

RESEARCH ARTICLE

„Ich bin nur ich.“ Zur ‚Krise des Subjekts‘ in Feridun Zaimoglus Roman *Isabel**

“I am only me.” The ‘Crisis of the Subject’ in Feridun Zaimoglu’s Novel *Isabel*

Saniye UYSAL ÜNALAN¹

ABSTRACT (English)

Feridun Zaimoglu’s novel *Isabel* presents life and border situations from the 21st century life in Berlin. It further visualizes the theme of non-integrity as well as the crisis of the modern subject of the present, which results from social problems and social conventionality. The aim of this article is to focus on the conceptualization of the title character, and the protagonist as well, through the constitution of the subject from an intercultural perspective. By introducing and employing the theoretical approach of Stuart Hall and Judith Butler, specifically on the notion of “subject”, I will first analyze the ‘crisis of the subject’ which the title character is engaged with. I will further examine the critical positioning of the female protagonist, that reveals itself particularly in the conventional discourse and attitude she is subject to. In view of her exclusive disgust against the fundamental issues in life, the protagonist is primarily characterized by a new concept of self. Therefore, she takes a firmly distant attitude toward any kind of conventionality, and thus isolates herself from society. However, she rescues herself from the position of the subjected and non-“recognizable” (Butler, 2008, p. 15) individual as she reverses the dynamics of society through her critical attitude and linguistic statements. This means the title figure performs a “subversive resignification” (Butler, 2008, p. 246), and through this, creates a space for her self-defined subjectivity. This process of reevaluation, which is directly linked to the title character, can also be observed from an intercultural perspective. In this sense, I will proceed to explain how the novel undermines and recodes the ethnicized and culturalized female subject through the subversive title character. In this context, moreover, the novel leads to the critical reconsidering of perception patterns related to Turkish culture.

Keywords: *Isabel*, Feridun Zaimoglu, Subject, Crisis, Contemporary German literature

ABSTRACT (Deutsch)

Feridun Zaimoglus Roman *Isabel* stellt das Leben und die Grenzsituationen des im Berlin des 21. Jahrhunderts lebenden Menschen dar und visualisiert dabei gleichzeitig die aus den sozialen Engpässen bzw. der gesellschaftlichen Konventionalität resultierende Desintegrität sowie Krisensituation des modernen Subjekts unserer Gegenwart. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung besteht darin, die Konzeptualisierung der Titelfigur sowohl hinsichtlich der Subjektconstitution als auch aus interkultureller Perspektive ins Auge zu fassen. Erstens wird es vor dem Hintergrund der subjekttheoretischen Zugänge von Stuart Hall und Judith Butler darum gehen, die anhand der Titelfigur zum Tragen gebrachte ‚Krise des Subjekts‘ sowie die damit unmittelbar gekoppelte kritische Position der Protagonistin in den Blick zu nehmen, welche vorzüglich auf konventionelle Diskurse und Haltungen gerichtet ist. Denn Isabel zeichnet sich in Anbetracht des signifikanten Ekels, den sie dem Grundsätzlichen gegenüber empfindet, in erster Linie durch einen neuen Selbstentwurf aus und nimmt folglich eine dezidierte Distanzhaltung zu jeglicher Konventionalität ein und isoliert sich somit auch von der Gesellschaft. Aus der Position des unterworfenen und nicht „anerkannbaren“ Subjekts (Butler, 2008, S. 15) tritt sie allerdings insofern heraus, als sie kraft ihrer reflektierten Haltung wie auch ihrer sprachlichen Äußerungen die Bewertungsmechanismen der Gesellschaft in ihr Gegenteil umkehrt, d.h. eine „subversive Resignifikation“ (Butler, 2008, S. 246) vollzieht und auf diese Weise einen Raum für eine selbstgesetzte Subjektivität herstellt. Dieser mit der Titelfigur unmittelbar verknüpfte Neubewertungsprozess zeigt

*Die vorliegende Arbeit ist die stark ausgearbeitete und erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich unter dem Titel „Ein Berlin-Roman? Zu Feridun Zaimoglus *Isabel*“ auf der internationalen / kooperativen Tagung „Beziehungskrisen: Deutsch-türkische Verhältnisse in Literatur und Film“ im Rahmen der Germanistischen Institutpartnerschaft Universität Paderborn – Ege Universität / Universität Hamburg – Universität Istanbul am 15.11.2017 an der Ege Universität gehalten habe.

¹ **Corresponding Author:** Saniye Uysal Ünalın (Assoc. Prof.), Ege University, Faculty of Letters, Department of German Language and Literature, Bornova, İzmir, Turkey. **E-Mail:** saniyeu@gmail.com

Citation: Ünalın, S. U. (2018). „Ich bin nur ich.“ Zur ‚Krise des Subjekts‘ in Feridun Zaimoglus Roman *Isabel*. *Alman Dili ve Edebiyat Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 39(1), 35-51. <http://dx.doi.org/10.26650/sdsl.2018.39.1.0001>

sich ebenso auf einer weiteren Ebene, die aus interkultureller Sicht betrachtet werden kann. So soll in diesem Zusammenhang im zweiten Schritt gezeigt werden, wie der Roman mittels dieser subversiven Titelfigur das ethnisierte sowie kulturalisierte weibliche Subjekt unterläuft und neu kodiert. Die im deutschen Kontext mit der türkischen Kultur in Verbindung gebrachten Wahrnehmungsschablonen werden daher ebenfalls einem kritischen Neubewertungsprozess unterzogen.

Schlüsselwörter: *Isabel*, Feridun Zaimoglu, Subjekt, Krise, Deutschsprachige Gegenwartsliteratur

EXTENDED SUMMARY

Even though Feridun Zaimoglu's novel *Isabel*, published in 2014, evokes his other novel *Leyla* in view of its female title character, there are significant differences between these two works. *Isabel* focuses on topics such as identity, integrity, border, and crisis situations, all of which are regarded as peculiar to Turkish-German Literature from a different perspective. The novel presents life and border situations from the 21st century life in Berlin. It further visualizes the theme of non-integrity as well as the crisis of the modern subject of the present, which results from social problems and social conventionality. The novel's female protagonist puts an end to her life as a model and begins a new life after separating from her long-term boyfriend. She is surrounded by figures from the lower social milieu, including bottle pickers, madmen, transsexuals, and homeless people. The aim of this study is to focus on the conceptualization of the title character with regard to the constitution of the subject and from an intercultural perspective. By using and introducing the theoretical approaches of Stuart Hall and Judith Butler to the "subject", I will first analyze the 'crisis of the subject', which appears with the eponymous character. I will also concentrate on the critical position of the female protagonist that is particularly targeted against the conventional discourses and attitudes of society. In view of her distinctive disgust for the fundamental things in life, the protagonist is primarily characterized by a new concept of the self. She has a firmly distant attitude toward any kind of conventionality and thus isolates herself from society. However, she also rescues herself from the position of the subjected and non-"recognizable" (Butler 2008: 15) individual, insofar as she reverses the dynamics of society through her critical attitude revealed in her discourse. This means that this character performs a "subversive resignification" (Butler 2008: 246) and creates a space for her self-defined subjectivity. This process of revaluation, which is directly linked to the title character, can also be observed from an intercultural perspective. Secondly, I will show how the novel undermines and recodes the ethnicized and culturalized female subject through its subversive title character. It is remarkable that even though this character is of Turkish origins, this fact has no specific function on the frame of the plot. The emphasis on the performative phrase "I am only me" makes the distant and critical position of the protagonist to any kind of conventional discourse strategies obvious. In this regard, the conceptualization of the title character is a reminiscent of the female characters in Koppstoff who explicitly reject the stereotypical formations of the Turkish-German woman that are commonly found in the German public. The speech of the character Gül is particularly important here. In this context, the novel leads to the critical reconsideration of perception patterns Turkish culture as well. It is clear that the novel initiates a revaluation of the Turkish culture within the German community and its elements in a subtle way.

