den Roman bzw. auch die Wertheriaden vor allem wegen der monoperspektivischen Erzählweise, die klar überwiegt, dominieren. Die verschiedenen Aspekte, die aufgezeigt wurden, bieten weitere Analysemöglichkeiten und werden daher für die Untersuchung von *Liebesmale*, *scharlachrot* herangezogen.

5.4. Beispiele für Wertheriaden

Unter dem Titel *Die Leiden des alten und neuen Werther* stellte Georg Jäger eine Übersicht von Kommentaren, Abbildungen und Materialien, wie es auch im Untertitel des Bandes heißt, zusammen. Jäger befasst sich in diesem Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Kontext der beiden Romane, wobei er bemerkt, dass „Goethes Werther als (sozial)psychologische Krankheitsgeschichte“¹⁸² und „Plenzdorfs W. als Kommunikationskrise“¹⁸³ zu lesen seien.

Außerdem stellt Jäger in seiner Arbeit fünf verschiedene Typen in den Wertheriaden des 19. und 20. Jahrhunderts vor. Werther tritt hier einerseits „als sittlich Kranker, ‚Übergangsnatur‘ einer Umbruchszeit“¹⁸⁴ auf, andererseits aber auch als Lebensspieler, wobei er hierzu die Kunst missbraucht; weiters als Pantheist, der „den Urtypus unerreichbarer Sehnsucht“¹⁸⁵ repräsentiert, als eine Person, die nach „[u]nerreichbare[r] menschlicher] Sehnsucht und bedingungslose[r] Wahrhaftigkeit“¹⁸⁶ strebt, und abschließend weist Jäger auf

¹⁸¹ K. R. Eissler. Goethe. Eine psychoanalytische Studie. 1775 – 1786. Band 1. (A. d. Amerikan. Übers. v. Peter Fischer). Hg. v. Rüdiger Scholz. Roter Stern. Basel, Frankfurt am Main: 1983². S.144.

¹⁸² Jäger (1984), S.9.

¹⁸³ Ebda. S.9.

¹⁸⁴ Ebda. S.32.

¹⁸⁵ Ebda. S.41.

¹⁸⁶ Ebda. S.32.

Alexis' *Englische[n] Werther* hin, da in diesem nicht der Selbstmord des Helden, sondern der Mord an der Geliebten das Ende der Geschichte darstellt.¹⁸⁷

Dem Roman Plenzdorfs sei hier ebenfalls ein kurzer Exkurs gewidmet, da Zaimoglu verlauten ließ, dieses Werk zu kennen. Wie bereits erwähnt, bestreitet Zaimoglu jedoch mit dem Text Goethes vertraut zu sein; diese Arbeit verfolgt allerdings nicht das Ziel, das Gegenteil von Zaimoglus Behauptung zu beweisen. Jedoch sei an dieser Stelle angemerkt, dass durch die zahlreichen Wertheriaden, die existieren – Plenzdorfs *neue Leiden des jungen W.* ist hier eine von vielen –, die Wahrscheinlichkeit, mit Texten, die auf Goethes Briefroman verweisen, konfrontiert worden zu sein, sehr hoch ist. Daher erlaube ich mir an dieser Stelle die Behauptung, dass Zaimoglu über andere Werke mit Inhalten bzw. Ideen, die Goethe in seinem Werk formulierte, im Laufe seines Lebens als Leser konfrontiert wurde. Dies hat der Schriftsteller allerdings auch nie bestritten.

5.5. Exkurs: Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.*

Über Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* hat Georg Jäger eine Arbeit verfasst, die diesen Text auch in Beziehung zu Goethes Roman setzt. Jäger stellt hier fest, dass Ulrich Plenzdorf in seiner Wertheriade die Kommunikationssituation in der ehemaligen DDR verhandle bzw. vor allem die Krise derselben in den Mittelpunkt seines Textes setze. Die Isolation der Hauptfigur Edgar Wibeau wird laut Jäger durch die Parallelen zu Goethes Roman und den Zitaten aus selbigem Werk ausgedrückt.¹⁸⁸

Außerdem, so Jäger weiter, gebe es in Plenzdorfs Roman vier strukturtragende Schichten; an dieser Stelle sei lediglich auf jene verwiesen, die mit dem Briefroman Goethes arbeitet. Jäger bezieht sich hier auf Weimanns Arbeit *Goethe in der Figurenperspektive*, der meint:

¹⁸⁷ Vgl. Jäger (1984), S.45.

¹⁸⁸ Vgl. Ebda. S.9-10.

[...] Der klassische Text [erweist sich] nicht als Abbild, sondern als komplexe Metapher der dargestellten Wirklichkeit. Die scheinbare Parallelität der Figuren und Vorgänge birgt eine Dialektik von Entsprechung und Nichtentsprechung, die jegliche Identität der Leiden der zwei jungen „W.“ ausschließt, vielmehr zur eigentümlichen Bestimmung der Gegenwart dient und dabei stets das nötige Moment der Analogie mit dem möglichen Dienst als Folie verbindet.¹⁸⁹

Diese Sicht Weimanns bringt insofern interessante Erkenntnisse für die vorliegende Arbeit, als damit verdeutlicht wird, dass auch, wenn beispielsweise wie im obigen Zitat angeführt, die Leiden der beiden Helden überhaupt nicht übereinstimmen, trotz allem ein Zusammenhang zwischen diesen bestehen kann.

Die Verbindung von Zaimoglus Briefroman mit Plenzdorfs Text findet sich vor allem im Ton. Weimann stellt fest, dass Plenzdorfs Werk einen „komisch-satirischen Gestus“¹⁹⁰ aufweise, und dies kann auch von Zaimoglus Text gesagt werden. Im Vergleich wird darauf noch eingegangen.

KritikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen in der BRD rezipierten Plenzdorfs Roman anders als ihre KollegInnen in der DDR. Sie stellten fest, dass „Die Transposition der Werther-Geschichte in die gegenwärtige sozialistische Gesellschaft [...] die Annahme einer gestörten Beziehung des Helden zu eben dieser Gesellschaft [impliziert] und [...] ihr per analogiam ein wesentliches Defizit im Hinblick auf die proklamierte Entfaltung der Persönlichkeit [unterstellt].“¹⁹¹ Dieser Befund, den Jäger jedoch in dieser radikalen Form nicht mitträgt, verdeutlicht, dass das Scheitern an der Gesellschaft sowohl in *Die Leiden des jungen Werthers* als auch in *Die Leiden des jungen W.*, einen wesentlichen Aspekt für viele LiteraturwissenschaftlerInnen darstellt. Aus diesem Grund wird Zaimoglus Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* vor allem auch in Bezug auf Kritik an der Gesellschaft und dem Scheitern der Figuren an eben dieser untersucht.

¹⁸⁹ Robert Weimann. Goethe in der Figurenperspektive. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.238.

¹⁹⁰ Weimann (1994), S.238.

¹⁹¹ Jäger (1984), S.55.

6. Vergleich

Ob Feridun Zaimoglu eine Wertheriade geschrieben hat oder ob seitens der RezensentInnen diverser Tageszeitungen der Fehler begangen wurde, auf Grund der Tatsache, dass es sich bei Zaimoglus Roman um einen Briefroman handelt, der außerdem eine Liebesgeschichte beinhaltet, Goethes Werk als entscheidende Inspirationsquelle des Schriftstellers zu sehen bzw. zu konstatieren, dass hier ein Werther-Roman vorliegt, wird im folgenden Abschnitt behandelt.

Die Eindeutigkeit, mit der in den Printmedien der Umstand konstatiert wurde, dass ein Bezug zu Goethes Klassiker vorliegt, erscheint aus verschiedensten Gründen nicht gesichert.

Möglicherweise ist *Liebesmale, scharlachrot* kein Werther-Roman, sondern Serdar vielmehr eine sogenannte Werther-Figur, wobei dann zwar ein Einfluss des Goethe'schen Textes zu bemerken, jedoch nicht unbedingt davon auszugehen wäre, dass es sich um eine Wertheriade handelt.

Gegen die Wertheriaden-Theorie, die vor allem die VerfasserInnen positiver Rezensionen vertreten, spricht vor allem der burleske, komödiantische Ton, der Zaimoglus Roman auszeichnet. Serdar erleidet nie einen Sprachverlust wie Werther. Auch die Liebesgeschichte verläuft in völlig anderer Weise. Serdar scheitert wohl auch an der Welt, stellt diese aber nicht in Frage; vielmehr ist er ein Mann, der sich treiben lässt, wie im Folgenden gezeigt wird. Daher würde es sich hier nicht um eine Wertheriade nach dem von Ingrid Engel beschriebenen Muster handeln, sondern um eine Werther-Parodie, wie sie von Friedrich Nicolai verfasst wurde, und was sowohl von Agnes Hüfner in ihrer Rezension in der *Süddeutschen Zeitung* als auch von Gabriele Killert, die für die *Neue Zürcher Zeitung* eine Besprechung vornahm, bemerkt wurde.

6.1. Formale Aspekte

6.1.1. Titel der Romane

Goethes Briefroman weist bereits im Titel darauf hin, dass sich der Text mit den Leiden eines Mannes auseinandersetzt. Diese Leiden sind vielfältiger Natur, was bereits durch die Verwendung des Plurals „Die Leiden“ zum Ausdruck gebracht wird; zudem wird durch den Genitiv „des jungen Werthers“ auch dargelegt um welche Person es sich handelt und, dass der Protagonist noch nicht besonders alt ist.

Der Titel des Romans von Feridun Zaimoglu gibt weder die Leiden noch den Namen seines Hauptprotagonisten preis, sondern beschreibt lediglich jenen Wunsch seines Helden, den dieser in seinem letzten Brief äußert: „[...] ich zöge am Haar deinen Kopf in den Nacken und bisse in den entblößten Hals ein Liebesmal, scharlachrot, ein Liebesmal, scharlachrot.“ (Zaimoglu. S. 296). Auch über das Alter der Hauptfigur erfährt man nichts.

6.1.2. Einstieg und Form der Romane

6.1.2.1. Anrede und Beginn

Während Goethe seinem Roman ein kurzes Vorwort voranstellt, in dem er die LeserInnen des Textes darauf hinweist, dass es sich um eine „reale“ Begebenheit handelt, „Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt [...]“ (Goethe. S.6), startet Zaimoglu seinen Roman mit einem Brief seines Hauptprotagonisten Serdar an Hakan, ohne auf eine wie auch immer geartete Authentizität hinzuweisen. Dies erscheint vor allem von Bedeutung, als der Schriftsteller davor wiederholt mit authentischem Material gearbeitet hat.

Der Brief ähnelt dem ersten Brief Werthers an Wilhelm jedoch in besonderer Weise, da sowohl Serdar als auch Werther einen Ortswechsel vornehmen und ihre Zufriedenheit darüber ausdrücken.

am 4. May. 1771.

Wie froh bin ich, daß ich weg bin! [...] Waren nicht meine übrigen Verbindungen recht ausgesucht vom Schicksal, um ein Herz wie das meine zu ängstigen? Die arme Leonore! Und doch war ich unschuldig! Konnt ich dafür, daß, während die eigensinnigen Reize ihrer Schwester mir einen angenehmen Unterhalt verschafften, daß eine Leidenschaft in dem armen Herze sich bildete! (Goethe. S. 8.)

Goethes Held weist hier auch auf eine unglückliche Liebesgeschichte hin, die ihn vom vertrauten Zuhause in die Ferne treibt.

Bei Zaimoglu findet sich ebenfalls ein Verweis auf Komplikationen in Beziehungen zu Frauen, die Serdar dazu bringen, aus seiner Heimatstadt Kiel abzureisen.

Dienstag, 22. Juni

Hochverehrter Kumpel, mein lieber Hakan,
Sammler der heiligen Vorhäude Christi,

ich bin gesund und verspüre allerlei Munterkeiten, und ich bin heil und ohne Gram, ohne ein Gramm Verlust jener Transzendenz, die mein hoch körperliches Wesen in meiner kalten Heimat ausstrahlte, an der Westküste des türkischen Festlandssockels angekommen. [...] Du weißt, ich musste fliehen aus Kiel, weil mir die Frauen im Nacken saßen. Du hast ja noch mitbekommen, wie Anke sich in mich verkrallen wollte, und wie Dina mich nicht mehr gehen ließ. (Zaimoglu. S. 9.)

Formal unterscheiden sich die beiden Briefe einerseits dadurch, dass Goethe in der Erstfassung seines Romans bei der Datumsangabe auch die Jahreszahl angibt. Allerdings macht er dies lediglich im ersten Brief; danach beschränkt sich der Held auf die Datumsbezeichnung des Tages und Monats, während Zaimoglu die Jahreszahl generell ausspart, dafür jedoch den Wochentag der Niederschrift des Briefes benennt.

Weiters verzichtet Goethe auf die Anrede seines Freundes, sodass den LeserInnen zunächst nicht klar ist, wie der Adressat des Briefes heißt; erst im siebenten Brief, vom 22. Mai schreibt Werther „Das alles, Wilhelm, macht mich stumm.“ (Goethe. S. 20 u. 22.) und nennt somit zum ersten Mal den Namen seines Freundes.

Zaimoglu hingegen verwendet in seinem Text keine herkömmliche Anrede, sondern benutzt diese, um dem Adressaten des Briefes entweder, wie in diesem Fall, zu schmeicheln, oder andernorts, sich über ihn lustig zu machen oder aber um diesen zu beschimpfen, wie beispielsweise in dem Brief vom 25. Juli, wo er Hakan mit „Du Büschelohrsumpf-euliges“ (Zaimoglu. S. 99.) begrüßt. Dina wiederum wird beispielsweise mit „Du Schaumgeborene; Rothärchen, O erste und letzte Sprosse der Himmelsleiter, Dina,“ (Zaimoglu. S.175.) angesprochen. Rena bezeichnet Serdar als „Rena, mein Rosenschoß“ (Zaimoglu. S. 295.); lediglich Anke wird von Serdar ausschließlich mit „Anke“ in der Briefanrede titulierte.

Hakan äußert sich seinem Freund gegenüber ähnlich wie dieser seinem Adressaten. So schreibt er im Brief vom 21. Juli an Serdar „Mein lieber Zorro ohne Augenbinde, mein lieber Musketier ohne Degen, du Held ohne Heldentum,“ (Zaimoglu. S. 88.).

6.1.2.2. Kompositionsschemata

Wie bereits unter den Besonderheiten des Kompositionsschemas der *Leiden des jungen Werthers* angeführt, unterteilt Goethe seinen Roman in zwei Teile bzw. in der Spätfassung in zwei Bücher.

Zaimoglu verzichtet auf eine derartige Form der Komposition und nimmt eine Einteilung in Kapitel vor, wobei ein Brief einem Kapitel entspricht. Vor dem letzten Brief, den Serdar an Rena richtet, ist ein Epilog eingeschoben, auf den noch näher eingegangen wird.

Dieser Unterschied ist nicht zuletzt der Dauer der beiden Romane geschuldet. Während sich Goethes Roman vom 4. Mai 1771 bis Ende Dezember 1772 erstreckt, dauert der Briefwechsel zwischen Serdar und Hakan nur vom 22. Juni bis zum 12. Oktober an; es handelt sich hier also um die Geschichte eines Sommers, während Goethes Werk sich über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren erstreckt.

Es kann also beim Vergleich der beiden Romananfänge festgestellt werden, dass diese sich auf inhaltlicher Ebene sehr stark ähneln. Beide Männer verlassen ihre gewohnte Umgebung und geben als Gründe Komplikationen mit

Frauen an, allerdings unterscheiden sie sich in Hinblick auf die formale Gestaltung der Briefe und vor allem auch in sprachlicher Art.

Während Zaimoglu in seinem Briefroman einen burlesken Ton anschlägt, ist bei Goethes Helden Werther schon der erste Brief voll von tiefer Empfindsamkeit. Dies wird in beiden Fällen auch auf der Handlungsebene unterstützt.

6.1.3. Figurenkonstellation in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* und Feridun Zaimoglus *Liebesmale, scharlachrot*

Goethes Roman ist von besonderer Subjektivität geprägt, da sich der Herausgeber der Briefe erst sehr spät (nach dem kurzen Vorwort) wieder einschaltet und bis dahin lediglich Werthers Briefe die Handlung tragen. (Wilhelms Antworten sind bekanntlich im Roman nicht enthalten.)

Allerdings erfährt man über die wesentlichsten, in dem Werk auftretenden Personen in unterschiedlichster Art Bescheid. Neben Werther selbst sind die weiteren Charaktere des Werkes sein Freund Wilhelm, der auch Adressat beinahe aller Briefe ist – drei Briefe gehen an Lotte und ein Brief an Albert –, Lotte, die Tochter des Amtmannes, in die sich der Held verliebt, deren Verlobter und späterer Ehemann Albert, Werthers Mutter sowie Lottes Vater der Amtmann und dessen weitere sechs Kinder, die Lotte seit dem Tod ihrer Mutter versorgt. Die Kinder spielen aber als einzelne Personen keine besondere Rolle und werden hauptsächlich im Kollektiv erwähnt. Zusätzlich zu diesen Figuren sei hier auch noch auf eine junge Mutter und ihre drei Kinder verwiesen, die Werther in Wahlheim bei einer Wirtin trifft.

Als Werther in der Gesandtschaft arbeitet, lernt er einige Adelige und Bürger kennen, wobei hier auf den Gesandten, den Grafen von C. und Fräulein von B. hingewiesen sei.

In *Liebesmale, scharlachrot* treten Hakan, Dina und Anke neben Serdar als weitere VerfasserInnen von Briefen auf. Auch Serdars Eltern wird innerhalb des Textes Raum geboten, ihre Ansichten zu äußern. Weiters treten auch Serdars Konkurrent Baba und Rena, jene Frau, in die er sich verliebt, in Erscheinung.

Hakans Freunde Mohi, Achmed, Davoud und Farouk, der Imbissbesitzer Tamer und Jacqueline, die Nachbarin Hakans, mit der dieser eine kurze Affäre beginnt, sind jene ProtagonistInnen, die neben dem Kreis von Personen um Serdar Eingang in den Roman finden.

Auch wenn es scheint, als stünden sich beinahe gleich viele Protagonisten gegenüber, so sei hier explizit darauf hingewiesen, dass in Zaimoglus Roman durch die Figuren Anke und Dina das Repertoire im Vergleich zu Goethes Werk um zwei Personen erweitert wird.

6.1.3.1. Der Herausgeber

Goethe lässt bereits zu Beginn den Herausgeber versichern, dass es sich bei den folgenden Briefen um authentisches Material handelt. Nach dieser kurzen und nachdrücklichen Bemerkung folgen ausschließlich Werthers Briefe, ehe sich der Herausgeber kurz vor Ende des Romans noch einmal einschaltet, um das Ende des Helden zu erzählen, da dieser dazu nicht mehr imstande ist.

Bezüglich der Person des Herausgebers ist festzustellen, dass sich in Zaimoglus Roman am Ende ein Brief Serdars an Hakan befindet, in dem dieser schreibt: „Lieber Hakan, diese meine Briefe im Geiste einer losen Blattsammlung ist [sic!] im Falle meines plötzlichen Ablebens an die interessierte Öffentlichkeit weiterzuleiten. Der vorläufige Arbeitstitel ‚Der anatolische Bulle‘ kann, falls erforderlich, später geändert werden.“ (Zaimoglu. S. 292.)

Dies ist der einzige Hinweis darauf, dass die vorliegenden Briefe des Romans möglicherweise auch einen Herausgeber haben könnten, wie dies bei Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* der Fall ist, wenngleich, wie bereits erwähnt, Honnefelder feststellte, dass bei einem literarischen Text, der Briefe beinhaltet, selbst ohne Angabe eines Herausgebers allein die Nennung des Autors und des Titel des Werkes dazu führe, dass Herausgeberschaft anzunehmen sei.

6.2. Figurenanalyse

6.2.1. Vergleich der Hauptcharaktere der beiden Briefromane Werther und Serdar

Bereits in seinem vierten Brief an Wilhelm, der mit 14. Mai datiert ist, erwähnt Werther jene Charakterzüge, die für sein Leiden verantwortlich sind, wenn er schreibt:

Lieber! Brauch ich dir das zu sagen, der Du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung, und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehn zu sehn. Auch halt ich mein Herzgen wie ein krankes Kind, all sein Wille wird ihm gestattet. Sag das nicht weiter, es giebt Leute, die mir's verübeln würden. (Goethe. S.14.)

Es zeigt sich außerdem, dass Werther seinen Freund ersucht, dies für sich zu behalten, da er üble Nachrede befürchte.

Ebenso findet sich in Serdars erstem Brief an Hakan neben dem Wunsch, darüber Stillschweigen zu bewahren, die Konstatierung seines Leidens, das sich jedoch völlig anders darstellt als bei Goethes *Werther*.

Behalte diese schreckliche Wahrheit ausnahmsweise für dich, und halte dich Dritten gegenüber bedeckt, auch wenn es dich um den Verstand bringen sollte: Ich habe nämlich, Trauer über mein Haupt, eine tatsächliche Vollgliedlähmung, ich fühle meinen Penis nicht mehr, wie soll ich sagen, er hat sich Gott sei's geklagt, vom Rest des Körpers verabschiedet. [...] Mein allererstes Sinnesorgan hat schlappgemacht, das kommt in den allerbesten Familien vor, der Hinweis kann und will mich nicht trösten. (Zaimoglu. S. 11.)

Wie Weimann bereits für den Text Plenzdorfs konstatierte, dass es sich bei den Leiden Werthers und Wibeaus um unterschiedliche handle, kann dies auch in Bezug auf Zaimoglus Text festgestellt werden.

Im Folgenden sollen nun weitere Beispiele, die Serdars Leiden in Kontrast zu den Leiden Werthers zeigen, angeführt werden. Der wesentlichste Unterschied zwischen den Leiden der beiden Romanhelden liegt vor allem darin, dass diese bei Werther seelischer Natur bzw. im Plural vorhanden sind, während es sich bei Serdar um ein Leiden handelt, das sich körperlich äußert. Es zeigt sich

jedoch, dass auch Serdar nicht nur unter Erektionsproblemen leidet, wie durch das folgende Zitat gezeigt wird:

Es sträubt sich mir vor allem der Magensack, den ich in den letzten Tagen als mein eigentliches Organ ausgemacht habe, [...]. Ich weiß nun, was mit mir los ist, mich hatte ja vor Wochen der Mut zum Wahnsinn verlassen, [...]. Wenn mein Magen sich meldet, ist ein Drama im Busch, das ich wohl weggepackt habe, das sich aber nicht wegpacken lässt. Also: Der Grund ist Anke. (Zaimoglu. S. 28-29.)

Der Ursprung der Leiden der beiden Helden ist in Bezug auf Frauen teilweise ähnlich, die Äußerung derselben unterscheidet sich jedoch eklatant voneinander.

Der Roman Zaimoglus ist voll von Beschreibungen, die Serdar, wie dies der Schriftsteller auch in seinem Gespräch mit Kasaty feststellte, zu einer sehr körperlichen Figur machen. Zudem äußert Serdar in einem anderen Brief an Hakan, dass er gerne leide.

Gestern saß ich für ein paar Minuten auf dem Dach des Hauses, um den Sonnenuntergang zu erleben, als eine Biene mich an der Stirn stach. Im Nu hatte ich eine mächtige Schwellung, und meine Eltern gaben mir den oder jenen guten Rat, ich aber wollte leiden und dachte, wenn mir der Sonnenuntergang nun verleidet ist, kann ich stattdessen genauso gut die Schleichwege der Siedlung begehen, und also machte ich mich auf. (Zaimoglu. S. 131.)

Auch hier zeigt sich ein weiteres Mal, dass es sich bei Serdars Leiden um eine körperliche Ausprägung derselben und nicht um eine geistige handelt, wie dies bei Werther der Fall ist; dieser leidet nicht auf körperliche Art, sondern seelisch. Serdar lässt sich zwar immer wieder dazu hinreißen, sich und sein Schicksal zu beklagen, wobei er hier vor allem seine fehlende Erektion bedauert; die Verzweiflung Werthers und dessen Selbstzweifel kennt er jedoch nicht.

Um nochmals klar zu zeigen, dass Serdar zwar ein Leiden an sich selbst festgestellt hat, das ihm zudem auch als sehr beklagenswert erscheint, sei hier eine Stelle aus dem Brief an Hakan vom 24. August zitiert, in dem er schreibt: „Mein Penis ist mein Henker, lieber Oberspross Scheitans, und was nützt mir die Theorie, wenn meine Praxis dazu verdammt ist, genauso grau und schlapp und untauglich zu sein wie Theorien und Theoreme.“ (Zaimoglu. S. 194.)

Als Serdar Rena erobert, ist er voller Sorge, wie er in Anbetracht seiner Potenzschwierigkeiten handeln soll, denn: „Mein Schlingelschniedel würde mich zu meinem Pech auch bei dem heftigsten Begehren im Stich lassen, und was nützten Zimbeln und Geigen, was nützte die Mondscheinsonate, wenn sich eine Eskalation verbot und ein erotischer Abend in einer finalen Blamage mündete.“ (Zaimoglu. S. 193.)

Werthers Leiden geht einher mit einer Untätigkeit, von der er Wilhelm in seinem Brief vom 22. August erzählt:

Es ist ein Unglück, Wilhelm! all meine thätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt, ich kann nicht müßig seyn und wieder kann ich nichts thun. Ich hab keine Vorstellungskraft, | kein Gefühl an der Natur und die Bücher speien mich alle an. Wenn wir uns selbst fehlen, fehlt uns doch alles. [...] Ist nicht vielleicht das Sehnen in mir nach Verände-|rung des Zustands, eine innre unbehagliche Ungedult, die mich überall hin verfolgen wird? (Goethe. S.110.)

Goethes Held ist von dieser Untätigkeit frustriert; allerdings ist Werther keineswegs ein begeisterter Anhänger der Arbeit, was sich beispielsweise zeigt, als er sich in der Gesandtschaft aufhält, da ihn die dortige Tätigkeit langweilt.

Serdar seinerseits sitzt indes am Strand und erläutert seinem „Kumpel“ Hakan, wie er vorgeht, wenn er sich dazu entschließt nachzudenken:

Derweil sitze ich auf der Veranda, das Sitzen und Glotzen wird mir zur Gewohnheit, zuweilen biege ich die Bügel der Sonnenbrille zurecht, gehe mit dem Finger über die Goldfassung, schirme die Augen mit der Hand gegen die Sonne ab und spähe in die Ferne. Ich bin am Grübeln, edler Freund und neu entschlüpfte Kaulquappe, ich denke nach. (Zaimoglu. S. 76.)

Zaimoglus Held ist ebenso wie Goethes Werther nicht tätig; er bedauert gelegentlich, dass er kaum Inspiration findet um Haikus zu dichten – Serdar sieht sich selbst als Haiku-Dichter; an Dina schreibt er: „Mein Herz, ich habe hier bis dato lächerliche zwei Haikus geschrieben, thematisch aus dem Tierreich gegriffen, natürlich symbol-trächtige Volksweisen, wenn man so will. Ich muss zugeben, das ist eine etwas magere Ausbeute, und die Tage verstreichen, und ich öde mich selbst mächtig an, [...]“. (Zaimoglu. S. 85.) –, aber eher beklagt er sich selbst als ausgewiesenen Pechvogel:

[...] Ich hingegen höre das Surren der Telegraphendrähte und das Kummerknurren der Elektrogeräte in der Nacht, ich sehe das Wiegen der Halme und tote Zikaden am Wegesrand. Das Schicksal stellt mir mindestens fünfmal am Tag ein Bein, das macht fünfunddreißig in der Woche und hundertfünfzig Schicksalsschläge im Monat, Ich will mit einem Haiku schließen, ohne große Abschiedsworte, einfach und klar.

Der Fuchs ist am Ende seiner Kräfte, er überlässt
seinen Schwanz dem Pelzhändler.
Ein seltsamer Messias, der im Leinenanzug
herumgockelt. (Zaimoglu. S. 79.)

Während Werther jedoch meint, dass er sich selbst fehlt, empfindet Serdar dies völlig konträr:

Aber man nimmt sich selbst natürlich überallhin mit, und die Nachdenklichkeit, eine meiner Eigenschaften, will sich hier unter der prallen Sonne nicht verflüchtigen, mein kiloschwerer Kopf verdaut auch das kleinste Fitzelchen. Es scheint mir, als ließe er nicht locker, bis er Rauchwölkchen gen Himmel entsendet, und ich kann ihn schwerlich auf andere Gedanken bringen oder ihm die Gedanken streichen. (Zaimoglu. S. 85.)