1. Einleitung

In dem 2014 erschienenen Roman *Isabel* von Feridun Zaimoglu geht es nicht um krisenhafte Zustände von Migranten-Figuren, vielmehr stehen die Lebenskrisen von randständigen Figuren im Mittelpunkt, die einen Abstieg erlitten haben und einfach nur ums Überleben kämpfen. So auch die Titelfigur Isabel, die ihrem Leben als Model und Schauspielerin ein Ende setzt und nach der Trennung von ihrem Freund ein neues Leben zu beginnen versucht. Sie ist umgeben von Figuren aus dem unteren sozialen Milieu wie beispielsweise Flaschenpflücker, Irre, Transsexuelle oder Penner, die alle orientierungslos in Berlin umherirren, körperlich bzw. seelisch leiden und sich nicht mehr in der Gesellschaft verorten können. In der Literaturkritik wird dieser Umstand wie folgt bewertet:

„Versehrt“ ist vielleicht das richtige Wort, mit dem sich verallgemeinernd die Personen kennzeichnen lassen, die diesen Roman, oder überhaupt die Textwelt Feridun Zaimoglus, bevölkern. Ob vom Krieg, von der Liebe oder von der Familie: Es sind Beschädigte, Menschen, die als Mitmenschen nicht mehr einwandfrei funktionieren. (Granzin, 2014, Absatz 1)

Folglich präsentiert der Roman kein vom Katalog geschnittenes harmonisches Berlin-Bild, vielmehr lässt sich darin ein von Zerfall und Krise geprägtes Stadtbild beobachten, zumal die düsteren und verborgenen Lebensorte der Stadt aufgesucht werden, die einen Einblick in die existenziellen Nöte des heutigen Menschen geben, sodass gerade dadurch offensichtlich sozialkritische Akzente gesetzt werden. Beachtenswert ist dabei vor allem, dass die Hauptfigur Isabel türkischer Herkunft ist, jedoch dieses Detail für den Handlungsverlauf weitgehend irrelevant zu bleiben scheint. Dennoch ist es bezeichnend, dass die in der türkisch-deutschen Literatur verhandelten Themen wie beispielsweise Identität, Integrität, Grenzdasein, Krisensituationen oder etwa Entortung – diese Aufzählung ließe sich fortführen – strukturell gesehen in diesem Roman dennoch virulent werden und gerade daher auch eine besondere Sprengkraft haben. Der Roman *Isabel* scheint diese unter anderem für die türkisch-deutsche Literatur spezifischen thematischen Schwerpunktsetzungen in einen allgemeineren Kontext zu verlagern und dabei insbesondere den heutigen sozial benachteiligten Großstadtmenschen ins Blickfeld zu rücken. Vor dem Hintergrund dieser Beobachtungen möchte ich in der vorliegenden Arbeit vor allem die Konzeptualisierung der Figur Isabel in den Fokus nehmen, da diese sowohl im Hinblick auf die Art der Subjektconstitution als auch aus interkultureller Sicht eine kritische bzw. dekonstruktive Perspektive ins Spiel bringt, die vornehmlich auf kulturelle Zeichen und konventionelle Bedeutungen gerichtet ist. Der Roman inszeniert gewissermaßen auf der Folie der Titelfigur eine ‚Krise des Subjekts‘ und macht auf diese Weise die vermeintliche Autonomie des modernen bzw. gegenwärtigen Subjekts fragwürdig. Dadurch werden gleichzeitig gesellschaftlich sowie sozial relevante Problemfelder berührt und deren Engpässe transparent gemacht. Gravierend ist es ebenso, dass sich diese weibliche Figur nachdrücklich diskursiv begründeten gesellschaftlichen, kulturellen oder auch ethnischen Zuschreibungen entzieht. Anhand einer solchen Konfiguration unterläuft der Roman das in literarischen bzw. medialen Diskursen ethnisierte bzw. kulturalisierte weibliche Subjekt und trägt gleichzeitig auf sehr subtile Weise zu einer Neukodierung des weiblichen Ichs mit türkischer Herkunft bei. Die theoretische Argumentationsgrundlage meiner Analysen bilden vor allem die subjekttheoretischen Ansätze von Stuart Hall und Judith Butler, die von der sprachlichen bzw. diskursiven Konstitution des Subjekts ausgehen und somit die autonome Selbstbestimmung des

Ichs radikal in Frage stellen. Insbesondere Butlers (2008) Ausführungen zum Subjektbegriff und die damit gekoppelten Ideen zur ‚kritischen Subjektivität‘ lassen sich insofern mit einer interkulturellen Perspektive engführen, als die Denkfigur der „subversiven Resignifikation“ (S. 246) zementierte Vorstellungen hinsichtlich des ethnisierten bzw. kulturalisierten Subjekts in ein neues Licht zu rücken vermag und somit auf diese übertragbar wird. Im Weiteren der vorliegenden Arbeit wird es darum gehen, die für die Hauptfigur spezifische Selbstverortung innerhalb der Gesellschaft als eine Form von reflektierter ‚dezentrierter‘ Positionierung lesbar zu machen, um darauf aufbauend explorieren zu können, dass gerade hiermit eine subversive und dekonstruktive Geste verschränkt ist. Inwiefern dieser Punkt sich in der Neubewertung der mit der türkischen Kultur und insbesondere türkischen Frau verknüpften Vorstellungen und Bilder bemerkbar macht, soll im letzten Abschnitt demonstriert werden.

2. Die Inszenierung einer Ich-Krise

Der mit sozialem Abstieg und genauso existenziellem Ekel konnotierte Zustand der Protagonistin Isabel aus dem gleichnamigen Roman könnte mit einer Ich-Krise bzw. ‚Krise des Subjekts‘² im Sinne von Stuart Hall zusammengedacht werden, womit tiefgreifende Erfahrungen des modernen Subjekts bzw. von modernen Identitäten wie etwa Dezentrierung oder aber Entortung gemeint sind. So macht auch ein Blick auf die moderne Literatur anschaulich, dass die Inszenierung von subjektiv erfahrenen Krisensituationen keinen Einzelfall darstellen, sei es der von einer Sprachkrise befallene Lord Chandos³, der aus der Haftstrafe entlassene Franz Biberkopf⁴ oder etwa der seine Identität programmatisch abstreitende Stiller⁵, die alle den Halt im Leben verloren haben, um hier nur einige plakative und in der Tat unterschiedlich inszenierte Beispiele für die Krise des Ichs aus der deutschsprachigen Literatur herauszugreifen, in denen jedoch das Zusammenspiel von Krise und Kritik, welches bereits etymologisch in beiden Begriffen angelegt ist, eklatant in Szene gesetzt wird.⁶ In diesem Zusammenhang ist in erster Linie danach zu fragen, wie der Roman *Isabel* die mit sozialem Verfall in Verbindung gebrachte Krisensituation der Protagonistin mit einer subjektkritischen Position verknüpft und gerade dadurch kritische Akzente setzt.

Wirft man zunächst einen Blick auf den Subjektbegriff, so wird deutlich, dass es prekär ist, diesen auf einen konsensfähigen gemeinsamen Nenner zu bringen. Denn dieser „vieldeutige Signifikant [bedeutet] in jeder Disziplin etwas anderes: grammatisches Subjekt, Rechtssubjekt, Protagonist im literarischen Sinn oder gar Subjekt der Geschichte“ (Zima, 2000, S. 1). Auch aus etymologischer

² Auf die „Krise des Subjekts in der Literatur des Modernismus“ geht Zima (2000) in seinem Buch *Theorie des Subjekts* ausführlich ein und hält in diesem Rahmen fest, dass „[n]ahezu die gesamte modernistische Literatur [...] den Nexus von Ambivalenz und Ich-Zerfall [illustriert]: einen Nexus, der stets kritische und selbstkritische Komponenten aufweist, und den ansatzweise schon die Romantiker erkannt und untersucht haben“ (S. 174).

³ Lord Chandos beschreibt seine Situation mit folgenden Worten: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“ (Hofmannsthal, 1991, S. 48)

⁴ Zu Beginn des Romans heißt es über die Hauptfigur nach der Freilassung aus dem Gefängnis etwa folgendermaßen: „Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen.“ (Döblin, 2003, S. 15)

⁵ Erinnert sei hier an die programmatischen Anfangssätze des Romans: „Ich bin nicht Stiller! – Tag für Tag, seit meiner Einlieferung in dieses Gefängnis, das noch zu beschreiben sein wird, sage ich es, schwöre ich es und fordere Whisky, ansonst ich jede weitere Aussage verweigere.“ (Frisch, 2004, S. 9)

⁶ Untersucht man die Begriffe ‚Krise‘ und ‚Kritik‘ auf ihre Etymologie hin, so können tatsächlich Übereinstimmungen festgestellt werden: Der auf das griechische Wort ‚krisis‘ zurückgehende Begriff ‚Krise‘ enthält die Bedeutung „Entscheidung, entscheidende Wende“ (*Duden Etymologie*, 1989, S. 388); unterdessen geht der Begriff ‚Kritik‘ auf das griechische Wort ‚kritikē‘ zurück und trägt die Bedeutungen „Beurteilung“, „kritische Besprechung“, „Tadel“ (*Duden Etymologie*, 1989, S. 389). Entscheidend und bemerkenswert ist, dass beide Substantive aus dem griechischen ‚krīnein‘ abgeleitet (*Duden Etymologie*, 1989, S. 389) und somit etymologisch verwandt sind.

Perspektive ist der Begriff zweideutig angelegt. In seinem Buch *Theorie des Subjekts* schreibt Zima (2000) dazu Folgendes:

Subjekt ist, etymologisch betrachtet, ein zweideutiges Wort, das sowohl Zugrundeliegendes (hypokeimon, subiectum) als auch Unterworfenes (subiectus = untergeben) bedeutet, so daß in der Philosophie beide Aspekte zum Tragen kommen [...]. (S. 3, Hervorhebungen im Original)

Obzwar in der ursprünglichen Bedeutung der Aspekt der Unterwerfung ebenso mitklingt, wird innerhalb der neuzeitlichen Philosophie lediglich die „Vorstellung aktiven Handelns“ mit dem Subjektbegriff verknüpft, sodass das Subjekt in seiner Beschaffenheit als denkendes Wesen als „Quelle von Bewusstsein und Intentionalität“ (Aczel, 2008, S. 691) zur Geltung gebracht wird. Auch innerhalb der theoretischen Diskussion zeichnen sich zwei Hauptlinien ab, die auf diese etymologisch begründete „Ambivalenz des Subjektbegriffs“ (Zima, 2000, S. XI) rückführbar sind: „Das Subjekt oder *subiectum* erscheint bald als *Zugrundeliegendes*, bald als *Unterworfenes*, als Grundlage der Erkenntnis oder als manipulierte, verdinglichte Einheit.“ (Zima, 2000, S. XI, Hervorhebungen im Original) In den theoretischen Diskursen des 20. Jahrhunderts wird das Subjekt allerdings den kritischen und reflektierten Positionen der Moderne entsprechend vorzüglich als eine ‚unterworfenen‘ Einheit in den Blick genommen.