Was die beiden Helden aber verbindet, ist die Nachdenklichkeit, zu der sowohl Werther als auch Serdar neigen. Während diese bei Werther jedoch von Melancholie begleitet wird, ist sie bei Serdar vor allem an die ihn ständig beschäftigende Frage gekoppelt, wie er es anstellen könnte, in seinem Urlaub bei den Eltern eine Frau zu erobern.

Goethes Helden ist vor allem von Seiten der literaturpsychologischen Interpreten immer wieder nachgesagt worden, dass es sich hier um einen psychisch Kranken handle, dessen Krankheitsverlauf der Dichter in seinem Werk darstelle. Zaimoglu lässt seinen Helden selbst feststellen, dass er als psychisch nicht gesund wahrgenommen wird, wenn es im Text heißt: „Wie oft musste ich mir von Freunden und Bekannten beiderlei Geschlechts eine üppige Psychopathologie bescheinigen lassen, bloß weil ich nicht imstande war, mich mit mir zu langweilen.“ (Zaimoglu. S. 137.) Dass sich Serdar jedoch sehr wohl auch mit sich selbst langweilen kann, erfährt der Leser, wenn er dessen Äußerungen zu Beginn des Romans, als er Rena noch nicht kennen gelernt hat, verfolgt. Serdars Briefe an Hakan behandeln hier im Wesentlichen drei Themen: sein Leiden, also seine Erektionsprobleme, die mangelnden Möglichkeiten eine Frau zu erobern und die Kochkünste seiner Mutter. Diesbezüglich sei hier noch darauf hingewiesen, dass Serdar immer wieder

sehr ausführlich seine Mahlzeiten beschreibt, obwohl er von Hakan weiß, dass dieser eigentlich kein Geld hat und im Supermarkt Marzipanstangen stiehlt, um seinen Hunger zu stillen, da dieser darüber immer wieder berichtet.

Interessant ist generell, dass sowohl Serdar als auch Hakan ihre Mahlzeiten (bei Hakan ist hier vor allem von einem Wunsch nach Nahrung zu sprechen) ausführlich behandeln.

Das Ende der beiden Romane unterscheidet sich eklatant, denn während Werthers Leiden durch seinen Selbstmord beendet wird, finden Serdars Potenzschwierigkeiten auf dem Rückflug von der Türkei nach Deutschland ein jähes Ende: „Ich darf übrigens mit Freuden feststellen, dass der bis zu meinem Eintreffen auf türkischem Boden untadelige Zustand meines Zeugungsorgans in der Zwischenzeit wiederhergestellt ist, ohne dass ich für die Veränderung einen klaren Grund angeben könnte.“ (Zaimoglu. S. 292.)

6.2.2. Die Liebe der beiden Helden zu Lotte bzw. Rena

Wie Werther verfällt auch Serdar einer Frau, als er sich während seines Aufenthalts an der Ägäis in eine junge türkische Frau namens Rena verliebt. Identisch in den beiden Texten ist, dass sowohl Lotte als auch Rena nur durch Werther bzw. Serdar beschrieben werden; sie selbst kommen in den Romanen nicht zu Wort. Die Eindrücke, die die Helden von diesen Frauen erhalten, sind somit die einzige Auskunft, die die Texte über sie und ihr Handeln geben. Zunächst soll eine Stelle aus dem *Werther* zitiert werden, in der dieser von Lotte erfährt.

Sie werden ein schönes Frauenzimmer kennen lernen, sagte meine Gesellschafterinn [...]. Nehmen sie sich in Acht, versetzte die Baase, daß Sie sich nicht verlieben! Wie so? sagte ich: Sie ist schon vergeben, antwortete jene, an einen sehr braven Mann, der weggereist ist, seine Sachen in Ordnung zu bringen nach seines Vaters Tod, und sich um eine ansehnliche Versorgung zu bewerben. Die Nachricht war mir ziemlich gleichgültig. (Goethe. S.36, 38.)

Werther interessiert sich zunächst eigentlich nicht dafür sich neu zu verlieben und eine Frau kennen zu lernen; er lässt sich relativ lange Zeit, den Amtmann, dessen Tochter Lotte ist, zu besuchen, was durchaus als Indiz dafür zu werten ist, dass Werther im Unterschied zu Serdar nicht auf der Suche nach einer

neuen Eroberung ist. Auch bei der Hinfahrt, um Lotte zu einem Ball abzuholen, zeigt er sich nicht besonders enthusiastisch. Serdar ist von Rena zunächst nicht sonderlich beeindruckt. Über ihren ersten Anblick meint er: „Die Schwester, ein dünnes Hemd, das Top eine Art Büstenheber mit Schaumgummieinlagen, um walküreartige Megabeulen vorzutäuschen, Wickelrock, Typ Maulbrüter mit finalem Fangschuss als Strafe für eine unredliche Initiative des Lovers.“ (Zaimoglu. S. 157.)

Doch ebenso wie Werther schließlich für Lotte entbrennt, verliebt sich auch Serdar in Rena, als er während der Suche nach Skorpionen – dass dies der Grund des Ausflugs mit Baba ist, wird ihm erst nach einiger Zeit klar – ihre Stimme hört und sie ein weiteres Mal mustert: „Ich drehte mich in die Richtung der Stimme um, in dem nämlichen Moment wehte ein leichter Windstoß in die wilde Mähne dieser Frau, und ja, erst dann nahm ich sie als Frau wahr, als eine ganz und gar nicht unappetitliche obendrein.“ (Zaimoglu. S. 158.)

Vergleichbar dem Gewitter bei der Tanzveranstaltung erscheint in *Liebesmale, scharlachrot* folgende Passage:

In der nächsten Sekunde erstarrte ich zu Tode, denn zum einen stieß die im Geiste lüstern Beleckte einen gellenden Schrei aus, zum anderen hatte mein anderes Auge eine schnelle Bewegung an der Stelle wahrgenommen zu der gerade eben meine nackte Hand gegriffen hatte. [...] ein schlammig gelber Skorpion, den Hinterleib überm Rücken nach vorn gebogen, den nadelspitzen Giftstachel aufgerichtet, in Lauerstellung, einsatzbereit, er würde nicht einen Sekundenbruchteil zögern, die Letaldosis in sein Opfer zu pumpen. (Zaimoglu. S. 159-160.)

Ebenso wie das Gewitter Gefahr für die Ballbesucher bedeutet (und somit auch für Lotte und Werther), ist Serdars achtloser Griff unter einen Stein, den er, abgelenkt durch die Betrachtung Renas, tätigt, gefährlich für ihn, da sich unter diesem ein Skorpion befindet.

Doch erholt sich Serdar sehr schnell von diesem Schock und verfällt nun in eine Art Liebeswahn, der durch Renas Anblick und den Duft von Nivea-Creme ausgelöst wird. Er beschreibt dies Hakan gegenüber wie folgt: „[...] ich hockte und sog den Nivea-Duft ein, ich hatte zwischenzeitlich eine wahnhaftige Vorstellung nach der anderen, und jede Episode begann mit dem Einblenden

ihres Namens, der sich jedes Mal änderte, weil mir ihr Name wie vieles andere auch in diesem ersten Stadium ein Geheimnis blieb.“ (Zaimoglu. S. 162.)

Werther äußert sich in seinen Briefen immer wieder über sein Herz, wobei dieses als Sitz seiner Gefühle zu bezeichnen ist. Auch Serdar spricht über sein Herz, allerdings nur im Zusammenhang mit seiner Liebe zu Rena. In Zaimoglus Text ist jedoch auch die Empfindsamkeit Werthers zu erkennen, wenn Serdar schreibt: „[...] mein Herz sprengt seinen angestammten Platz zwischen zwei Organhäuten, es hüpfte wie ein Lämmerschwänzchen im Frühlingsregen, mein Herz mein Herz mein Herz! (Zaimoglu. S. 188.) Wie bereits in den vorherigen Zitaten ist auch in diesem der burleske Ton, der Feridun Zaimoglus gesamten Roman trägt, zu erkennen, wenn er die Befindlichkeit seines Herzens beschreibt.

Serdar verändert sich unter dem Einfluss der Liebe, die er für Rena empfindet, ebenso, wie dies Werther nach seiner Bekanntschaft mit Lotte tut.

Der, der ich bis vor kurzem war, ein mit seinen wenigen Beständen protzender Mime in einer Blechlarve gefangen, mit den ungnädigen Haikugeistern ringend, nun, dieser jener ist Geschichte, ihn gibt es einfach nicht mehr, er hat sich in Luft aufgelöst. Ich bin euphorisch, paraphrasiere und schnattere, ich weiß, und ich kann auch einen leichten Unwillen nicht verhehlen, mich den unteren Dienstgraden erklären zu müssen, aber ich will dir die frohe Kunde nicht vorenthalten. (Zaimoglu. S. 189.)

Ebenfalls festzustellen ist in diesem Zusammenhang, dass der Held von *Liebesmale, scharlachrot* nur widerwillig seine Gefühlsbeschreibungen aufgibt, um seinem Freund zu erklären, was ihn in eine derartig emotionale Lage versetzt. Dies erinnert nun wiederum stark an jene Stelle des Goethe'schen Romans, wo Werther schreibt: „Wenn ich so fortfahre, wirst du am Ende so klug seyn wie am Anfange, höre denn, ich will mich zwingen ins Detail zu gehen.“ (Goethe. S. 36.) Im Anschluss berichtet Werther dann von seiner ersten Begegnung mit Lotte. Es kann an dieser Stelle daher festgestellt werden, dass der Berichtsbrief in *Liebesmale, scharlachrot* wie im *Werther* in einen Reaktionsbrief eingebettet wird.

Gleich der Steigerung, die Werthers Liebe zu Lotte erfährt, nimmt auch jene, die Serdar für Rena empfindet, stetig zu. Den Namen der Skorpion-Amazone, wie

er sie zunächst auf Grund des Kennen Lernens nennt, erfährt er jedoch erst später: „Abgesehen davon bin ich Rena mit Haut und Haaren verfallen, ja, ich habe endlich den Namen der angebeteten Skorpion-Amazone erfahren, und wir sind, wenn mir der profane Ausdruck gestattet ist, ein Pärchen.“ (Zaimoglu. S. 244.)

Auch Serdars Ansicht über die Liebe ähnelt jenem Gedanken, den Werther diesbezüglich äußert. Bei Goethe heißt es: „Wilhelm, was ist unserm Herzen die Welt ohne Liebe! Was eine Zauberlaterne ist, ohne Licht! Kaum bringst Du das Lämpgen hinein, so scheinen Dir die buntesten Bilder an deine weiße Wand!“ (Goethe. S. 78.) In Zaimoglus Briefroman schreibt Serdar: „Rena ist mein Licht aus dem Osten, sie hat sich mir versprochen unter der Palme und angesichts des mondgeleckten Wassers. Die Sippe vergeht, die Sitte vergeht, das Maß der Liebe aber ist immer voll. Ich werde die blassen Haikus fallen lassen und Lobeshymnen auf sie verfassen.“ (Zaimoglu. S. 253.)

Es kann für die Liebe zu Rena festgestellt werden, dass Serdar in seinen Liebesschwüren und Lobgesängen auf diese Frau der Figur Werthers ähnelt. In beiden Texten wird die Frauenfigur überhöht, sie wird zu einem übermenschlichen, anbetungswürdigen Wesen erklärt, dem sich der Held in seiner Liebe völlig ausliefert. Andererseits muss in diesem Zusammenhang doch auch ein entscheidender Unterschied konstatiert werden. Für Werther gibt es ausschließlich Lotte; sie allein wird von ihm geliebt und seine Bekanntschaft mit dem Fräulein von B. bleibt ein loser Kontakt, der nicht von Liebe oder Begierde begleitet ist. Für Serdar kann dies in dieser Form nicht festgestellt werden. Einerseits, weil dieser weiter in Kontakt mit seiner Ex-Freundin Anke steht und ihr, obwohl er sie nicht mehr liebt, eindeutig sexuell konnotierte Briefe schreibt. Andererseits gibt es auch noch Dina, über die er, lange nachdem er Rena bereits kennen gelernt hat, schreibt: „Dass Dina, die parallel geführte Kontaktbereichskonkubine, in ihrem letzten Schreiben ihre Zuneigung zu mir für offiziell gestrichen erklärt hat, mag mich nicht so recht erfreuen.“ (Zaimoglu. S. 269.). Er ist sich sehr wohl darüber im Klaren, dass das Ende dieser Affäre eigentlich von Vorteil für ihn ist, da er sich nun nicht mehr darüber den Kopf zerbrechen muss, wie er diese Liaison beenden könnte, scheint sich jedoch

auch mit der Möglichkeit angefreundet zu haben, dieses Verhältnis neben jenem zu Rena aufrecht zu erhalten.

Der Roman endet zwar mit einem Brief Serdars an Rena, in dem er dieser seine Liebe schwört, allerdings ist nicht klar, wie diese Liebesgeschichte weitergehen soll, da er die Türkei verlässt und wieder nach Deutschland zurückkehrt. Zudem hat sich Serdar im gesamten Verlauf des Romans nicht unbedingt als Anhänger der Monogamie präsentiert, weshalb die Liebe zu Rena keineswegs als so einzigartig und ausschließend zu bewerten ist wie Werthers Liebe zu Lotte.

Der Schluss liegt nahe, dass Serdar und seine Liebe zu Rena hier als eine Parodie auf den Werther und dessen Liebe zu Lotte zu sehen ist. Er weist zwar wesentliche Züge des Goethe'schen Helden auf, durchbricht diese aber auch immer wieder, wenn er sich, wie in diesem Beispiel, nicht darauf festlegt einzig und alleine einer Frau seine Liebe zu schenken. Wohl auch aus diesem Grund kann festgestellt werden, dass Werther tragisch enden muss, während Serdar ohne größere Schwierigkeiten in sein altes Leben zurückkehren kann, dessen größte Veränderungen darin bestehen, einerseits von seinem Leiden kuriert zu sein und andererseits seine Ambitionen als Haiku-Dichter aufzugeben.