Auch in Zaimoglus Roman *Isabel* kann im Hinblick auf die Konzeptualisierung der Hauptfigur beobachtet werden, dass das Subjekt als ‚unterworfenen‘ Ich zur Geltung kommt. Der Roman wird durch die folgenden Sätze eingeleitet: „Männer ohne Land. Frauen ohne Himmel. Zeit nach den Exzessen. Aufgebrauchtes, aufgesogenes Licht – Schluss.“ (Zaimoglu, 2014, S. 7). Dieses an die expressionistische⁷ Lyrik gemahnende Anfangsbild des Romans ist nahezu mit einer apokalyptisch anmutenden Szenerie vergleichbar und es scheint, als ob eine alle Menschen betreffende Krisensituation vorläge, etwa ein Kriegsgeschehen oder die Folgen eines Krieges. Es handelt sich allerdings lediglich um eine persönliche Krise der Figur Isabel, deren dreijährige Beziehung in die Brüche gegangen ist. Die traumatisierende Trennung sowie der Auszug aus der gemeinsamen und luxuriösen Wohnung ihres Exfreundes markiert für Isabel ein neues Leben unter gänzlich anderen Vorzeichen. Auf den ersten Blick scheint der Roman anhand der Titelfigur ein Subjektbegriff zu entwickeln, das lediglich von einer sozialen Krise gezeichnet ist: Als marginale Figur führt sie unter prekären und sehr dürftigen Bedingungen „ein Lotterleben“ (Zaimoglu 2014, S. 79) in Berlin. Sie bekommt Essen in der Armenhilfe, verdient ihren Lebensunterhalt durch den äußerst kuriosen Einsatz ihres Körpers, indem sie beim Beischlaf eines bürgerlichen Ehepaars mit einem exzentrischen Keuschheitsgürtel einfach auf dem Stuhl sitzt (vgl. Zaimoglu 2014, S. 69). Der Herr, um dessen Haushalt und Pflege sie sich gelegentlich kümmert, fordert von ihr bei einem ihrer Besuche sexuelle Dienste, auf die Isabel jedoch nicht eingeht (vgl. Zaimoglu 2014, S. 150). Genauso wie ihre Schönheit und Attraktivität findet ihr mageres Aussehen im Laufe des Romans mehrfach Erwähnung. Übermüdung, Überdruß, Wut, Zorn und Hass insbesondere Männern gegenüber sind die prägenden und imposanten Eigenschaften, mit denen der Roman diese Figur attribuiert, ohne dass jedoch der Grund mitreflektiert wird. Diese exorbitante Verschlossenheit und Abneigung der Protagonistin gegenüber dem Leben zeigt sich auch darin, dass ihr der Lebenswille fehlt. Als sie bei ihrem Besuch in der Türkei von ihren Eltern kein Geld annimmt, machen diese sich ernsthaft

⁷ Auf die sprachlichen Ähnlichkeiten des Romans mit dem expressionistischen Stil wurde bereits die Literaturkritik aufmerksam. Vgl. dazu Jessen (2014, Absatz 6).

Gedanken darüber, ob ihre Tochter „dekadent geworden“ sei oder etwa Berlin sie „zersetzt“ habe (Zaimoglu 2014, S. 94). Von ihrer ehemaligen Freundin Verena aus der Modebranche, an der Isabel früher ebenfalls teilhatte, wird diese gravierende Veränderung der Protagonistin rabiāt auf den Punkt gebracht:

Du bist ganz schön abgestiegen.

Wie meinst du das?

Freund weg, tolle Wohnung weg, sagte Verena, dann musst du noch beim Staat betteln gehen.

Du redest wie ein Spießler.

Wirklich? Schau dich doch an. Du hast nichts geschafft im Leben. (Zaimoglu 2014, S. 45)

Auch die folgenden emphatischen Worte umschreiben die Situation der Protagonistin aus der Perspektive der Mutter sehr eindrucksvoll: „Du spukst in deinen vier Wänden herum und nennst es Leben. Ein Gespinst – das ist deine Welt. Ein Gespenst – das bist du. Ein Gespenst im Gespinst – das ist deine Welt.“ (Zaimoglu 2014, S. 78) Offensichtlich wird in der Wahrnehmung der Eltern wie auch der ehemaligen Freundin die neue Lebensperspektive, sofern hier überhaupt die Rede von einer Perspektive sein kann, mit Abstieg, Verfall, Destruktion sowie Nichtwahrnehmbarkeit der Protagonistin in Verbindung gebracht. Diesem sozialen Untergang und der damit unmittelbar einhergehenden Aversion scheint hier demnach mehr als eine soziale Krise zugrunde zu liegen, denn diese herangezogenen Zeilen machen deutlich, dass es sich vielmehr um eine Ich-Krise der Hauptfigur, mit Stuart Hall (2012a) ausgedrückt, um eine „Krise der Identität“ (S. 180) bzw. des Subjekts handelt. Der Kulturwissenschaftler Stuart Hall (2012a) argumentiert im Hinblick auf die Moderne und der damit unmittelbar verknüpften Umbrüche bzw. Erfahrungen, dass die Vorstellung vom cartesianischen Subjekt der Aufklärungsphilosophie „als vollkommen zentriertem und vereinheitlichtem Individuum“ (S. 181) obsolet geworden sei. Denn „das moderne Individuum als einheitliches Subjekt wird fragmentiert“, sodass Hall zufolge (2012a) auch „moderne Identitäten“ nur noch in ihrer Dezentriertheit, Fragmentiertheit bzw. Zerstreuung fassbar werden (S. 180). Hierbei rekurriert Hall (2012a) vor allem auf theoretische Diskurse wie beispielsweise die Marx'sche Geschichtstheorie, die Psychoanalyse Freuds, die strukturalistische Sprachtheorie Saussures oder die bahnbrechenden Thesen Foucaults, welche die Selbstwahrnehmung und gesellschaftliche Verortung des Menschen maßgeblich beeinflusst haben und dessen Eingeschränktheit sowie „Dezentrierung“ (S. 193) vor Augen führen. Das Subjekt, so die Lesart Halls vor dem Hintergrund der neuen Erkenntnisse der Moderne, ist a priori determiniert und eingeschränkt, denn es verfügt über keine autonome Handlungsmacht und ist historischen bzw. zeitgeschichtlichen Prämissen, seinem eigenen Unterbewusstsein, den Strukturen der Sprache sowie staatlichen Machtstrukturen untergeordnet (vgl. Hall, 2012a, S. 193-199)⁸. Auch bei Louis Althusser und Judith Butler lassen sich ähnlich konturierte Zugänge zum Subjektbegriff feststellen. In diesen Ansätzen liegt jedoch der Fokus vornehmlich auf der Sprache, insofern als Sprache paradigmatisch als diskursives Netz den Einzelnen vorbestimmt und ideologisch festlegt. So wird der Einzelne Althusser zufolge durch sprachliche Äußerungen bzw. Anrufungen konstituiert und gerade somit auf eine Position festgelegt. Das bedeutet zugleich, dass der Einzelne nicht als „freies und unabhängiges Wesen“ bestimmbar wird, sondern „in das Netz imaginärer Beziehungen

⁸ Zu den Begriffen ‚Subjekt‘ und ‚Identität‘ vgl. auch Hall (2012b, S. 66-69). Vgl. ebenso Uysal Ünalın (2013, S. 29-35).

eingebunden [ist], an denen er sich von der ihm zugewiesenen Position aus beteiligen kann“ (Aczel, 2008, S. 691).⁹ Dieser Aspekt findet sich bereits bei Jacques Lacan, der zwar aus psychoanalytischer Perspektive die Subjektwerdung des Ichs anvisiert und dabei die aufs Engste miteinander verknüpfte Beziehung von Sprache und Ich in den Mittelpunkt stellt. Denn erst durch den Eintritt in die Sprache erhält der Einzelne eine Subjektposition innerhalb der kulturellen Ordnung, für welche die Sprache repräsentativ ist (vgl. Aczel, 2008, S. 691).¹⁰ Unternimmt man den Versuch, die Titelfigur Isabel aus dieser Perspektive zu bewerten, so kann festgehalten werden, dass der Text ihren Abstieg bzw. ihre gesellschaftliche Position insbesondere durch die „Anrufungen“ bzw. sprachlichen Äußerungen ihres Umfeldes deutlich macht. Es ist diese sprachliche Bestimmung des Ichs, die es erlaubt, hier eine Verbindung zu den subjekttheoretischen Ausführungen von Judith Butler herzustellen. Ähnlich wie Althusser und Lacan geht Butler, die sich insbesondere aus genderkritischer Perspektive mit machttheoretischen Fragen auseinandersetzt und in diversen Schriften das Subjekt und dessen Entstehungsbedingungen in den Mittelpunkt ihrer Argumentationen stellt, von der sprachlichen Verfasstheit des Subjekts aus und legt dabei die determinierenden und restriktiven Effekte von sprachlichen Praktiken wie etwa der Namensgebung, Benennung und Anrufung offen:

Kraft dieser grundlegenden Abhängigkeit von der Anrede des anderen gelangt das Subjekt zur „Existenz“. Das Subjekt „existiert“ nicht nur dank der Tatsache, daß es anerkannt wird, sondern dadurch, daß es im grundlegenden Sinne *anerkannt* ist. (Butler, 2008, S. 15f., Hervorhebung im Original)¹¹

Ganz in diesem Sinne kann die Protagonistin aus Zaimoglus Roman als nicht „anerkannt“ eingeordnet werden. Insofern erfährt auch der Subjektstatus der Protagonistin, so lässt sich feststellen, innerhalb des Romans eine entscheidende Einschränkung und wird als ‚Unterworfenen‘ ins Spiel gebracht. Von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass Isabel von ihrer Freundin Verena innerhalb einer weiteren Szene, in der sie für ein ausgefallenes Model einspringt, diskreditiert und sprachlich verletzt wird. Als Isabel ihr Honorar beansprucht, entgegnet Verena ihr auf rigorose Weise folgendermaßen:

Sie [die Chefin, S.U.Ü.] hält dich für ein kaputtes Mädchen, das unter der Brücke schläft. Weißt du, was ich glaube?, sagte Isabel, du hast mich bei ihr schlecht gemacht. Dafür gesorgt, dass ich nicht wieder eingestellt werde. Denn du bist böse.

Nein.

Doch, bist du. [...]

Du pflegst dich nicht, du stinkst, schrie Verena, den Skianzug müssen sie zur Reinigung bringen. Wahrscheinlich rasierst du dich nicht zwischen den Beinen. Rott bist du. (Zaimoglu 2014, S. 204)

Die Freundin kodiert Isabel in diesem Dialog als „kaputtes Mädchen“, das kein zu Hause hat, zudem „stinkt“ und „rott“ geworden ist. Mit dieser sprachlichen Bezeichnungspraxis bzw. Anrede kommt insofern performativ eine explizite Degradierung der Figur Isabel zum Tragen, als zum einen die

⁹ Siehe dazu auch Zima, (2000, S. 242-243).

¹⁰ In dem Aufsatz „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint“ stellt sich Lacan (1991) prononciert „jeder Philosophie entgegen, die sich unmittelbar vom *cogito* ableitet“ (S. 63). Ebenso heißt es hier, dass es die Sprache ist, die dem Ich „im Allgemeinen die Funktion eines Subjektes wiedergibt“ (Lacan, 1991, S. 64).

¹¹ Zur Subjekttheorie Butlers vgl. auch die übersichtliche Rekonstruktion bei Villa (2003, S. 37-58). Vgl. ebenso zum Identitätsbegriff bei Butler (Uysal Ünalán, 2013, S. 35-43).

Nichtwertigkeit ihres Körpers besonders in den Vordergrund gestellt und zum anderen gleichzeitig gerade dadurch ihr jeglicher gesellschaftliche Status im buchstäblichen Sinne abgesprochen wird. Denn offensichtlich erscheint hier, um dies mit Butler zu formulieren, „die sprachliche Verletzung“ als ein „Modus der Anrede selbst, ein Modus [...], der das Subjekt anruft und konstituiert“ und mithin „eine konventionelle Haltung“ repräsentiert (Butler, 2008, S. 10). Aus dieser wertenden und bestimmenden konventionellen Haltung heraus geht auch die Verletzbarkeit des Ichs hervor. Unterdessen positioniert sich die Protagonistin dezidiert gegen eine solche wertende sowie einschränkende Haltung. Denn der von Isabel erfahrene gesellschaftliche Untergang ist unmittelbar auf ihren autonom getroffenen Entschluss zurückzuführen und somit als ihre Willensentscheidung zu bewerten. Dieser Umstand manifestiert sich vornehmlich in ihrem expressiven Sprachgebrauch. Die intrikate Wechselbeziehung von Sprache und Subjekt und das damit einhergehende elementare Eingebundensein des Einzelnen in ein diskursives Netz von Bedeutungen bzw. in eine Kommunikationssituation greift in gewisser Hinsicht auch Zima auf. Bemerkenswert ist dabei, dass hier der Akzent auf die Handlungsmacht des sprechenden Subjekts gesetzt wird:

Das Subjekt konstituiert sich im Diskurs, indem es auf andere Diskurse imitativ oder dialogisch-polemisch reagiert und sich im Verlauf dieser Kommunikation für oder gegen bestimmte semantische Relevanzkriterien, Klassifikationen und Definitionen entscheidet. Seine Identität als sprechendes und handelndes Subjekt kommt im Diskurs als *narrativem Programm* zustande. (Zima, 2000, S. 15, Hervorhebungen im Original)

Das Subjekt wird hier zum einen als diskursiver Träger beschrieben, das erst oder nur durch die Verortung innerhalb eines Diskurses die Möglichkeit erhält, sich zu konstituieren. Zum anderen wird gleichsam vernehmbar, dass das Subjekt durch eine polemische Reaktion ein eigenes „narratives Programm“ entwickeln kann. Die vollkommen oppositionelle Lebenshaltung und das selbstgesetzte „narrative Programm“ der Titelfigur veranschaulicht in diesem Zusammenhang die folgende Textstelle, in der das „Grundsätzliche“, d.h. die elementarsten Lebensbedingungen und die diese repräsentierenden Instanzen einen Zustand des Ekels bei der Protagonistin auslösen:

Isabel hatte viele Fragen. Was konnte eine Frau tun, wenn sie plötzlich Männern aus dem Weg ging? Antwort: Nix. Verblühe nur nicht, das ist die Hauptsache. Nächste Frage: Was tun gegen Verdruss? Antwort: Nix. [...] Sie alle ödete auf einen Schlag das Grundsätzliche an. (Zaimoglu 2014, S. 33)

Demgemäß kann argumentiert werden, dass die selbstgewählte unkonventionelle und asoziale Lebensweise als das „narrative Programm“ erscheint, anhand dessen die Hauptfigur dieses Romans performativ eine neue Identität annimmt und als „neuer Aktant“ (Zima, 2000, S. 22) auftritt. In Bezug auf ihr auffallend mageres Aussehen bemerkt beispielsweise eine Verwandte in der Türkei an einer Stelle des Romans, dass [e]ine Frau ohne Kurven [...] behindert“ sei und fragt, ob ihre Magerkeit „am deutschen Essen“ liege, darauf weist Isabel ausdrücklich auf ihren eigenen Willen hin: „Es liegt an mir, sagte Isabel leise.“ (Zaimoglu 2014, S. 148) Isabel, die in diesem Kontext ihres Veränderungs- und Umwertungsprozesses sich zudem auf „keine Männergeschichten“ (Zaimoglu 2014, S. 14) einlassen will, wird bemerkenswerterweise als ein schattenhaftes Wesen bezeichnet, das gewissermaßen auch gar nicht angesichts der Lebensweise der sie umgebenden Welt erkennbar ist: „Ihr Schatten sah aus wie eine Frau in dunklen Lumpen“ (Zaimoglu 2014, S. 14) Dass der neue Selbstentwurf der Protagonistin in keiner Weise mit den regulierenden Koordinaten bzw. „Relevanzkriterien“ (Zima 2000, S. 15) des überlegenen gesellschaftlichen Diskurses

kompatibel ist und sie selbst in diesem Kontext auch gar nicht als „anerkannbar“ (Butler 2008, S. 15f.) eingeordnet werden kann, machen somit implizit die Bezeichnungen ‚schattenhaft‘ sowie ‚gespenstisch‘ oder das ihr zugeschriebene Scheitern im Leben sichtbar. Auch die folgende Textstelle verweist explizit auf ihre reflektierte und kritische Haltung:

Während Isabel den Teerweg zurückging, fluchte sie laut über ihren schwachen Willen. Umgeben von Menschen *niederer Gesinnung*. In ihrer Umgebung fast nur kinderäugige *Träumer, die den Halt verloren*. Die so taten, als gehöre es sich, Teil der Ordnung zu sein. Sie verdarben ihr den Tag. Beleidigten sie. Sagten: Du hast aufgegeben. Sagten: Unbrauchbar bist du geworden, und du zeigst auch noch stolz die Spuren deiner Abnutzung. Sie sagten: Zeig beim Lachen mehr Zahnfleisch. Zeig ein bisschen mehr nackte Brust. [...] Häng dich an die Entscheidungsmächtigen, schwöre ihnen Gefolgschaft. Sie sagten: Arbeite dich an eine höhere Einsicht heran. [...] Es ist doch längst ausgewürfelt, wer bestehen wird, und wer fällt ... Ein Elend. (Zaimoglu 2014, S. 45f., Hervorhebungen S.U.Ü.)

Dieses Zitat veranschaulicht, in welchem Ausmaß die Protagonistin eine klare Frontstellung gegenüber einer auf Macht und Unterordnung bedachten Gesellschaftsstruktur einnimmt, innerhalb derer Menschen gerade durch einen Verzicht auf subjektive Präferenzen sowie eine Unterwerfung sich dem Ganzen gefügig machen, um auf diese Weise als Teil der Gesellschaftsordnung überhaupt wahrnehmbar zu werden. Somit setzt diese Figur ein polemisches Zeichen gegen die Prioritäten einer kommerziell, pragmatisch sowie konformistisch orientierten Gesellschaft. Beachtenswert ist dabei die von der Protagonistin vorgenommene Umkodierung: Während die Freundin Verena, wie oben gezeigt wurde, sie als eine Person definiert, die im Leben nichts geschafft habe, signifiziert nun Isabel umgekehrt die Masse aller konformistisch handelnden Menschen als „Träumer“ und legt gleichsam offen, dass eigentlich diese es sind, die „den Halt“ verloren haben und im Elend leben. In diesem Zusammenhang macht diese zitierte Passage evident, dass der Roman *Isabel* gerade anhand des „narrativen Programms“ der Titelfigur, die von einer Krise gezeichnet ist, eine ‚kritische Subjektivität‘¹² im Sinne Butlers zum Tragen bringt. Dieser Umstand macht zugleich die oben erwähnte Affinität von Kritik und Krise deutlich. Denn wenngleich sprachliche und diskursive Determinanten das Subjekt vorbestimmen, gibt es doch nach Butler für das Subjekt die Möglichkeit einer „Handlungsmacht“, sofern das Subjekt den Beschränkungen bzw. Eingrenzungen sowie der Möglichkeiten seiner Handlungsmacht bewusst wird und diesen entsprechend handelt (vgl. Butler, 2008, S. 32). So gesehen, könnte dieser innere Monolog der Protagonistin als „eine unerwartete, ermächtigende Antwort“ sowie ein „autoritativ[es]“ Sprechen (Butler, 2008, S. 10) bewertet werden, dem insofern eine Handlungsmacht inhärent ist, als dadurch „der herrschende, autorisierte Diskurs enteignet“ wird und somit eine „Möglichkeit seiner subversiven Resignifikation“ (Butler, 2008, S. 246) zur Entfaltung kommt. Gerade daher wäre die als Lebenskrise beschreibbare Situation der Protagonistin auf eine prinzipielle Haltung gegenüber jeglichen dominanten und restriktiven Strukturen und Mechanismen der Gesellschaft rückführbar, was gleichzeitig bedeuten würde, dass die literarische Inszenierung der Krise des Subjekts in diesem Text offensichtlich eine ‚kritische Subjektivität‘ freisetzt. Denn hiermit ist unmittelbar die antagonistische sowie subversive

¹² Erwähnenswert ist an dieser Stelle, dass Butlers Ausführungen zum Subjekt und dessen Entstehungsbedingungen als eine „kritische Subjekttheorie“ bewertet werden können. Vgl. dazu Villa, 2003, S. 48. Die Bezeichnung „kritische Subjektivität“ verwendet auch Zima (2000) in seinem Buch, wenn er die kritische Position des Subjekts hinsichtlich der dominanten Strukturen sowie die aus dieser Position zustande kommende neue Orientierung zu beschreiben versucht. Vgl. S. 18f.

Konfiguration der Protagonistin zu verbinden, die vor diesem Hintergrund offenbar als ein Zeichen der Negierung sowie Desillusionierung gewertet werden kann.

Überdies sind in diesem Zusammenhang ebenso die programmatischen Sprechakte der Protagonistin beachtenswert. Während der Freund Jo bei dem eingangs erwähnten Auszug aus der Wohnung des Exfreundes bemerkt, dass sie „sein Haustier“ (Zaimoglu 2014, S. 8) war, ist es bemerkenswert, wie Isabel, zwar ohne auf diese Bezeichnungspraxis zu rekurrieren, im Laufe des Romans nachdrücklich betont, dass sie „keine Beute“ (Zaimoglu 2014, S. 36) oder „kein Posierfleisch“ (Zaimoglu 2014, S. 152) sei und demnach einer solchen Vergegenständlichung bzw. Materialisierung ihres Ichs pointiert eine Absage erteilt. Gleichzeitig sind die selbstreferentiellen Aussagen bzw. Postulate wie beispielsweise „Ich bin aufgeräumt“ (Zaimoglu 2014, S. 14) oder „Ich will damit nix mehr zu tun haben“ (Zaimoglu 2014, S. 23) insofern vielsagend, als sie den neuen Lebens- bzw. Selbstentwurf dieser Figur pointiert zum Ausdruck bringen und dabei auch auf die Rolle der performativen Selbstbezeichnung hinweisen. Dieser polemisch-kritische Selbstentwurf kann somit zum einen im Sinne von Zima als das „narrative Programm“ der Protagonistin bewertet werden, zum anderen kann darin ebenso unter Bezugnahme auf Butler eine kritische Handlungsmacht bzw. Subjektivität gesehen werden. Die Sprechakte Isabels lassen sich in diesem Zusammenhang offensichtlich als ein Akt bzw. „Instrument des Widerstands“ (Butler 2008, S. 254) klassifizieren.

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen ließe sich formulieren, dass in diesem Roman die Stadt Berlin als Ort bzw. Träger von subjektiv erfahrenen Krisen zum Einsatz kommt und zusammenhängend damit die Frage nach einer menschlich würdigen Daseinsgrundlage und -möglichkeit innerhalb einer Großstadt mitreflektiert wird.¹³ Unterdessen steht beispielsweise in *Selam Berlin* (Kara, 2004) die transkulturelle Beschaffenheit sowohl der Stadt als auch des Ichs im Mittelpunkt, und dabei kommt weitgehend der Frage nach der kulturellen Identität eine wichtige Dimension zu.¹⁴ Im klaren Unterschied zu diesem Roman wird in *Isabel* nicht etwa die für Berlin spezifische kulturelle Diversität bzw. Vielfalt auf den Prüfstein gelegt bzw. thematisiert. Es handelt sich hier vielmehr um ein „zerfallendes“ (Zaimoglu 2014, S. 10) Berlin, welches paradigmatisch für das Großstadtbild des 21. Jahrhunderts per se zu stehen scheint und vor allem im Hinblick auf seine intrakulturellen Differenzen und sozialen Ungleichheiten fokussiert wird. Gerade daher erscheint hier Berlin als Sinnbild einer „verkehrte[n] Welt“ (Zaimoglu 2014, S. 137), die von den Menschen reuelos verlassen wird (vgl. Zaimoglu 2014, S. 37), zumal der Text die Stadt als „das armseligste Zuhause“ (Zaimoglu 2014, S. 17) beschreibt: „Berlin: kein undurchdringliches Dickicht. Man erkannte und entdeckte sie alle, die Irren und die Normalen.“ (Zaimoglu 2014, S. 68) Diese äußerst triste Stimmung Berlins findet ebenso in den folgenden Zeilen ihren Niederschlag: „Berlins Winde verbliesen die Leidenschaft. Jeder war gewillt, besiegt zu werden. [...] Isabel hatte damit nichts zu tun.“ (Zaimoglu 2014, S. 215) Die Krise des in der Großstadt verlorenen Menschen, der gegen den

¹³ Lisa Eggert bemerkt in ihrer Rezension zu der Verknötung der Hauptfigur mit dem Stadtbild und der Gesellschaft Folgendes: „Die Geschichte einer Frau, die gleichzeitig die einer riesigen Stadt, die einer ganzen Gesellschaft ist. *Isabel* zeigt die dunklen Winkel Berlins genauso wie die menschlichen Abgründe in den gepflegten Vororten, berichtet von Schuld ebenso von Heimatlosigkeit und weiß dabei noch zu unterhalten.“ (Eggert, 2014, Absatz 4)

¹⁴ So heißt es beispielsweise in den Analysen von Hendrik Blumentrath et al. (2007) folgenderweise: „Der Roman [*Selam Berlin*, S.U.Ü.] zeigt im Stil des Popromans, dass das Berlin der Wende durch Migration in den 70er Jahren längst schon ein transkultureller *melting pot* ist. [...] Der Roman führt vor Augen, dass Deutschland lange bevor es sich so wahrnahm, ein ‚Einwanderungsland‘ war. So zeigt der Schauplatz Berlin die Vielschichtigkeit seiner kulturellen Konstitution [...]“ (S. 80f.) Unterdessen zeigt Mahmut Karakuş (2010), inwiefern die Selbstwahrnehmung des Protagonisten von *Selam Berlin* von der Fremdbestimmung seiner deutschen Umgebung divergiert und welche Konsequenzen sich daraus hinsichtlich der Gestaltung des Berlin-Bildes ergeben (vgl. S. 56-59).

Strom zu schwimmen versucht und gleichzeitig in seiner Kreatürlichkeit und Zerrissenheit präsentiert wird, scheint in diesem Zusammenhang eine zentrale Komponente dieses Textes zu sein. So verhält es sich auch bei der Figur des Soldaten, die auf der Handlungsebene des Romans neben Isabel ebenfalls eine wichtige Rolle spielt.