6.2.3. Wilhelm und Hakan

In Zaimoglus Roman findet sich eine Stelle, in der Goethe dezidiert angesprochen wird. Diese stammt jedoch nicht aus einem Brief Serdars, sondern ist dem ersten Brief Hakans an seinen Freund entnommen, indem dieser ihn wissen lässt: „[...] du, der du dort an der Türken-Beach deinen Kadaver ausgestellt hast, ich muss dir gleich in der ersten Atemluft was stecken: Hör auf mit der Goethe-Nummer, pfeif drauf und lass einfach die Wolken ziehn [...].“ (Zaimoglu. S. 18.) Hakan ist, wie er seinen Freund immer wieder wissen lässt, von dessen Reflexionen und Liebesschwüren genervt; ebenso kann er mit dessen Art zu schreiben wenig anfangen. Sentimentalität oder Empfindsamkeit sind Eigenschaften, die ihm gänzlich fehlen.

Auch Wilhelm erweckt in *Die Leiden des jungen Werthers* nicht den Eindruck, die Gefühle Werthers zu teilen. Er erscheint vielmehr als vernünftiger Zuhörer seines Freundes, der diesen mit Ratschlägen versorgt, um ihn von einem Abdriften in irrationale Gedanken abzubringen.

Dies kann in gewisser Weise auch von Hakan gesagt werden, jedoch mit dem entscheidenden Unterschied, dass im Zusammenhang mit Zaimoglus Figur nicht das Adjektiv „vernünftig“ verwendet werden kann. Hakan gibt seinem Freund Serdar immer wieder Tipps bezüglich seines Leidens ebenso wie im Umgang mit Baba, wobei Serdar nicht darauf eingeht, was Hakan ihm mitteilt. Im Gegenzug erhält auch Hakan einige Ratschläge seines Freundes, um die er allerdings ebenfalls nicht gebeten hat: „Auf meine eigenen Liebesdoktrinen, vom heiligen Berg auf dein Haupt eigenärschig geschissen, bist du nicht mal mit ner Silbe eingegangen, is ja typisch, selber n Haufen Direktiven prasseln lassen, aber selbst kein Rat annehmen, wo du doch die Weisheit mitm Sieb gefressen hast.“ (Zaimoglu. S. 88.)

Während Wilhelm daran interessiert ist, dass sich sein Freund weiterhin künstlerisch betätigt – „Da dir so viel daran gelegen ist, daß ich mein Zeichnen nicht vernachlässige, möcht ich lieber die ganze Sache übergehn, als Dir sagen: daß zeither wenig gethan wird.“ (Goethe. S. 82.) –, hat Hakan nur wenig Verständnis für Serdars Frustration, kaum imstande zu sein Haikus zu produzieren; vielmehr lässt er Serdar wissen: „Und das Zeug, das Haiku oder was auch immer, das du mir da auf n Zettel beigegeben hast, is ja so was von Scheiß, ich ring um Worte und winde mich aufm Teppichboden, so ne Mehrzeiler kriegt ja jeder Depppatsch hin, von wegen Kühe auf der Weide und nix mit Äsen, dir haben sie doch tatsächlich ins Hirn gepullert!“ (Zaimoglu. S. 48.)

Es zeigt sich jedoch sehr deutlich, dass in beiden Fällen – Wilhelm und Werther, Hakan und Serdar – jeweils zwei völlig unterschiedliche Menschen, die nur über wenige Gemeinsamkeiten verfügen, befreundet sind.

Hakan lässt Serdar auch wissen, dass seine Sentimentalität und sein Bedauern, in der Türkei keine Frau kennen zu lernen, ihn reichlich kalt lassen. „Außerdem bist du n Stinker vorm Herrn, immer jaulst du mir was vor, von

wegen es will mit n Frauen nicht gehen, und die sind so gemein zu mir, die brechen mir's Herz, wo du doch inner Brustgrube nicht n Herz, sondern n Fliegenleimstreifen hast, und sie gehen früher oder später alle inne Falle.“ (Zaimoglu. S. 62-63.)

Wie bereits mehrfach festgestellt wurde, unterscheiden sich *Die Leiden des jungen Werthers* und *Liebesmale, scharlachrot* vor allem auf Grund des Tonfalls, der in den beiden Romanen vorherrscht. Vor allem bei Hakan offenbart sich der burlesk-ironische Sprachduktus Feridun Zaimoglus.

Ebenso wie Serdar und Hakan aneinander vorbeireden und einander nicht verstehen, ist dies auch bei Wilhelm und Werther der Fall. Wilhelm erkennt im letzten Brief Werthers, bevor der Herausgeberbericht einsetzt, nicht die Lage, in der sich sein Freund befindet. Und während Werther mit dem Satz „Mir wärs besser ich gienge“ (Goethe. S.202.) meint, dass er sich selbst das Leben nehmen will, versteht Wilhelm dies als vernünftigen Entschluss seines Freundes, den Aufenthaltsort zu wechseln.

Auch Hakan hat, als er in die Türkei fährt, gewisse Vorstellungen, wie mit der Situation vor Ort umgegangen werden soll; diesen schenkt Serdar allerdings kein Gehör. Letztlich kann jedoch ebenfalls festgestellt werden, dass sowohl Wilhelm als auch Hakan ehrlich bemüht sind ihren Freunden zu helfen, wobei zu bemerken ist, dass die Hilfe in Werthers Fall zu spät kommt und Hakan erst in letzter Sekunde eingreift, wie er Serdar später wissen lässt:

„[...] irgendwann inner Nacht bin ich schweißnass aufgeschreckt, s war, als müsst ich mich sofort auf die Suche nach dir begeben. [...] Ich war vielleicht ne Viertelstunde auf Patrouille gewesen, als ich inne Horrorszene stolperte, das Mondlichtbild werd ich mein Lebtag nicht vergessen: Direkt vor meiner Nase schnitt Baba mit ner Hackeklinge auf dich ein und brüllte irrsinnig n Killersatz: „Dies ist der Tag, an dem ich dich Scheitan anbefehle!“ (Zaimoglu. S. 282.)

Jener Baba, von dem hier bereits die Rede war, ist Serdars Nebenbuhler um die Gunst Renas und soll daher mit Albert verglichen werden.

6.2.4. Albert und Baba

Über Albert schreibt Werther an seinen Freund, nachdem er diesen zum ersten Mal getroffen hat:

Ein braver lieber Kerl, dem man gut seyn muß. [...] Indeß kann ich Alberten meine Achtung nicht versagen, seine gelassne Aussenseite, sticht gegen die Unruhe meines Charakters sehr lebhaft ab, die sich nicht verbergen läßt, er hat viel Gefühl und weis, was er an Lotten hat. Er scheint wenig üble Laune zu haben, und du weisst, das ist die Sünde, die ich ärger hasse am Menschen als alle andre. (Goethe. S. 84.)

Werther steht Albert zunächst also durchaus wohlgesonnen gegenüber; er empfindet sogar eine gewisse Sympathie für ihn. Auch in diesem Punkt kann eine Ähnlichkeit mit dem Roman Zaimoglus festgestellt werden, wenngleich gesagt werden muss, dass Serdar seinen späteren Konkurrenten früher als Rena kennen lernt und dieser sogar dafür verantwortlich ist, dass die beiden einander treffen.

Baba geht schwer in Ordnung, und auch wenn wir nicht unbedingt die besten Freunde sind, kommen wir allemal miteinander aus. Er nimmt mich mit, zu was anderem bin ich anscheinend nicht gut genug, denn die kleinen Cliques und Teenie-Freundeskreise machen sich einen Spaß daraus, den Freigängern, den Daherkommern, den Eingeflogenen eine miese Materie anzuhängen. Sie wollen mich nicht, ich bin hier in der Gegend nicht direkt eine Trophäe. Baba ist das alles wurscht, er pickt mich auf, letztens hat er einen handkuhlengroßen Kieselstein auf meinem penatencremegeölten Bauch gelandet und gebrüllt: „Kommen du oder nicht kommst du?“ Sein Sonderdeutsch kann ich ihm nicht ausreden. [...] (Zaimoglu. S. 50-51.)

Es verhält sich bei Serdar jedoch insofern anders, als diesem durch Baba erst die Möglichkeit geboten wird, mit anderen Personen als seinen Eltern die Zeit zu verbringen. Die Sichtweise auf Menschen wie Serdar, die in Deutschland leben und in die Türkei als Urlaubsland kommen, wird noch kurz an anderer Stelle behandelt, da sich im Roman wiederholt Verweise auf diese Sonderstellung finden.

Serdars Verhältnis zu Baba verschlechtert sich jedoch im Laufe der Handlung zunehmend, ebenso wie auch Werther und Albert immer stärker ihrer Unterschiedlichkeit gewahr werden. In Serdars Fall beginnt Baba zunächst, ihn mit Andeutungen bloßzustellen, als sie auf den Skorpion stoßen und Baba eine Geschichte über einen Jungen erzählt, der ebenfalls eine unerfreuliche Begegnung mit einem solchen Tier hatte.

[...] als ein törichter Bub plötzlich einen recht schmerzhaften Stich in die Eichel verspürt und an den Folgesymptomen zwar nicht sein Leben, aber seine Potenz eingebüßt hätte. Babas viel sagender Seitenblick war gemein und überhaupt nicht angebracht, und ich erflehte Gottes Beistand, er möge, wenn er mich schon nicht mit dem Jackpot und anderen Gaben beschenke, so doch wenigstens Babas Maul versiegeln. (Zaimoglu. S. 162-163.)

Serdar erfährt schließlich, dass Baba Rena Schutz vor ihm gewähren will durch einen Brief, den dieser ihr hatte zukommen lassen wollen und der sie über Serdars Leiden informieren sollte. Da sich gleichzeitig Anke mit einem Besuch angekündigt hat, bittet er auch Hakan in die Türkei zu kommen, um ihm bei der Klärung der Lage behilflich zu sein. In diesem Fall ist es Hakan, der nicht damit rechnet, dass ein Gespräch mit Baba alles ins Lot bringt und auch Recht behält, wie Serdar schließlich schmerzhaft erfährt. Baba begründet seinen Angriff auf ihn, indem er ihm mitteilt:

„Es gibt nur ein einziges Mittel, um solchen Dreck wie dich zu entsorgen“, sagte er, „ich werde dich kaltmachen. Du kommst hierher und atmest die gleiche Luft wie ich und schwimmst im gleichen Wasser. Du kommst her und denkst, du kannst 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...“ (Zaimoglu. S. 289-290.)

Albert versucht nie Werther Gewalt anzutun, allerdings ist er zunehmend unzufrieden über Werthers Anwesenheit. „Er wollte antworten, und Albert trat in die Stube. Man bot sich einen frostigen guten Abend, und gieng verlegen im Zimmer neben einander auf und nieder.“ (Goethe. S. 228.) Unwissentlich wird Albert schließlich zu jener Person, die Werther jene Pistolen überlässt, mit denen dieser seinem Leben ein Ende setzt; Werther hatte ihn ihm einzigen Aktionsbrief des Romans gebeten: „Wollten Sie mir wohl zu einer vorhabenden Reise ihre Pistolen leihen? Leben Sie recht wohl.“ (Goethe. S. 260.)

6.2.5. Tod und Suizid versus Gewalt

Gemeinsam ist nun den Romanen *Die Leiden des jungen Werthers* und *Liebesmale, scharlachrot* die Gewalt am Ende der beiden Texte, obwohl diese sich eklatant in ihrer Form unterscheidet. Während Werther die Gewalt selbst herbeiführt, indem er sich das Leben nimmt, wird Serdar von Baba attackiert.

Ebenso ist festzustellen, dass in Zaimoglus Roman der Held den Angriff durch seinen Nebenbuhler überlebt, also der Tod des Helden, der doch eine gewichtige Rolle in der Entscheidung spielt, ob es sich um einen Wertheriade handelt, fehlt.

Bereits in den Erläuterungen über Wertheriaden wurde darauf hingewiesen, dass der Tod bzw. der Suizid in Goethes Roman ebenso wie für die Wertheriaden der Folgezeit von großer Bedeutung ist. Allerdings kann es sich bei einem Text auch um eine Wertheriade handeln, wenn der Held überlebt.

Aus diesem Grund sei hier in einem kurzen Exkurs auf die Parodie Friedrich Nicolais mit dem Titel *Freuden des jungen Werthers – Leiden und Freuden Werthers des Mannes* eingegangen, die ganz klar als Wertheriade zu bezeichnen ist und in der Werther nicht durch Selbstmord umkommt.

6.3. Exkurs: Friedrich Nicolais *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes*

1775 erschien Friedrich Nicolais Parodie auf Goethes Briefroman, die den Titel *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes* trug. Nicolai, der von Goethe für diesen Text massiv angegriffen wurde, schreibt das Ende der Goethe'schen Dichtung um. Werther stirbt nicht an den Folgen der Schussverletzung, die er sich mit Alberts Pistole zugefügt hat, da dieser sie mit Hühnerblut geladen hat. Zudem überlässt ihm Albert Lotte, die Werther dann auch heiratet.

Nicolai führt den Text noch weiter fort, indem er Werther in das Bürgertum eingliedert, da dieser zur Ernährung seiner Familie gezwungen ist, eine Tätigkeit aufzunehmen, die ihm ein regelmäßiges Einkommen sichert. Kurzzeitig buhlt ein anderer junger Mann um Lotte, die sich mit diesem anfreundet um Werther zu necken.

Albert tritt hier als Lehrmeister Werthers auf, der diesen immer wieder auf den rechten Weg bringt, wenn er in seine alte Empfindsamkeit zurückzukehren droht. Nicolai lehnt die Figur des Werthers auch nicht komplett ab, wie dies beispielsweise Pastor Goeze tut, allerdings betont er vor allem Werthers Verantwortlichkeit anderen und sich selbst gegenüber. Sein Text schließt daher auch mit der Bemerkung: „Hm! sagte Hans, hol’ mich ´r Henker, ´s hätte doch auch so kommen können. Ey freylich wohl! sprach Martin, auch noch auf hundertley andere Art. Erschießt man sich aber einmal im Ernst’, weg sind sie. H. Hast traun recht, ´ch schieß mich nit!“¹⁹²

Nicolais wichtigster Kritikpunkt an Goethes *Leiden des jungen Werthers* ist der Selbstmord des Helden. Der Aufklärer wendet sich aber auch gegen die Empfindsamkeit von Goethes Helden, die er jedoch als Verhaltensweise der Jugend versteht und die Werther in seinem Text als Mann rasch ablegt.

6.4. Interpretationsansätze und ihre Widerspiegelung in *Liebesmale, scharlachrot*

Die verschiedensten Interpretationsaspekte, die von LiteraturwissenschaftlerInnen an Goethes Roman aufgezeigt wurden, sollen hier mit dem Roman *Zaimoglus* verglichen werden. Sie betreffen vor allem die Besonderheit der Rolle der Natur als auch die Gesellschaftskritik und andere Punkte, die in der Analyse bislang lediglich kurz angeschnitten wurden.