Sein Nacken tat weh. Seine Rippen taten weh, und er fragte sich, warum. Weil er nicht mehr Soldat war. Weil er in Zivilkleidung herumlief. Kein Schinder heizte ihn an. Kein Brüllknecht machte ihn zur Memme. Es roch nicht mehr nach ungewaschenem Fuß im Saal. Er wusch sich Gesicht und Hände mehrmals am Tag, morgens und vorm Schlafengehen. Lange stand er im heißen Wasserstrahl, glotzte auf die Kacheln. Der geblümete Duschvorhang klebte ihm am nassen Leib. Machte ihm nichts aus. Das Glotzen beunruhigte ihn, er trieb ab: Er bestand dann nur noch aus Hals, Rumpf und Gliedmaßen. Sein Kopf verdampfte. Er drehte den Hebel auf heiß und heißer, und da – sein Kopf saß wieder auf seinen Schultern, kurz vor der Verbrühung. (Zaimoglu 2014, S. 63)

Ähnlich wie die Protagonistin ist der Soldat als eine desintegrierte Figur konzipiert, der während seines Kosovo-Einsatzes beim Autofahren versehentlich den Tod eines Mädchens verursacht und aufgrund seines traumatisierten Zustandes seinen Beruf als Soldat aufgegeben hat. An dieser herangezogenen Stelle wird die dezentrierte Stellung des Subjekts in den Vordergrund gestellt und es ist dabei bezeichnend, dass die Dezentrierung bzw. Desorientierung insbesondere mittels einer Emphase auf die Körperlichkeit des Subjekts zum Ausdruck kommt. Entscheidend ist hierbei, dass das Subjekt eine sichtbare Reduktion auf seinen Körper erfährt. Die Körperlichkeit des Subjekts, die mitunter an diversen Stellen des Romans diskursiv mitschwingt¹⁵, wäre als eine Akzentsetzung auf die anthropologischen Bedingungen lesbar, anhand derer der Text zudem die Möglichkeit eröffnet, kulturalistische Perspektiven auszublenden und den Blick auf eine allgemeinmenschliche Lebensperspektive hinzulenken.¹⁶ In *Isabel* werden daher auch nicht kulturell Entortete und kulturelle Entortungen problematisiert, vielmehr geht es um soziale Entortungen und sozial Entortete, die in Bezug auf ihr existenzielles Grenzdasein in den Blick kommen, sodass aus dieser Problematisierung auf mikrokosmischer Ebene auch eine Kritik und ein Widerstand gegen die Effekte unserer globalisierten Lebenswirklichkeit resultiert.¹⁷

¹⁵ An folgender Textstelle kommt dies etwa folgenderweise zum Ausdruck: „Ihr [Isabels, S.U.Ü.] Rücken schmerzt, im Liegen wie im Sitzen. Masseur sagt: Muskel gehorcht dem Willen. Therapeut sagt: Kopf ist die Klinge, die hineinsticht, wenn man ihn lässt. Isabel weiß: Verrücktwerden – eine Frage der Zeit.“ (Zaimoglu 2014, S. 160, Hervorhebungen im Original). An anderer Stelle wird betont, dass der Hunger das einzige ist, was Isabel und der Soldat noch empfinden (vgl. Zaimoglu 2014, S. 182). Überdies sind im Laufe des Romans Gewaltszenen zu verzeichnen, innerhalb derer der Körper durch Gewalt erfahrbar und sichtbar gemacht wird (vgl. etwa dazu Zaimoglu 2014, S. 126-127, 137, 139).

¹⁶ In Bezug auf die Bedeutung von Körperdiskursen heißt es bei Aleida Assmann (2011) im Anschluss an die Thesen von Terry Eagleton, dass bei der Festlegung des Kulturbegriffs nunmehr der Körper an die Stelle des Geistes getreten sei. Auf diese Weise sei es möglich, ganz im Sinne von Eagletons „politische[r] Anthropologie“ die „Körperlichkeit des Menschen“ zur „Grundlage aller Kultur“ zu machen und dabei gegen einen „Kulturalismus“ einzutreten, „der alle widerständige Realität in soziale Konstruktionen und Diskurse auflöst“ (S. 92). Denn die „Grundbedingungen und Grundbedürfnisse, die vom Körper vorgegeben sind“, können zum „Fundament für eine mitmenschliche Solidarität“ werden, „das sich durch kulturelle Differenzen und Partikularitäten hindurch als tragfähig erweisen könnte“. (S. 92) Bei Eagleton (2001) heißt es diesbezüglich, dass es im Grunde eine Kultur gibt, die jedoch aufgrund ihrer unterschiedlichen Wahrnehmungs- und Reflexionsweisen differenziert wird: „Eine gemeinsame Kultur ist also durchaus kompatibel mit einer hierarchischen. Der entscheidende Unterschied ist nicht der zwischen verschiedenen Arten von Kultur, sondern zwischen verschiedenen Graden des Bewußtseins.“ (S. 160). Zugleich formuliert Eagleton (2001), dass Kultur überwiegend das ist, „wofür wir leben“ und Phänomene wie „Liebe, Beziehung, Erinnerung, Verwandtschaft, Heimat, Gemeinschaft, emotionale Erfüllung, geistiges Vergnügen, das Gefühl einer letzten Sinnhaftigkeit“ allen Menschen sehr wichtig seien (S. 182).

¹⁷ Denn die „Verletzlichkeit“ sowohl des Körpers als auch des Subjekts erscheinen in diesem Kontext, so könnte mit Herrmann und Horstkotte (2016) argumentiert werden, als Reaktionsweisen „auf den Verlust von Fortschrittsoptimismus nach den politischen Utopien des 20. Jahrhunderts und auf Erfahrungen von Krieg, Gewalt und Entrechtung“, was auch als „Effekt einer philosophischen Kritik am autonomen Subjekt, die auf die genannten Entwicklungen reagiert“ (S. 113), gesehen werden kann. Herrmann und Horstkotte (2016) zufolge „stiften“ in

3. Fiktionale Neukodierungen der türkischen Frau

Festzuhalten ist in diesem Zusammenhang, dass die Protagonistin angesichts ihres oben beschriebenen narrativen Programms als ein Zeichen der Negation wie auch Dekonstruktion zu beschreiben ist, anhand derer gerade der Akzentwandel von der kulturellen auf die soziale und somit allgemeinere Dimension überhaupt wahrnehmbar wird. Dieser Aspekt macht sich vornehmlich in einer Episode des Romans bemerkbar, als Isabel zum Opfer eines Delikts wird. Der Bruder ihrer verstorbenen Freundin Juliette entführt und misshandelt sie körperlich. Diesem Mann, der als „[a]bartiges Schwein“ (Zaimoglu 2014, S. 218) und „nachgemachter Mensch“ (Zaimoglu 2014, S. 155) dargestellt wird, geht es bei diesem Entführungsakt lediglich um Geld. Er lässt Isabel unter der Voraussetzung frei, dass sie ihm das Geld auftreibt. Als Isabel Zuflucht in der Frauenunterkunft findet, wird sie dort mit der Frage konfrontiert, wer sie so zugerichtet habe: „War’s dein Vater? Oder der Bruder?“ (Zaimoglu 2014, S. 228). Isabels Antwort darauf lautet: „Weder noch.“ (Zaimoglu 2014, S. 228) Wenngleich Isabel auf der Textebene von ihrer Umgebung in keiner Weise als Türkin bezeichnet bzw. wahrgenommen wird – der nichttürkische Name ‚Isabel‘ ist hier ebenfalls vielsagend – und diese Zuordnung zum Türkischen einzig in der Türkei-Episode vernehmbar wird, als sie der Einladung ihrer Eltern folgt, liegt es an dieser Stelle nahe zu vermuten, dass in der Frauenunterkunft die Versehrtheit ihres Körpers implizit auf patriarchale Gewaltstrukturen ihrer Kultur bzw. Herkunft zurückgeführt wird. Indes kann diese Gewalterfahrung offenkundig einerseits mit den sozialen Missständen und andererseits mit der Brutalität des Menschen begründet werden.¹⁸ Das bedeutet also, dass hier gerade anhand des mit männlicher Gewalt verschränkten Körperdiskurses insofern eine Verlagerung von der kulturalistischen Perspektive zu einer globalen Perspektive erfolgt, als der Mensch mitsamt der ihn auszeichnenden Gewaltsamkeit in den Fokus genommen wird. Mithilfe dieses Perspektivenwechsels konstituiert dieser Text nicht nur ein von herrschenden Machtstrukturen losgelöstes, sondern ebenso von kulturellen und ethnischen Zuschreibungen isoliertes Bild einer weiblichen Figur türkischer Herkunft, das offensichtlich einen expliziten Kontrast zu dem Bild der „geschundenen Suleika“ (Yeşilada, 1997) bildet, wie dies von Karin E. Yeşilada treffend formuliert wurde.¹⁹ Denn weder wird Isabel „von Vater und Brüdern unterdrückt“, noch wird sie „erst durch das Eingreifen eines (blonden) deutschen Helden von ihrem Joch befreit“ (Yeşilada, 1997, S. 96). In *Isabel* geht es nämlich in keiner Weise um die Darstellung der unterdrückten türkischen Frau. Dementsprechend handelt es sich um ein klares „Gegenstück zu *Leyla*“ (Jessen, 2014, Absatz 6)²⁰, da die in *Leyla* enthaltenen Klischeebildungen über die türkische Frau in diesem Roman in ihr Gegenteil verkehrt und ad absurdum geführt werden. In diesem Kontext kommt der folgenden selbstreferentiellen Äußerung der Protagonistin eine entscheidende Funktion zu: „Ich bin nur ich. Nicht modern und nicht von gestern.“ (Zaimoglu 2014, S. 26) Mittels dieser Selbstbezeichnungspraxis der Hauptfigur wird die Festlegung auf eine Identitätskategorie sowie jegliche Form von diskursiver oder etwa ethnizierender Zuschreibung vehement abgelehnt: Sie ist

Zaimoglus *Isabel* somit „Schwäche und Verletzlichkeit [...] die Parameter für eine literarische Subjektconstitution auch im Zusammenhang mit sozialer Ausgrenzung“ (S. 117).

¹⁸ Diese Reduktion des Menschen auf das Grundsätzliche ruft ebenfalls Brechts Dramen ins Gedächtnis, insbesondere die *Dreigroschenoper*, wo es programmatisch folgendermaßen heißt: „Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.“ (Brecht, 2010, S. 45).

¹⁹ Auch Yasemin Yildiz (2009) beschäftigt sich mit dem Bild der „geschundenen Suleika“ und zeigt, inwiefern dieses Bild in medialen und nicht-fiktionalen Diskursen „produziert“ und „reproduziert“ wird (S. 465).

²⁰ Zaimoglus 2006 publizierter Roman *Leyla* (Zaimoglu, 2006) fand insbesondere durch die Plagiatsvorwürfe ein starkes Echo in der Literaturkritik.

nicht Frau, Migrantin, Türkin, Deutsche, Schauspielerin, sondern nur „ich“. Denn es ist, wie bereits nachskizziert, für Subjekte kennzeichnend, dass sie erst durch sprachliche Bezeichnungspraktiken eine diskursive Verortung und somit eine Existenz und auch Identität erhalten: „Sprache ist also nicht Ausdrucksmittel, sondern Ermöglichungsbedingung des Subjekts.“ (Blumentrath et al., 2007, S. 44) Dieses Postulat der Protagonistin bezüglich ihres Ichs signalisiert demnach im Sinne Butlers (2008) eine „subversive Resignifikation“ (S. 246) sowie gleichzeitige Verwerfung von diskursiv vorgeschriebenen Einschränkungen und wäre somit übertragbar auf die literarische wie auch mediale Repräsentierung des ethnisierten weiblichen Subjekts. Die Betonung der performativen Formulierung „ich bin nur ich“ zielt, um dies mit Butler (2008) zu formulieren, auf eine „kollektive Anerkennung“, um überhaupt in der Gesellschaft „funktionieren“ zu können; gerade daher kommt auf diese Weise gleichsam „eine kritische Perspektive“ (S. 246) auf gegebene und konventionelle Diskursstrategien zum Einsatz, die sowohl allgemein das Subjekt als auch im engeren Sinne das kulturell ‚andere‘ Subjekt betreffen. In dieser Hinsicht erinnert die Konzeptualisierung Isabels an die Figuren aus Zaimoglus *Koppstoff*, welche die in der deutschen Öffentlichkeit verbreiteten Stereotypenbildungen von der türkisch-deutschen Frau explizit zurückweisen.²¹ Erinnert sei hier beispielsweise an die Rede der Anarchistin Gül:

Also, ich bin nicht ne brave Türkenmutter hinterm Herd [...]. Nee, da setz ich Widerstand gegen und tu was. Und in dieselbe Sparte paßt die Frage nach dem eigenen Stand als Immigrantenkinder, und wenn ich was gegen fremdgefügtes Schicksal habe, dann bin ich gegen [...] die Orientalklatsche meines Homelands. (Zaimoglu, 2011, S. 141f.)

Wenngleich aus der Perspektive der Hauptfigur in *Isabel* die Türkei als „Süden“ (Zaimoglu 2014, S. 90) oder ein „andere[r] Kontinent“ (Zaimoglu 2014, S. 149) wahrgenommen wird, was den Grad der Entfremdung sowie Distanzhaltung der Protagonistin zur Türkei deutlich macht, wird doch in diesem Roman jegliche Form der Orientalisierung und Fremdzuschreibung der türkischen Kultur insbesondere in der Türkei-Episode implizit einer kritischen Revision unterzogen. Obwohl die Eltern darum bemüht sind, ihre Tochter mit einem gutbürgerlichen Mann zu verkuppeln und daher diverse Treffen organisieren, verhält sich Isabel bei diesen Treffen sehr reserviert und zeigt sich den Männern gegenüber desinteressiert. In Anbetracht der Tatsache, dass die Eltern Isabels als gutbürgerliche sowie gebildete Menschen profiliert werden, konstituiert der Text eine buchstäbliche Kontrastfolie zum Bild des patriarchal-gewaltsamen Vaters und der unterworfenen Mutter. Isabels Mutter Derya schildert das Familienbild folgendermaßen:

Sie, eine Schullehrerin, heiratet ihn, einen Bankangestellten, der bald nach der Hochzeit kündigte. [...] Er sprach drei Fremdsprachen. Er fuhr in deutsche, englische, französische Städte. In Frankreich ließ man ihn auflaufen. In Deutschland und England knüpfte er lohnende Kontakte. Schwere Zeiten. Dann: Export. Dann: Erfolg. Isabels Mutter trat in den Vorruhestand. Sie waren gute Bürger. Das Geld verdarb sie nicht. Sie entdeckten die Kultur, besuchten Konzerte und Ausstellungen. Ein Einzelkind: ihre Tochter. (Zaimoglu 2014, S. 78)

Diese zitierte Stelle belegt den Umstand, dass dieser Roman fiktional ein türkisches Familienbild präsentiert, in dem es ein gleichwertiges Verhältnis zwischen den Geschlechtern gibt. Zudem werden Mann und Frau als weltoffene, beruflich erfolgreiche sowie kulturinteressierte Menschen dargestellt. So spricht der Vater „vom Privatleben seiner Tochter, in das er sich einzumischen

²¹ Bezüglich *Koppstoff* konstatiert Yasemin Yildiz (2012): „In contrast to *Kanak Sprak*, *Koppstoff* does not embrace existing stereotypes about Turkish-German women but rather repudiates them.“ (S. 82)

verbot. Aber: Er und Derya waren keine Idioten, keine rückständigen Südländer, die man mit einer bizarren Lebenseinstellung beeindrucken könnte.“ (Zaimoglu 2014, S. 104) Der Vater zeigt sich in der Tat als diskret, der die Tochter und deren Privatleben respektiert; entscheidend ist zudem, dass der Vater jegliche Rückständigkeit explizit verwirft. Wenn es über die Mutter heißt, dass sie „die härteste Deutsche“ (Zaimoglu 2014, S. 108) ist, die Isabel kennt, scheint sich darin ebenfalls eine neue Perspektive auf die türkische Kultur bemerkbar zu machen. Ebenso verweist die Wahrnehmung der türkischen Nachbarn, in deren Augen Isabel „das von der Säure einer fremden Kultur verätzte Mädchen“ (Zaimoglu 2014, S. 100) ist, auf die Destabilisierung sowie Umwertung von festen kulturellen Zeichen und Wahrnehmungen, insofern als hier es die deutsche Kultur ist, die als fremd signifiziert wird.

In diesem Zusammenhang möchte ich schließlich auf eine Textstelle eingehen, in der Isabel bei einem Spaziergang mit dem Soldaten im Berliner Tierpark förmlich darüber echauffiert ist, als ein Mädchen von ihrem Bruder geschlagen wird. Der Roman präsentiert die Reaktion der Protagonistin auf diese Szene in Form einer ‚Hassrede‘, innerhalb derer die in Deutschland beobachtbare Lebensweise einer nichtdeutschen Community rekapituliert und somit nahezu ein Soziogramm dieser Community wiedergegeben wird:

Ehre, schreien sie, mir gebührt Ehre. Die Mutter ist heilig. Aber was fluchen diese Kerle ständig? [...] Die eigene Frau im Heim ist heilig. Sie bekocht den Kerl [...]. Sie zieht seine Blagen groß, sie kämmt den Knaben das Haar, sie knotet Schleifen an die Zöpfe des Mädchens. Heimleiß, das ist die Ehre des Kerls. (Zaimoglu 2014, S. 172)

Die Söhne fressen. Damit sie die Schwester schlagen können... (Zaimoglu 2014, S. 173).