6.4.1. Gesellschaftskritik

In der vorliegenden Arbeit wurde bereits unter Punkt 5 die Gesellschaftskritik, die Lukács bzw. Scherpe in Goethes Roman verwirklicht sehen, ausführlich behandelt. Aus diesem Grund soll hier hauptsächlich auf jene

¹⁹² Friedrich Nicolai. *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch.* Faksimile des Exemplars der Universitäts- und Landesbibliothek Münster. In: Friedrich Nicolai. *Gesammelte Werke.* Band 12. Hg. v. Bernhard Fabian und Marie-Luise Spieckermann. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York: 1995. S.60.

gesellschaftskritischen Aspekte eingegangen werden, die in *Liebesmale, scharlachrot* vorliegen. Zu unterscheiden sind hier die Kritik an der deutschen und an der türkischen Gesellschaft.

Da Hakan im Gegensatz zu Wilhelm im Roman zu Wort kommt, findet sich Gesellschaftskritik nicht nur in Serdars Briefen, sondern eben auch in Hakans Post.

Cristina Nord hat in ihrer Besprechung des Romans darauf hingewiesen, dass diese dem Text Zaimoglus abgehen würde; einen Vorwurf, den bereits Volker Dörr zurückgewiesen und mit einem Zitat, das einem Brief Hakans entnommen ist, bekräftigt hat.

Dörr begnügt sich damit, eine Stelle, an der sehr offensichtlich Kritik geübt wird, zu präsentieren; da diese Arbeit aber schon in der Darstellung der Interpretationsansätze einen Schwerpunkt in Bezug auf dieses Thema gesetzt hat, soll an Hand mehrerer Zitate gezeigt werden, dass Zaimoglu in *Liebesmale, scharlachrot* sehr wohl klare Worte nicht scheut.

6.4.1.1. Kritik an der deutschen Gesellschaft

Serdar unterweist Hakan in seinem Brief vom 6. Juli bezüglich der Unterschiede bei der Begrüßung, wobei er hier auch auf jene, die zwischen der Türkei und Deutschland bestehen, eingeht; in diesem Zusammenhang bemerkt er: „[...] Nicht etwa mit Handschlag und nassem Kuss auf die Backen, wie wir's in Almanyia kultivieren, um nebenbei den Alemanbengeln anzuzeigen, was für ausgemachte Körperfeinde sie doch sind.“ (Zaimoglu. S. 49.) Es zeigt sich, dass die Begrüßung der sogenannten „Alemanbengeln“ vor allem Anlass zur Kritik seitens Serdars bietet. Diese werden von Zaimoglus Protagonisten als Personen bezeichnet, die Körperkontakt scheuen.

Auch in Serdars ersten beiden Briefen an Anke findet sich Kritik an der deutschen Gesellschaft bzw. seinen AltersgenossInnen, wenn er sich beispielsweise mit der Frage befasst, welcher Unterschied zwischen seiner Beziehung mit Anke im Vergleich zu jenen anderer Personen besteht:

Du und ich, wir haben eine geschmeidige, relativ frohsinnige Liebesgeschichte hingelegt, wir legten uns nicht in einer Bürgerlichkeit fest, von der unsere meisten Altersgenossen infiziert sind: Man lernt sich kennen, man hält Händchen, man zieht aus Gründen der Intimität in eine gemeinsame Wohnung, man schenkt sich gegenseitig Verlobungsringe, man zofft sich, man wirft Blagen¹⁹³ in die Welt, man geht auseinander. (Zaimoglu. S. 137.)

Die Kritik, die Serdar an der bürgerlichen Lebensweise seiner Altersgenossen vornimmt, findet sich in dieser Form im *Werther* nicht. Jedoch stellt beispielsweise auch Lukács in seiner Analyse des Goetheschen Romans fest, dass in dem Text massive Kritik am Bürgertum geübt wird. Zu bedenken wäre allerdings, dass *Werther* sich beispielsweise nicht für den Lebensentwurf für Personen seines Standes begeistern kann.

Isoliert betrachtet wirkt Serdars Kritik an den üblichen Beziehungen interessant; im Gesamtbild des Textes ergibt sich jedoch auf Grund seines Handelns eine differenzierte Sicht auf diese Kritik, da Serdar diese wohl vor allem deshalb formuliert, um mit Anke das Ende ihrer Beziehung zu behandeln.

Im selben Brief kritisiert Serdar auch den Kauf so genannten Ethno-Kitsches, wenn er schreibt: „[...] ich bewege mich auch recht ungern in den Kreisen von Jungspunden, die sich ihre einstige Erhebung in Form von Dritte-Welt-Souvenirs in Erinnerung halten. Ein afrikanischer Holzgötze auf einem Kelim aus Kasachstan in einer mitteleuropäischen Wohnung ist mir wahrlich ein Gräuel. (Zaimoglu. S. 137 – 138.)

Neben der eher allgemein gehaltenen Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen in Deutschland, die in dieser Form jedoch sicher keine spezifisch deutsche, sondern vielmehr westeuropäische Realität darstellen, findet sich auch eine Anprangerung des Rassismus gegen MigrantInnen in Deutschland, wie sie Zaimoglu auch in seinem Vorwort zu *Koppstoff* formuliert hat. Einerseits wäre hier eine Passage aus einem Brief Serdars zu zitieren, in der diese Kritik formuliert wird, als Serdar sich über die Geschwätzigkeit seines besten Freundes echauffiert, wenn er schreibt: „Ich habe mir jedenfalls vorgenommen, deinen Scheiß-Kadaver an ein national befreites Scheunentor zu nageln,

¹⁹³ Im Ostfriesischen Wörterbuch. Hochdeutsch/ Plattdeutsch. Oostfreesk Woordenbook. Hoogdütsk/ Plattdütsk. Manuskript v. Gernot de Vries. (Redaktion Cornelia Nath und Theo Schuster). Hg. v. der Ostfriesischen Landschaft. Verlag Schuster. Leer: 2000. S.220. heißt es: „Kind [...] abw.: Blag (de o. dat., Blagen, meist Pl.) [...]“.

vielleicht würden mich die Nazisäcke als Kamerad Siegfried in ihren Reihen willkommen heißen.“ (Zaimoglu. S. 243.) und andererseits in Hakans letztem Brief an Serdar – jene Stelle, die auch Dörr zitiert –, wo dieser von einem Taxichauffeur gefragt wird „ob’s stimmt, dass die Turcos in Almanya aus Parterrewohnungen ausziehen, weil sie dort brennbarer sind als innen höheren Etagen [...]“. (Zaimoglu. S. 283.) Angespielt wird in dieser Aussage des Taxifahrers wohl vor allem auf die Anfang der 1990er-Jahre verübten Anschläge bzw. Morde in Hoyerswerda, Solingen, Mölln und Rostock, die das Erstarken des Rechtsextremismus in Deutschland weltweit bekannt machten.

6.4.1.2. Kritik an der türkischen Gesellschaft

Bei der Kritik an der türkischen Gesellschaft setzt der Roman einen Schwerpunkt im Bereich der Wertvorstellungen.

Übrigens lautet die zweite oder dritte Frage: Was machen Sie? In welcher Sparte sind Sie berufstätig? Und die zweite oder dritte Antwort muss dann heißen: Ich habe einen nagelneuen Mercedes, ein Ferienhaus, ein stattliches Monatseinkommen, ja ich habe vor eine Familie zu gründen und für die Bildung der Kinder (Plural, stell dir vor!) eine englische Zofe einzustellen. Da lacht natürlich das Mutterherz, dessen Muskelfibern schrumpfen würden, käme ich daher und sagte: Ich bin reinen Herzens, viertelanständig, schreibe Haikus und mache mich anheischig, ihre kurvenreiche Tochter [...] mit den Fertigkeiten meiner Ferkelzunge bekannt zu machen. Ich will sie weder freien noch schwängern, [...]. (Zaimoglu. S. 57-58.)

Serdar weitet diese Kritik im Verlauf dieses Briefes noch weiter aus, wenn er darüber lästert, dass

Die Türkei ein einziger Heiratsmarkt [ist], und wenn man den Selbstpreisungen Glauben schenken mag, treffen charakterfeste, sich gegen jede Art von Masturbation verwahrende, süpermatsche Batschemänner auf taufrische, haushalterpropte, süperartige Frauen. [...] Hält man allerdings ein Ohr in die Gerüchteküche und wirft einen Blick auf die Kleinstmeldungen in den Klatschblättern, erfährt man, dass einige Chirurgen sich darauf spezialisiert haben, Jungfernhäutchen anzuflickern. (Zaimoglu. S. 58.)

Weiters wird von Serdar immer wieder angemerkt, dass das Verhalten der Türken gegenüber den sogenannten „Deutschländern“, also jenen Personen der zweiten oder dritten Generation, die in Deutschland leben und deren Eltern oder Großeltern aus der Türkei stammen, verächtlich ist. Im folgenden Zitat gibt er dafür auch einen Grund an: „[...] 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.“ (Zaimoglu. S. 214.)

Auch Serdars Eltern sind unzufrieden mit dem Verhalten ihres Sohnes, wobei dies hier vor allem dem Umstand geschuldet ist, dass Serdar von Hakan eine Erektionspumpe, samt einem „überdimensional[...] erigierte[n] Negerschwanz“ (Zaimoglu. S. 242.), erhält. Sein Vater stellt denn fest:

[...] und wahrscheinlich würde ich mir einen Dildo mit Endlosbatterie zwischen die Backen rammen, in Almanya, dem Land der ungläubigen Spinner, und diese Untat als alte anatolische Dorfsitte verkaufen. Diesmal legte meine Mutter kein Veto ein, bemerkte nur zusätzlich, ihr eigener Sohn täte all diese unwürdigen Dinge um den verzottelten Tippelkätzchen zu gefallen. (Zaimoglu. S. 243.)

Es zeigt sich in diesem Zitat, dass Serdars Eltern davon ausgehen, dass ihr Sohn in Deutschland dem Sittenverfall preisgegeben sei und unter dem Einfluss der Frauen seine Erziehung und die ihm vermittelten Wertvorstellungen aufgeben.

Selbst nach der Attacke durch Baba kann Serdar, wie er Hakan erklärt, keine Auskunft über den tatsächlichen Hergang geben, wobei wieder seine Position als „Deutschländer“ Grund für das Verschweigen ist.

Ich habe meinen Eltern, dem Arzt und den Gendarmen erzählt, ich wäre von einem mir unbekanntem Täter angefallen worden. Das passt ins Bild, es sind nach der hier gängigen Meinung nur Einschleicher und Banditen von außerhalb imstande, sich an Leibeswohl und Börse der Eingesessenen zu vergehen. Ich glaube, nein, ich bin mir sicher, dass sie meine Version geschluckt haben, alles andere verträgt sich nicht mit ihrem biedermännischen Weltbild, [...]. Es hat ja schließlich nur einen Deutschländer getroffen, der es bekanntermaßen nicht so genau nimmt mit den Gepflogenheiten des Landes. (Zaimoglu. S. 286-287.)

Es zeigt sich deutlich, dass Nord wesentliche Stellen des Romans übersieht, wenn sie dem Autor unterstellt, in diesem Roman nicht mehr politisch zu sein. Kritik an der Gesellschaft ist durchaus politisch zu werten, vor allem, wenn man Lukács oder Scherpe folgt. Es ist jedoch in diesem Text nicht notwendig jene Positionen, die von Georg Lukács oder Klaus Scherpe vertreten werden, in dem Werk ausfindig zu machen um festzustellen, dass es sich bei Zaimoglus

Dichtung nicht um eine „Liebesgeschichte“ oder wie Döbler meinte „muntere Tagebucheinträge“¹⁹⁴ handelt.

Serdar ist indes jedoch sicherlich kein Revolutionär oder Rebell. In diesem Punkt ist er also der Figur Goethes ähnlich, die, obwohl von den beiden genannten LiteraturwissenschaftlerInnen anders behauptet, auch kein Kämpfer gegen die bürgerliche Klasse ist. Völlig unpolitisch ist jedoch auch Werther, der ebenfalls Kritik an den bürgerlichen Moralvorstellungen äußert, nicht; ein Umstand, dem *Liebesmale*, *scharlachrot*, sowohl in der Kritik an der deutschen als auch an der türkischen Gesellschaft, Rechnung trägt.

6.4.2. Natur

Hans Peter Herrmann hat in seiner Abhandlung über *Landschaft in Goethes ‚Werther‘*, in der er sich mit dem Brief vom 18. August beschäftigt, gezeigt, dass es Goethe hier gelingt, „Kritik und Utopie, Utopie und Kritik seiner Zeit im Medium der Naturdarstellung exemplarisch zu gestalten.“¹⁹⁵

Die Natur nimmt nicht nur in diesem Brief eine Sonderposition ein, sondern auch in jenem berühmten Brief vom 10. Mai, in dem Werther schreibt:

Ich bin so glücklich, mein Bester, | so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemals ein grösserer Mahler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Thal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräsgen mir merkwürdig werden. (Goethe. S. 12.)

Auch in *Liebesmale*, *scharlachrot* findet sich ein Brief, in dem der Schilderung der Natur Raum geboten wird; ebenso, wie Werther von der Natur überwältigt ist, vermittelt diese auch Serdar einen entrückten Moment.

¹⁹⁴ Katharina Döbler. Kunst oder Liebe, Dunst oder Triebe. In: Die Zeit. http://www.zeit.de/2001/20/200120_l-zaimoglu.xml (14.1. 2008).

¹⁹⁵ Hans Peter Herrmann. Landschaft in Goethes ‚Werther‘. Zum Brief vom 18. August. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.379.

Plötzlich stand ich vor einem Vorgarten, der Boden war übersät mit Granatäpfeln, einige vom Aufschlag auf die Erde aufgerissen, fleischige Mäuler aus wabigen neapelgelben Fruchtkernscheiden, dass es eine Lust war, ein wirkliches Aufsehen, ein schönes natürliches Humussegment aus Luxusgütern, denn der Granatapfel ist der reinste Luxus, du kannst ja auf dem einen oder anderen Ölbild von der Jahrhundertwende Haremsdamen sehen, wie sie nach der Silberschale mit Trauben und eben Granatäpfeln greifen. Ich ging weiter, noch völlig benommen von diesem Spektakel, mir schwebte ein aus dem Gelenk geschütteltes Zen-Haiku vor, da stieß ich auf die nächste Offenbarung: eine Pinie, die Äste zu kleinen und größeren Kronleuchtern aufgerichtet, und zu ihren Füßen vom Wind heruntergeschüttelte Zapfen. (Zaimoglu. S. 131-132.)

Sowohl für Werther als auch für Serdar sind die Kontakte mit der Natur ausgesprochen inspirierend, wenngleich Werther betont, dass diese sich nicht produktiv niederschlagen. Für Serdar bedeuten sie indes auch Erinnerung an seine Jugend, die er für kurze Zeit auch in der Türkei verbrachte, nachdem dieser ein längerer Aufenthalt in Deutschland vorausgegangen war. „In dieser meiner heruntergefahrenen Verfassung waren beide Naturbilder – Granatapfel und Pinienzapfen – eine Art Einriss in die Gegenwart, und während ich meine Schritte auf die periphere Grenzmarke der Siedlung lenkte, stiegen Kindheitserinnerungen hoch.“ (Zaimoglu. S. 132.)

6.4.3. Künstler

Wie bereits mehrfach in Zitaten, ebenso wie auch in der Figurenanalyse, zu erkennen war, betätigt Serdar sich künstlerisch, indem er Haikus verfasst. Auch Werther ist Künstler: Er malt. Von besonderer Bedeutung wird der Schattenriss, den er von Lotte anfertigt, vor allem für die Wertheriaden der Folgezeit und die Anhänger von Goethes Roman.

Serdar, dessen Gedichte bekanntlich von Hakan nicht geschätzt werden, wie bereits an anderer Stelle erläutert wurde, versucht seinem Freund dennoch klar zu machen, wie ein Dichter arbeitet.

Ein Dichter ist vielmehr ein Ein-Mann-Unternehmen, und er muss seine Bedürfnisse hintanstellen, alle Gefühle und Gerätschaften unter einer Plane verstauen und den Fehler meiden, im blöden Monokram aufzugehen. Während solche Blechpuppen wie du sich höchstens auf eine Seifenkiste stellen [...] sind die wenigen meiner Profession, also Künstler, und ich meine Kunsthandwerker, angeleitet, Material zu finden und es zu verwenden. (Zaimoglu. S. 130.)

Serdar wird denn auch fündig bei der Suche nach „Material“, wie er sich ausdrückt; neben der Natur ist vor allem Rena für ihn sehr inspirierend, wenngleich die Gedichte, die er auf sie verfasst, keine Haikus sind. Da Hakan sich auch nicht darüber im Klaren ist, worum es sich bei einem Haiku handelt, entschließt Serdar sich auch hier dazu, den Freund zu belehren: „Ein Haiku [...] ist ein unbrauchbar Ding, etwas was nicht zu funktionieren hat, eine kleine Musik in den Ohren. Ein Haiku streift dich kurz und scheut die Berührung, es will sich kurz auffalten, es will ein Streifen Leinwand sein, auf dem sich das Tageslicht in seine geheimen Nuancen zerstreut. Nur das Auge des Kenners kann erkennen.“ (Zaimoglu. S. 130.)

Aus dem Briefwechsel Serdars und Dinas geht schließlich hervor, dass Serdar jedoch nicht nur Schöpfer von Haikus ist, sondern auch gemalt hat.

Du weißt, sie sind in Scharen hier aufgelaufen und haben mir Malmittel gebracht, mal waren es vier Tuben Karmesin, mal zwei kurzstielige Kurzsichtpinsel. Ich hatte mir eine Weile in den Kopf gesetzt, als Kunstmaler mein Glück zu versuchen. Zugegeben, es war eine kurze Karriere, doch das scherte mich damals wenig, weil ich mit Haut und Haaren beteiligt war und mich auf dieser Spur halten wollte. (Zaimoglu. S. 217.)

Diese Karriere gab er jedoch nach einem missglückten Bild auf. Dina gegenüber – der er im Übrigen auch unterstellt, schuld daran zu sein, dass jenes Bild misslungen ist – stellt er dies auf folgende Weise dar: „Jedenfalls habe ich seitdem nicht einen einzigen Pinselschwung gewagt, ich baute sofort eine kolossale Angst auf, ich wollte nicht versagen, nie wieder, und was liegt da näher, es erst gar nicht zu versuchen?“ (Zaimoglu. S. 219.)

Am Ende des Romans beendet Serdar auch seine Karriere als Verfasser von Haikus. Allerdings verhält es sich keineswegs so, dass er beschließt, nun einer bürgerlichen Tätigkeit nachzugehen. Zaimoglu lässt in seinem Roman offen, welche Wege Serdar künftig beschreiten wird. Hakan, der sich selbst als Kanake bezeichnet, während er in seinem Freund den Assimili-Ali sieht, hat Serdar zwar immer wieder unterstellt eher im Bürgertum seinen Platz zu sehen, doch ist dieser Sicht klar zu widersprechen. Es erscheint auch durchaus nicht so, als würde Serdar Kunst nur zum Zweck der Arbeitsverweigerung betreiben; tatsächlich bedeutet sie ihm sehr viel, wenngleich er bemerkt:

Hiermit erkläre ich auch meinen Austritt aus dem Club der Haiku-Dichter. Drei-, Vier- und Mehrzeiler liegen mir einfach nicht. Dann beschichte ich lieber Leinwände oder bastle Papierigel. Ich habe erkannt: Die für die Verskunst erforderlichen Schluheitsmetaphern gehen mir ab, ein Klarschriftsetzer gibt sich mit Kinkerlitzchen nicht ab. (Zaimoglu. S. 293.)

In beiden Romanen erscheint das Künstlertum als Alternative zum bürgerlichen Broterwerb; und auch, wenn Zaimoglu seine Helden durchaus nicht frei von Ironie darstellt, so lassen sich für die bürgerliche Gesellschaft – sowohl in der Türkei als auch in Deutschland – keine Sympathien entdecken. Vielmehr erscheint es trotz der Widrigkeiten in Hakans und Serdars Leben attraktiver, dieses so wie bisher zu führen, als Teil des Bürgertums, das hier auch immer zugleich Spießbürgertum ist, zu werden.

6.4.4. Die Verwendung der Briefarten im Vergleich

Für Goethes Text wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Reaktionsbrief die vorherrschende Briefart ist. Zaimoglus Roman weist im Vergleich dazu wesentlich mehr berichtende Stellen auf. Allerdings findet sich vor allem in den Briefen Serdars ein hoher Prozentteil an reflektierenden Passagen, die dann, wie beispielsweise im Brief vom 5. August, zunächst als Reaktionsbrief starten. In diesem Brief wird seine Naturerfahrung schließlich zum Auslöser für einen längeren Bericht über seine Jugend in der Türkei.

Hakans Briefe wiederum weisen einen stärkeren Hang zum Berichtbrief auf; es finden sich darin wesentlich mehr Geschichten, die er seinem besten Freund erzählt. Als Beispiel sei hier jene erwähnt, in der er sich gemeinsam mit vier anderen auf den Weg in den städtischen Park begibt, um einen Schwan zu fangen. Dieser Plan wird von den fünf Freunden vor allem gefasst, da sie sich, bedingt durch ihre Geldschwierigkeiten, nicht imstande sehen Nahrungsmittel käuflich zu erwerben.

Die Briefe Ankes und Dinas unterscheiden sich ebenfalls stark voneinander. Während Dinas Briefe kaum berichtende Passagen enthalten, sondern vielmehr mit Metaphern und Träumen angereichert sind, verwendet Anke diese um ihre Beziehung mit Serdar aufzuarbeiten. Generell tendieren beide Frauen aber

dazu, Reaktionsbriefe zu verfassen, wobei bezüglich des Briefwechsels zwischen Anke und Serdar festzustellen ist, dass dieser hier viel stärker dazu neigt, Berichte in seine Briefe einzubauen, als bei jenen, die er Dina schickt. Serdar nähert sich, so scheint es, dem jeweiligen Empfänger seines Briefes auch in der Art seines Schreibens an.

6.4.5. Literatur

Zu literarischen Querverweisen in Zaimoglus Roman konnte nicht festgestellt werden, dass hier ein ähnlich reiches Repertoire an Verbindungen besteht, wie dies in *Die Leiden des jungen Werthers* der Fall ist. Es entsteht lediglich der Eindruck, dass mit der Adaption von Titeln oder dem Anspielen auf Handlungen in Romanen ein literarischer Verweis vorgenommen wird. Als Beispiele seien hier einerseits die Beschimpfung Hakans durch Serdar in dem Brief vom 25. Juli („Du bist eine so geschwätzig Kanakatrulla, du schrappst dermaßen hobbeldihopp per Anhalter durch den Wahnsinn [...] (Zaimoglu. S.99)), die als Anlehnung an den Romantitel von Douglas Adams Werk *Per Anhalter durch die Galaxis* verstanden werden kann, und andererseits die inhaltliche Anspielung auf Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*, wenn Serdar in seinem Brief vom 6. August an Anke schreibt: „[...] dass ich mich nicht über Nacht in einen Riesenkäfer verwandelt hatte.“ (Zaimoglu. S.137.), erwähnt.

Ulrich Steuten findet, wie er in seiner Rezension schreibt, noch weitere literarische Verweise. „An solchen Stellen schimmert Zaimoglus gediegene literarische Bildung durch, Anspielungen auf Kafka, Hemmingway [sic!] und Philip Roth sind unauffällig ins Werk geschmuggelt. Der letzte Brief (Serdar an Rena) liest sich wie die hochkanakische Fassung des biblischen Liedes der Lieder.“¹⁹⁶ Die Verbindung, die Steuten hier zum Hohelied Salomos zieht, ist zu unterstützen, da der Dichter sich sowohl in der Sprache, als auch im Inhalt an diesem Text orientiert zu haben scheint. Allerdings zeigt sich selbst in diesem Brief Zaimoglus Komik, die im gesamten Werk anzutreffen ist, wenn sein Held

¹⁹⁶ Ulrich Steuten. Liebesmale, scharlachrot.
<http://parapluie.de/archiv/kommunikation/aufgelesen/#rez1> (23.6.2008)

Serdar schreibt: „[...] und jeder Schurke im Banlieue wäre ermutigt, sähe er dich im halb transparenten Seidenstrumpf, und ölte sein Eisen emsiger denn je und murmelte in die dunklen Gassen: Wenn ein Körper einem den Verstand raubt, raub ich dem Bürger seine Börse, und die Weltendinge kommen ins Lot!“ (Zaimoglu. S.296)

6.4.6. Kleidung und Pantheismus

Die Kleidung spielt für den Text selbst keine Rolle, obwohl Serdar sich vor seiner Verabredung mit Rena größte Mühe gibt, die richtige Wahl zu treffen; auch für Hakan ist das passende Outfit von höchster Wichtigkeit. Die verwendeten Farben scheinen jedoch ebenso wie die verwendeten Stücke keine symbolische Bedeutung zu haben, wie dies beispielsweise bei Lottes Kleid der Fall ist.

Der Pantheismus, der in Goethes Werk eine gewichtige Rolle einnimmt, findet sich in *Liebesmale*, *scharlachrot* nicht. Dies liegt vor allem daran, dass ein wie auch immer geartetes religiöses Verständnis in dem Roman generell nicht festgestellt werden kann.

7. Schlussfolgerungen

Es hat sich gezeigt, dass die Verbindung, die zwischen Goethes Dichtung *Die Leiden des jungen Werthers* und Feridun Zaimoglus Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* von den RezensentInnen verschiedenster Printmedien gezogen wurden, tatsächlich besteht.

Die Behauptung, dass Zaimoglu mit seinem Text den Roman Goethes mit einem jungen Migranten als Protagonisten in die Moderne versetzt hätte, ist jedoch nicht ohne Einschränkungen haltbar.

Zaimoglus Held Serdar ist dem Helden von Goethes Roman nur bedingt ähnlich. Er lehnt zwar ein Leben in der bürgerlichen Gesellschaft ab, neigt aber auch nicht zu jener Empfindsamkeit, die Werther auszeichnet. Serdar ist durchaus eine gefestigte Persönlichkeit, die keineswegs essentiell an der Welt leidet.

Ihm zur Seite gestellt ist auch kein „vernünftiger“ Freund wie Wilhelm, sondern vielmehr eine Person, die selbst nur sehr unklare Vorstellungen hat, wie sie mit ihrem Leben zu Rande kommen soll. Hakan ist zwar realistisch genug um zu begreifen, dass er kaum Chancen hat, aber er kann sich selbst auch nicht vorstellen, ein Leben in der bürgerlichen Mitte führen. Dazu sieht er sich selbst viel zu sehr als Ausgestoßener der Gesellschaft, wobei im Text durchaus klar wird, dass seine Chancen von Anfang an nur sehr limitiert waren.

Es wurde bereits festgestellt, dass die Kritik an der Gesellschaft, die, wenn auch nicht in der Form, die Lukács oder Scherpe sehen, in Goethes Roman verwirklicht wurde, sich auch in diesem Roman wieder findet, was jedoch von Nord, die dies in ihrer Besprechung explizit anspricht, übersehen wurde. Da Zaimoglu mit diesem Text einen ersten Bruch innerhalb seines Schreibens, das bis dahin auf authentische Texte zurückgriff, vornimmt, ist die Gesellschaftskritik auch weniger offensichtlich, als sie dies in den ersten Werken des Schriftstellers war.

Die Verwendung der Form des Briefromans, in dem der Hauptprotagonist vor Komplikationen in Liebesbeziehungen flüchtet, um sich schließlich fern seines Zuhauses in eine Frau zu verlieben, legt eine Verbindung zu Goethes *Leiden des jungen Werthers* nahe. Jedoch ist der Roman Zaimoglus im Gegensatz zu jenem von Goethe durchgängig in einem sehr heiteren Stil verfasst, der sowohl mit den Mitteln der Ironie als auch der Komik arbeitet. Auch die Komposition gestaltet sich gänzlich anders, als dies bei Goethes Dichtung der Fall ist. Daher kann festgestellt werden, dass auf formaler Ebene, abgesehen von der Verfassung eines Briefromans, keine Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Texten bestehen.

Aus diesem Grund kann der Text nur als Parodie auf den *Werther* verstanden werden, wie Hüfner in ihrer Besprechung in der *Süddeutschen Zeitung* bereits anklagen ließ. Allerdings ist die Verbindung, die sie zwischen Nicolais Polemik und dem Roman Goethes zieht, insofern unzulässig, als die Tatsache, dass sowohl bei Nicolai als auch bei Zaimoglu der Held nicht stirbt, die einzige Verbindung darstellt.

Wenn Döbler wiederum in der *Zeit* behauptet, dass Zaimoglus Text hinter jenen von Plenzdorf und Goethe zurückbleibt – vor allem, weil die Figur Serdars nicht als subkultureller Gegenspieler zur bürgerlichen Gesellschaft gesehen werden kann und auch keinen Zusammenhang zwischen Liebe und Subversion erkennt –, so übersieht sie ebenso wie Nord die Kritik, die in diesem Roman geübt wird. Zudem schenkt sie auch Hakan zu wenig Beachtung, der noch stärker als Serdar keinen Platz in der Gesellschaft findet.

Dass Bartmann in seiner Besprechung für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* keinerlei Zusammenhang zwischen Goethes und Zaimoglus Roman sieht oder diesen Umstand zumindest unerwähnt lässt, erscheint ebenfalls nicht nachvollziehbar. Denn dass es eine Verbindung gibt, ist auf Grund der vielen Ähnlichkeiten unbestritten. Sowohl die Figur Serdars wie auch die Handlung des Werkes selbst weisen zahlreiche Parallelen zum *Werther* auf.

Hückstädts und Killerts Rezensionen weisen am besten auf jene Zusammenhänge zwischen den *Leiden des jungen Werthers* und *Liebesmale, scharlachrot* hin. Obwohl Hückstädt zwar fälschlicherweise auf die angebliche Aussage Zaimoglus, dass der Roman als *Die neuen Leiden des jungen Ali* bezeichnet wurde, verweist, ist ihr zuzustimmen, wenn sie meint, dass die Form des Briefromans sich besonders gut eigne, um brüchige Biographien darzustellen und außerdem auf die besondere Sprache Feridun Zaimoglus aufmerksam macht, die dieser auch in *Liebesmale, scharlachrot* noch teilweise beibehält.

Killert spricht ebenfalls explizit an, dass es sich bei Zaimoglus Text um eine Parodie auf Goethes Briefroman handelt und begeistert sich zudem vor allem für die Empfindsamkeit, die sie in die Moderne transportiert sieht. Da sie aber immer wieder darauf hinweist, dass der Roman eine Parodie ist bzw. auch klar macht, dass es immer wieder eklatante Unterschiede zu Goethes Werk gibt, sei hier noch zusätzlich angemerkt, dass jene Empfindsamkeit ebenfalls mit den Mitteln der Polemik in den ironischen Bereich gezogen wird und daher keinesfalls mit jener im *Werther* gleichzusetzen ist.

Die Frage, ob Feridun Zaimoglu den Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* gelesen hat oder, wie er selbst behauptet, diesen nicht kannte, kann diese Arbeit nicht beantworten. Jedoch ist festzustellen, dass der Schriftsteller, beabsichtigt oder auch nicht, eine Parodie auf Goethes Werk verfasst hat.

Allerdings ist diese Arbeit mit der Fragestellung, ob es sich bei *Liebesmale, scharlachrot* um eine Wertheriade handelt, eindeutig zu dem Schluss gekommen, dass dies mit ja zu beantworten sei. Der Roman steht hier jedoch nicht in einer Tradition mit jenen Texten, die Ingrid Engel in ihrer Arbeit *Werther und die Wertheriaden* behandelt, sondern vielmehr in einer Nachfolge des Romans von Plenzdorf, der ebenfalls auf burleske Art eine moderne Version des *Werthers* verfasst hat.

Der Zusammenhang mit Friedrich Nicolais Polemik *Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes* erschließt sich ausschließlich auf der inhaltlichen Ebene durch die Tatsache, dass die Helden

beider Texte nicht ums Leben kommen. Doch selbst hier erscheint die Verbindung zu Plenzdorfs Text wesentlich stärker, da auch Edgar nicht Selbstmord begeht, sondern vielmehr durch einen Unfall ums Leben kommt, während Serdar nach der Attacke durch Baba noch einmal davonkommt.

Mit dieser Arbeit ist aber auch gezeigt worden, dass es notwendig ist, sich mit Feridun Zaimoglu als deutschem Schriftsteller zu beschäftigen, da, wie bei der Darstellung des aktuellen Forschungsstands gezeigt wurde, dies bis jetzt nur im Hinblick auf seine türkische Herkunft passiert ist. Jenen AutorInnen, die über einen sogenannten Migrationshintergrund verfügen, lediglich einen Platz in der Nische der Migrantenliteratur zuzuweisen, ist aber nicht länger aufrecht zu erhalten, da die Bezüge zur deutschen Literatur immanent sind.

Es wird die Aufgabe weiterer Arbeiten sein, sich mit AutorInnen wie Feridun Zaimoglu in Hinblick auf ihren Platz in der deutschen Literatur auseinanderzusetzen; dieser kann aber keineswegs ein Platz am Rande sein. Nicht zu Unrecht titelte die *Frankfurter Rundschau* anlässlich der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises an Feridun Zaimoglu ihren Bericht vom 17. Februar 2005 mit der Schlagzeile „Längst in der Literatur angekommen“.

8. Anhang

8.1. Verwendete Literatur

8.1.1. Primärliteratur

8.1.1.1. Selbstständige Werke von Feridun Zaimoglu

- Feridun Zaimoglu. Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun. Rotbuch/ Sabine Groenewold Verlage. Hamburg: 2003⁵. (Erstmals erschienen bei Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag. Hamburg: 1997.)
- Feridun Zaimoglu. German Amok. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main: 2004. (Erstmals erschienen bei Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2002.)
- Feridun Zaimoglu. Kanak Sprak. 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft. Rotbuch Verlag. Berlin: 1995⁷.
- Feridun Zaimoglu. Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompendium. Rotbuch/ EVA Europäische Verlagsanstalt. Hamburg: 2006. Neuauflage. (Erstmals erschienen bei Rotbuch/ EVA Europäische Verlagsanstalt. Hamburg: 2001.)
- Feridun Zaimoglu. Koppstoff. Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft. Europäische Verlagsanstalt/ Rotbuch Verlag. Hamburg: 1998³.
- Feridun Zaimoglu. Leinwand. Rotbuch/ Sabine Groenewold Verlage. Hamburg: 2003.
- Feridun Zaimoglu. Leyla. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2006.
- Feridun Zaimoglu. Liebesbrand. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2008.
- Feridun Zaimoglu. Liebesmale, scharlachrot. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2002². (Erstmals erschienen bei Europäische Verlagsanstalt/ Rotbuch Verlag. Hamburg: 2000.)
- Feridun Zaimoglu. Rom intensiv. Mein Jahr in der ewigen Stadt. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2007.

- Feridun Zaimoglu. Zwölf Gramm Glück. Kiepenheuer & Witsch. Köln: 2004/2005.
- Feridun Zaimoglu und Günter Senkel. Drei Versuche über die Liebe. Casino Leger. Ja. Tu es. Jetzt. Halb so wild. Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat. Münster: 2004.
- William Shakespeare. Othello. Bearbeitet von Feridun Zaimoglu und Günter Senkel. Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat. Münster: 2004.

8.1.1.2. Texte von Feridun Zaimoglu in Sammelbänden

- Feridun Zaimoglu und Ilija Trojanow. Ferne Nähe. Tübinger Poetik-Dozentur 2007. Hg. v. Dorothee Kimmich und Philipp Ostrowicz, unter Mitarbeit v. Maik Bozza. Swiridoff Verlag. Künzelsau: 2008.
- Feridun Zaimoglu. Berlin, Berlin. In: Oliver Lubrich und Hans Jürgen Balmes (Hg.). Berlin Hüttenweg. Stadt erzählen. Matthes & Seitz. Berlin: 2005. S.211 – 217.
- Feridun Zaimoglu. Liebe Ariane. In: Friederike Moldenhauer und Tina Uebel (Hg.). Sex ist eigentlich nicht so mein Ding. Anthologie. Eichborn. Frankfurt am Main: 2007. S.96 – 100.
- Feridun Zaimoglu. Nachwort. In: Jörg Fauser. Der Schneemann. Alexander Verlag Berlin. Berlin: 2004. S.245 – 250.
- Feridun Zaimoglu. Peepshow 2. In: Johannes Ullmaier (Hg.). Schicht! Arbeitsreportagen für die Endzeit. Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2007. S.54 – 78.
- Feridun Zaimoglu. Warum prahlen Männer so gerne? In: Ein Mann eine Frage. Annabelle (Hg.) Textauswahl: Heike Bräutigam und Claudia Senn. Verlag Antje Kunstmann. München: 2008. S.145 – 147.

8.1.1.3. Texte von Feridun Zaimoglu in Zeitungen, Zeitschriften und Onlinemedien

- Feridun Zaimoglu. Als ich mal Tod [sic!] war.
http://www.zeit.de/2007/18/Als_ich_mal_Tod_war?page=4 (12.1. 2009).

- Feridun Zaimoglu. Aufruhr in Salzburg.
<http://www.zeit.de/2007/37/sommer-feridun-zaimoglu> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Blut von meinem Blut.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/0906/index.html?inhalt=20070205150947#20070205150947> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Das Wunder des Bonifatius.
http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/Ausgabe_05_07/index.html?inhalt=20070427131629#20070427131629 (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Der KlöngüfLockenwöll.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/ausgabe0107/index.html?inhalt=20070119143853#20070119143853> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Die Stunde der smarten Barbaren.
http://www.zeit.de/2003/20/Kanak_Sprak?page=1 (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Eine Meerbrise von Wodka.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/1106/index.html?inhalt=20070205135719#20070205135719> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Geschmorte Ochsenbacke.
<http://www.zeit.de/2008/21/D-Platte-21> (30.12.2008).
- Feridun Zaimoglu. Hamid, der eiskalte Schoko-Engel.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/ausgabe0307/index.html?inhalt=20070227124819#20070227124819> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Hör' auf zu lesen!
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/1006/index.html?inhalt=20070206141741#20070206141741> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. ICH. Ein Leben im Dienste des Yoga.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/ausgabe0707/index.html?inhalt=20070621121436#20070621121436> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Ich wünsche dir einen stinköden Sonntag!
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/1206/index.html?inhalt=20070205114711#20070205114711> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Im Zeichen des Zonk.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/ausgabe0607/index.html?inhalt=20070524163557#20070524163557> (12.1. 2009).

- Feridun Zaimoglu. Jahresendzweifel.
<http://www.zeit.de/2008/02/Jahresendzweifel> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Mein Deutschland.
http://www.zeit.de/2006/16/01_leit_1_16 (27.11.2008).
- Feridun Zaimoglu. Meine kleine Geschichte der Einwanderung.
http://www.nzz.ch/2005/11/26/li/articled6eks_1.186854.html
(8.11.2007).
- Feridun Zaimoglu. Rhythmus des Herzens.
http://www.zeit.de/2005/52/Rhythmus_des_Herzens (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Schicksalhafte Inseln – gegensätzliche Inselerfahrungen.
http://www.kunstraumsyltquelle.de/de/inselschreiber/2003_schicksalhafte_inseln.php (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Schwarz-rot-gold. Der Liebe zu Deutschland nicht schämen.
<http://www.zeit.de/online/2006/40/dlf-schwarzrotgold-zaimoglu>
(12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Treffpunkt Petersplatz.
<http://www.zeit.de/2005/15/Petersplatz> (12.1.2009)
- Feridun Zaimoglu über das Verhältnis von Kanaksta und Dschörmans.
<http://www.zeit.de/1997/51/kanaksta.txt.19971212.xml> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Unter Kompetenzbestien.
<http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/0606/index.html?inhalt=20070207113502#20070207113502> (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Wenn Brontosaurier bumsen.
http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2007/Ausgabe_04_07/index.html?inhalt=20070402132153 (12.1. 2009).
- Feridun Zaimoglu. Wie isst man das?
http://literaturen.partituren.org/de/archiv/2006/07_0806/index.html?inhalt=20070206152649#20070206152649 (12.1. 2009).

8.1.1.4. Weitere Primärtexte

- Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. Studienausgabe. Paralleldruck der beiden Fassungen von 1774 und 1787. Hg. v. Matthias Luserke. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 1999.
- Friedrich Nicolai. Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes. Voran und zuletzt ein Gespräch. Faksimile des Exemplars der Universitäts- und Landesbibliothek Münster. In: Friedrich Nicolai. Gesammelte Werke. Band 12. Hg. v. Bernhard Fabian und Marie-Luise Spieckermann. Georg Olms Verlag. Hildesheim, Zürich, New York: 1995.
- Ulrich Plenzdorf. Die neuen Leiden des jungen W. Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1976. (Erstmals erschienen bei Hinstorff Verlag. Rostock: 1973.)

8.1.2. Sekundärliteratur

8.1.2.1. Wissenschaftliche Literatur

- Stuart Pratt Atkins. The testament of Werther in poetry and drama. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts: 1949. (=Harvard Studies in comparative literature. XIX).
- Judith Butler. Haß spricht. Zur Politik des Performativen. (A. d. Engl. übers. v. Kathrina Menke und Markus Krist.). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 2006. (Original erschienen bei Routledge. New York: 1997.).
- Gilles Deleuze und Félix Guattari. Kafka. Für eine kleine Literatur. (A. d. Frz. übersetzt v. Burkhard Kroeber.). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1976. (Original erschienen bei Les Editions de Minuit. Paris: 1975.).
- Volker C. Dörr. „N gefälliger Kanaksta“. Feridun Zaimoglus „Liebesmale, scharlachrot“. Migranteliteratur im „transkulturellen“ Kontext? In: Zeitschrift für Germanistik. N. F. 3. (2005). S.610 – 628.

- K. R. Eissler. Goethe. Eine psychoanalytische Studie. 1775 – 1786. Band 1. (A. d. Amerikan. übers. v. Peter Fischer.). Hg. v. Rüdiger Scholz. Roter Stern. Basel, Frankfurt am Main: 1983². (Original erschienen bei o. Verl. Detroit: 1963.)
- Ingrid Engel. Werther und die Wertheriaden. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte. Werner J. Röhrig Verlag. St. Ingbert: 1986. (= Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. Band 13.).
- Manfred Engel. Der Roman der Goethezeit. Band 1. Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten. Metzlar Verlag. Stuttgart, Weimar: 1993.
- Thomas Ernst. Jenseits von MTV und Musikantenstadl. Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers „Russendisko“ und Feridun Zaimoğlu „Kanak Sprak“. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). Literatur und Migration. Sonderband. Edition text + kritik. Richard Boorberg Verlag. München: 2006. S.148 – 158.
- Özkan Ezli. Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.). Literatur und Migration. Sonderband. Edition text + kritik. Richard Boorberg Verlag. München: 2006. S. 61 – 73.
- Peter Fischer. Familienauftritte. Goethes Phantasiewelt und die Konstruktion des Werther-Romans. In: Helmut Schmiadt (Hg.). „Wie froh bin ich, daß ich weg bin!“ Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werther* [sic!] in literaturpsychologischer Sicht. Königshausen & Neumann. Würzburg: 1989. S.189 – 220.
- Manuela Günter. „Wir sind bastarde, freund...“ Feridun Zaimoglus Kanak Sprak und die performative Struktur von Identität. In: Sprache und Literatur. 83. Jg. (1999, 1. Halbjahr). S.15 – 28.
- Hans Peter Herrmann. Landschaft in Goethes ‚Werther‘. Zum Brief vom 18. August. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.360 – 381.

- Gottfried Honnefelder. Der Brief im Roman. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman. Bouvier Verlag Herbert Grundmann. Bonn: 1975. (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur. Band 28.).
- Thomas Horré. Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J. W. Goethe. Röhrig Universitätsverlag. St. Ingbert: 1997. (= Saarbrücker Hochschulschriften. Band 28.).
- Georg Jäger. Die Leiden des alten und neuen Werther. Kommentare, Abbildungen, Materialien zu Goethes *Leiden des jungen Werthers* und Plenzdorfs *Neuen Leiden des jungen W.* Mit einem Beitrag zu den Werther-Illustrationen von Jutta Assel. Carl Hanser Verlag. München, Wien: 1984. (= Literatur Kommentare. Band 21.).
- Mahmut Karakuş. ‚Kanak Sprak‘ als Ensemble kultureller Mehrdimensionalität und der Prozess der Kulturvermittlung. In: Mehmet Gündoğdu und Candan Ülkü (Hg.). Germanistische Untersuchungen aus türkischer Perspektive. Festschrift für Vural Ülkü zum 65. Geburtstag. Shaker Verlag. Aachen: 2003. S.79 – 87.
- Olga Olivia Kasaty. Ein Gespräch mit Feridun Zaimoglu. In: Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur. Edition Text + Kritik. Richard Boorberg Verlag. München: 2007. S.431 – 464 u. 489 – 490.
- Julia Kristeva. Fremde sind wir uns selbst. (A. d. Frz. von Xenia Rajewsky). Edition Suhrkamp. Frankfurt am Main: 1990. (Original erschienen bei Librairie Arthème Fayard. Paris: 1988.).
- Edith Kuniz. „Ich werde, wie gewöhnlich, schlecht erzählen...“. Zu den Briefen des jungen Werther. In: Johannes Anderegg (Hrsg.). Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750 und 1830. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen: 2001. S. 70 – 81.
- Nilüfer Kuruyazıcı. Die Entwicklung neuer Identitätsbilder in der deutschsprachigen Literatur von Autoren türkischen Ursprungs. In: Mehmet Gündoğdu und Candan Ülkü (Hg.). Germanistische Untersuchungen aus türkischer Perspektive. Festschrift für Vural Ülkü zum 65. Geburtstag. Shaker Verlag. Aachen: 2003. S.113 – 123.

- Georg Lukács. Die Leiden des jungen Werther. [sic!] Goethe und seine Zeit. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung Band 607). S.39 – 57.
- Lorna Martens. The diary novel. Cambridge University Press. Cambridge, New York, Melbourne: 1985. (Kapitel: Wertherian diary novels. S. 86 – 99.).
- Frank Rainer Max und Christine Ruhrberg (Hg.). Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Philipp Reclam jun. Stuttgart: 2000.
- Georg Mein. Die Migration entlässt ihre Kinder. Sprachliche Entgrenzungen als Identitätskonzept. In: Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher (Hg.). Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Synchron. Wissenschaftsverlag der Autoren. Heidelberg: 2004. S.201 – 217.
- Matias Martinez und Michael Scheffel. Einführung in die Erzähltheorie. Verlag C. H. Beck. München: 2005.⁶
- Reinhard M. G. Nickisch. Brief. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart: 1991. (= Realien zur Literatur. Band 260.).
- Carol W. Pfaff. „Kanaken in Alemannistan“: Feridun Zaimoglu’s representation of migrant language. In: Volker Hinnenkamp und Katharina Meng (Hg.). Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis. Gunter Narr Verlag. Tübingen: 2005. S.195 – 225.
- Kati Röttger. Kanake sein oder Kanake sagen? Die Entscheidungsgewalt von Sprache in der Inszenierung des Anderen und des Selbst. In: Christopher Balme, Erika Fischer-Lichte und Stephan Grätzel (Hg.). Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter. A. Francke Verlag. Tübingen und Basel: 2003. (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater. Band 28). S. 289 – 299.

- Klaus R. Scherpe. Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Anhang. Vier Wertherschriften aus dem Jahre 1775 in Faksimile. Verlag Gehlen. Bad Homburg v. d. H., Berlin und Zürich: 1970.
- Herbert Schöffler. Die Leiden des jungen Werther. [sic!] Ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.58 – 87.
- Jamal Tuschick. „Bruder, du bist meine Stimme“. Feridun Zaimoglu, Kombattant im Kulturkampf. In: Thomas Kraft (Hg.). Aufgerissen. Zur Literatur der 90-er. Piper Verlag. München: 2000. S. 105 – 116.
- Robert Weimann. Goethe in der Figurenperspektive. In: Hans Peter Herrmann (Hg.). Goethes ‚Werther‘. Kritik und Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt: 1994. (= Wege der Forschung. Band 607.). S.232 – 247.
- Jürgen Wertheimer. Kanak/Wo/Man contra Skinhead – zum neuen Ton jüngerer AutorInnen der Migration. In: Aglaia Blioumi (Hg.) Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. Indicum Verlag. München: 2002. S.130 – 135.

8.1.2.2. Lexika und Wörterbücher

- Der Brockhaus in fünf Bänden. Bd. 2. Eit – Isk. (Red. Leitung: Annette Zwahr). F. A. Brockhaus. Leipzig: 2004¹⁰.
- Ostfriesisches Wörterbuch. Hochdeutsch/ Plattdeutsch. Oostfreesk Woordenbook. Hoogdütsk/ Plattdütsk. Manuskript v. Gernot de Vries. (Redaktion Cornelia Nath und Theo Schuster). Hg. v. der Ostfriesischen Landschaft. Verlag Schuster. Leer: 2000.

8.1.2.3. Zeitungsartikel

- Christoph Bartmann. In Liebesdingen ging der Platzhirsch nicht auf Sendung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 12. Dezember 2000. S. L7.

- Stefan Gmünder. „Zeit der Illusionen ist vorbei“. Feridun Zaimoglu im Interview. In: Der Standard. 11. Oktober 2008. Album, S. A3.
- Hauke Hückstädt. Liebeswut in den Pulspumpen. In: Frankfurter Rundschau. 4. November 2000. S. 22.
- Agnes Hübner. Werthers Ächter. In: Süddeutsche Zeitung. 17. November 2000. Seite 16.
- Gabriele Killert. Spätbarock und präpotent. Feridun Zaimoglu im Zeichen des Unterleibs. In: Neue Zürcher Zeitung. 17. April 2001. S. 33.
- Littera Borealis. Edition zur zeitgenössischen Literatur im Norden. Feridun Zaimoglu. Heft 2. Hg. von Sparkassenstiftung Schleswig-Holstein, Literaturhaus Schleswig-Holstein und dem Ministerpräsidenten des Landes Schleswig-Holstein – Staatskanzlei. Kiel: 2006².
- Frauke Meyer-Gosau. Oh, Ankara. Ach, Kiel. In: Literaturen. JG 9. Heft 9 (2008). S. 6 – 12.
- Cristina Nord. Schnodderbarock. In: die tageszeitung. 19. September 2000. S. 12.
- Patricia Persch. „Identität ist Tofu für Lemminge“. Interview mit dem Kieler Schriftsteller Feridun Zaimoglu. In: Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 5 (2004). S.87 – 89.

8.1.2.4. Internetquellen

- Am Erker. „Existenzielle Geschichten aus einer dunklen Welt.“ Interview von Frank Lingnau mit Feridun Zaimoglu. http://www.am-erker.de/int46_zaimoglu.php (13.11. 2007).
- Ingo Arend. Liebe über Grenzen. In: Freitag. <http://www.freitag.de/2000/42/00422101.htm> (4.3. 2008)
- die tageszeitung. „Sprache ist ein Büchsenöffner.“ Interview von Udo Löffler mit Feridun Zaimoglu. <http://www.taz.de/digitaz/archiv/suche?mode=erw&tid=.%2F2003%2F01%2F01%2F08%2F...> (12.11. 2007).
- Katharina Döbler. Kunst oder Liebe, Dunst oder Triebe. In: Die Zeit. http://www.zeit.de/2001/20/200120_l-zaimoglu.xml (14.1.2008).

- Falter. „Ich bin ein Lokalpatriot“. Interview von Matthias Dusini mit Feridun Zaimoglu. http://www.falter.at/print/F2005_10_2.php (27.11.2008).
- Detlef Grumbach. Ohne Geld gibt's keine Schickness. In: Berliner Zeitung. <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2000/0916/none/0038/index.html> (4.3. 2008)
- Hamburger Studienbibliothek. Drei-nach-neun Sendung der ARD. <http://www.studienbibliothek.org/webarchiv/karoshi/k4/3zaimo.html> (8.11. 2008)
- Islamische Zeitung. „Wünsche mir größeres Selbstbewusstsein“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://www.islamische-zeitung.de/?id=8767> (9.12. 2008).
- Kanak Attak. <http://www.kanak-attak.de/ka/down/pdf/textos.pdf> (14.12. 2008).
- Literaturhaus Schleswig-Holstein. <http://www.literaturhaus-sh.de/litinfos/466.html> (9.12. 2008).
- Ulrich Rüdener. Etwas weniger zerebralminimal vor sich hin dämmern. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5584 (4.3. 2008).
- ruprecht. „Integration verbitte ich mir!“ Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://texte.ruprecht.de/zeigartikel.php?id=928> (8.11. 2008).
- Ulrich Steuten. Liebesmale, scharlachrot. <http://parapluie.de/archiv/kommunikation/aufgelesen/#rez1> (23.6.2008)
- UniSPIEGEL. „Ich bin ein Lust-Hooligan“. Interview mit Feridun Zaimoglu. <http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/0,1518,druck-341247,00.html> (9.10.2007).
- Zeit Online. Andreas Dorner. „Fremdenskepsis bleibt“. Wie die Deutschen mit ihren Einwanderern umgehen. Der Schriftsteller Feridun Zaimoglu über Integration in Deutschland. <http://www.zeit.de/video/player?videoID=20071109426d2d> (12.1.2009).
- Raul Zelik. Wenn Männer Briefe schreiben. Feridun Zaimoglus „Liebesmale, scharlachrot“. <http://www.raulzelik.net/textarchiv/feuilleton/zaimo.htm> (4.3. 2008).

8.1.2.5. Rundfunk

- Nordwestradio. Silke Behl: Sommergast: Feridun Zaimoglu. 16. September 2006. Teil 1. 5'09
- Neco Çelik: Ganz oben. Türkisch – Deutsch – Erfolgreich. Vier erfolgreiche Deutschtürken im Porträt. 7. November 2007. 3sat. siehe auch: <http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/specials/115083/index.html> (12.1. 2009).

8.2. Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Briefroman *Liebesmale, scharlachrot* des deutschen Schriftstellers Feridun Zaimoglu. Ausgehend von Besprechungen in diversen deutschen Printmedien, die den Umstand konstatierten, dass es sich bei diesem Roman um eine Wertheriade handle, geht diese Arbeit der Frage nach, inwiefern Zaimoglus Text tatsächlich ein Werk ist, das Johann Wolfgang Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers* zum Vorbild hat.

Dies hat zur Folge, dass neben einer Biografie, einem Werkverzeichnis und einer Zusammenfassung der bislang erfolgten wissenschaftlichen Bearbeitung der Texte Zaimoglus auch eine Übersicht über die zur Anwendung kommenden Kriterien, die für einen Werther-Roman wesentlich sind, abgefasst wurde.

Zudem findet sich in der Arbeit auch eine Zusammenstellung jener Rezensionen der wichtigsten deutschsprachigen Printmedien, welche die Dichtung *Liebesmale, scharlachrot* zum Inhalt haben.

Die Textanalyse des Briefromans *Liebesmale, scharlachrot* zeigt, dass trotz einiger massiver Abweichungen in der Gestaltung des Werkes im Vergleich zu Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* eine Wertheriade vorliegt, wenngleich bemerkt werden muss, dass es sich hier um eine Parodie auf Goethes Dichtung handelt. Zwei der wesentlichsten Unterschiede sind einerseits die Tatsache, dass der Held des Textes nicht ums Leben kommt, und andererseits, dass sich die Leiden der beiden Protagonisten eklatant voneinander unterscheiden: Während Goethes Held Werther seelisch leidet, handelt es sich bei Serdars Potenzstörung um ein körperliches Leiden.

Feridun Zaimoglus Werke wurden bislang lediglich in Hinblick auf seine Einordnung in die MigrantInnenliteratur untersucht. Diese Arbeit versteht sich auch als Beitrag, den Dichter durch die Verknüpfung mit Goethes Roman als Schriftsteller der deutschen Literatur wahrzunehmen, und die Subsumierung von LiteratInnen mit Migrations-hintergrund unter dem Begriff MigrantInnenliteratur generell kritisch zu hinterfragen.

8.3. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Barbara Hedwig Schodl

Geboren am: 12. Dezember 1982 in Wien

Ausbildung

1989 – 1993: Volksschule Bisamberg

1993 – 2001: Bundesgymnasium und Bundesrealgymnasium Stockerau

31. Mai 2001: Absolvierung der Reifeprüfung

10/2001 – 03/2004: Publizistik- und Kommunikationswissenschafts-
studium und Studium der Politikwissenschaften an
der Universität Wien

03/2002 – 09/2005: Lehramtsstudium Deutsche Philologie und Geschich-
te an der Universität Wien

10/2005 – 04/2009: Diplomstudium Deutsche Philologie an der
Universität Wien