Anhand dieser zitierten Sätze aus dieser ‚Hassrede‘ wird feststellbar, dass eine Fixierung der beschriebenen Frauen und Männer auf eine bestimmte Kultur oder etwa Religion nicht erfolgt. Aber dennoch werden hier Stereotypenbildungen und Wahrnehmungsschablonen erkennbar, die mit einer in der deutschen Gesellschaft geläufigen Wahrnehmungshaltung gegenüber fremden und insbesondere nichteuropäischen Kulturen vereinbar sind und in denen mitunter die Geschlechterdifferenz besonders auffallend ist. Diese ‚Hassrede‘, die bezeichnenderweise gar keinen Adressaten hat und in der die Protagonistin kulturalisierende Wahrnehmungsmuster zitiert und sich gleichzeitig ostentativ gegen die darin zum Tragen kommende Haltung stellt, kann in gewisser Hinsicht in Anlehnung an Butler (2008) als ein „Akt des Widerstands“ (S. 250) sowohl gegen solche Haltungen als auch gegen die Wahrnehmungsmuster vom ‚Anderen‘ bewertet werden. Denn die Handlungsmacht des Subjekts findet Butler zufolge vornehmlich in Praktiken wie beispielsweise des „hate speech“ ihren Niederschlag, wobei es sich um eine besondere Form der Rede handelt, in der die sprachliche Festgelegtheit des Subjekts aufgesprengt wird und auf diese Weise die Möglichkeit für eine Neusignifizierung des Subjekts entsteht (vgl. Butler 2008, S. 219). Zu diesem wirkungsreichen Potential der Sprache schreibt Butler (2008) Folgendes: „Jener Moment, in dem ein Sprechakt ohne vorgängige Autorisierung dennoch im Vorgang seiner Äußerung Autorität gewinnt, kann einen veränderten Kontext seiner zukünftigen Rezeption antizipieren und setzen.“ (S. 250) Es ist bezeichnend, dass diese herangezogene Rede aus dem Roman für den Handlungsverlauf gar keine tragende Rolle spielt und dramaturgisch betrachtet auch wegfallen könnte. Insofern ist sie offensichtlich mit der vom Text auf subtile Weise vorgenommenen Neukodierung des türkischen Familienbildes in Verbindung zu setzen. Denn insbesondere der aggressive Ton bewirkt hier eine gewisse Autorität der Rede und diese scheint

darauf abzielen, das türkische Familienbild sowie dessen Rezeptionskontext umzugestalten und somit zu einer Resignifizierung des türkischen Familienbildes beizutragen.

4. Schluss

Feridun Zaimoglus Roman *Isabel* bietet sich auf sehr subtile Weise für interkulturelle Fragestellungen an, die thematische Schwerpunktsetzung scheint viel intensiver auf der problematischen und existenziellen Notlage des in sozialen Engpässen lebenden Subjekts zu liegen. Obzwar in diesem Roman sozial relevante Diskursfelder eine gravierende Rolle spielen, geht es darin im klaren Unterschied zur „sozialkritischen Dokumentarliteratur der 1970er Jahre“ keineswegs um „soziales Engagement“ oder etwa um die Aufdeckung von sozialen Misereen sowie den daraus entstehenden Konsequenzen (Herrmann / Horstkotte, 2016, S. 118). Gerade an diesem Punkt leitet der Text allerdings insofern einen Perspektivenwechsel ein, als das Subjekt in seiner diskursiven Eingebundenheit und der dennoch präsenten Handlungsfreiheit dargestellt wird. So steht in diesem Roman in erster Linie die fiktionale Inszenierung einer subjektiven Krisensituation im Mittelpunkt, sodass anhand dieser Krisensituation gewissermaßen fixierte Bedeutungen und konventionelle Haltungen aus kritischer Sicht betrachtet werden. Dabei ist es vornehmlich die spezifische Konzeptualisierung der Protagonistin, entlang derer der Text ein weibliches Subjekt inszeniert, welches eine Abweichung in zweifacher Hinsicht figuriert: Als Subjekt funktioniert sie erstens nicht im Sinne der konventionellen Regeln der modernen Gesellschaft und stellt deren Wertmaßstäbe perpetuierlich ins Zwielficht; zweitens subvertiert sie subtil die in literarischen wie auch medialen Diskursen mit der türkischen Kultur sowie Frau in Einklang gebrachten kulturellen Bezeichnungspraktiken. Sowohl aus subjekttheoretischer als auch interkultureller Perspektive betrachtet, lässt sich somit feststellen, dass der Roman ein krisenhaftes Subjekt entwirft, das als eine Figur des kritischen Widerstands beschreibbar wird. Ganz im Sinne Butlers handelt es hierbei um ein Subjekt-konzept, das „sich vom vorgängigen Kontext bereits gelöst und [...] in das Projekt der Selbstdefinition eingegangen“ (Butler, 2008, S. 254) ist. Bemerkenswert ist daher, dass die Titelfigur sich aus der Position des verworfenen bzw. unterworfenen Subjekts mittels eines subversiven „narrativen Programms“ (Zima, 2000, S. 15) einen Handlungsfreiraum schafft, innerhalb dessen sie den überlegenen Diskurs und dessen Wertungskriterien unterläuft und sich selbst darüber stellt. In Anbetracht dieses signifikanten thematischen Akzentwandels bzw. Perspektivenwechsels, der sich nachgerade in der türkisch-deutschen Literatur abzeichnet, ließe sich somit auch die Schlussfolgerung ziehen, dass die türkisch-deutsche Literatur ihren Fokus verstärkt von der kulturellen Ebene auf die globalere Ebene richtet und dabei vornehmlich durch die Inszenierung von allgemeinmenschlichen Konstanten bzw. Befindlichkeiten kulturalistische Perspektiven auszublenden versucht.

Literaturverzeichnis

- Aczel, R (2008). Subjekt und Subjektivität. In Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, vierte aktualisierte und erweiterte Auflage (S. 691-692). Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Assmann, Aleida (2011). *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, 3., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt.

- Blumentrath, H., Bodenbug, J., Hillman, R., Wagner-Egelhaaf, M. (2007). *Transkulturalität. Türkisch-deutsche Konstellationen in Literatur und Film*. Münster: Aschendorff.
- Brecht, B. (2010). *Die Dreigroschenoper*. Der Erstdruck 1928. Mit einem Kommentar von Joachim Lucchesi. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Butler, J. (2008). *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. (K. Menke, M. Krist, aus dem Englischen Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Döblin, A. (2003). *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf*. München: dtv.
- Duden Etymologie* (1989). *Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage von Günther Drosdowski. Duden Band 7. Mannheim u.a.: Dudenverlag.
- Eagleton, T. (2001). *Was ist Kultur? Eine Einführung*. (H. Fliessbach, aus dem Englischen Übers.). München: C.H. Beck.
- Eggert, L. (Oktober 2014). *Ziel- und zeitlose Streifzüge durch Berlin*. Feridun Zaimoglu „Isabel“ – ein kleines Monument für eine große Stadt. *literaturkritik.de*, Nr. 10, Oktober. Abgerufen von <http://literaturkritik.de/id/19851>
- Frisch, M. (2004). *Stiller*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Granzin, K. (10.09.2014). Feridun Zaimoglu „Isabel“. Die Ballade von Isabel. Der neue Roman von Feridun Zaimoglu feiert allein die Wucht des Augenblicks. *Frankfurter Rundschau*. Abgerufen von <http://www.fr.de/kultur/literatur/feridun-zaimoglu-isabel-die-ballade-von-isabel-a-561761>
- Hall, S. (2012a). Die Frage der kulturellen Identität. In Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. (S. 180-222). Hamburg: Argument.
- Hall, Stuart (2012b). *Alte und neue Identitäten, alte und neue Ethnizitäten*. In Stuart Hall, *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. (S. 66-87). Hamburg: Argument.
- Herrmann, L., Horstkotte, S. (2016). *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Hofmannsthal, H. v. (1991). Ein Brief. In Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke*. E. Ritter (Hrsg.), Bd. 31: *Erfundene Gespräche und Briefe*. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 45-55.
- Jessen, J. (24.03.2014). Feridun Zaimoglu „Isabel“. Am Anfang war der Hass. Zeit Online. Abgerufen von <http://www.zeit.de/2014/12/feridun-zaimoglu-isabel/komplettansicht>
- Kara, Y. (2004). *Selam Berlin*. Zürich: Diogenes.
- Karakuş, M. (2010). Identitätssuche: Der Prozess oder das Ziel? Yade Karas Roman „Selam Berlin“. In: Yadigar Eği (Hrsg.), XI. *Türkischer Internationaler Germanistik Kongress 20-22. Mai 2009. Globalisierte Germanistik: Sprache – Literatur – Kultur. Tagungsbeiträge* (S. 52-59). Izmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Lacan, J. (1991). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In Jacques Derrida, *Das Werk. Schriften 1*. N. Haas (ausgew. u. hrsg.), R. Gasché (Übers.), unter Mitwirkung von Chantal Creusot, (3. korrigierte Aufl.). Weinheim / Berlin: Quadriga, (S. 61-70).
- Uysal Ünalın, S. (2013). *Interkulturelle Begegnungsräume. Neue Identitätskonstruktionen in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Villa, P.I. (2003). *Judith Butler*. Frankfurt a. M. / New York: Campus.
- Yeşilada, K. E. (1997). Die geschundene Suleika. Das Eigenbild der Türkin in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen. In M. Howard (Hrsg.), *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft* (S. 95-114). München: Iudicium.
- Yildiz, Y. (2009). Turkish Girls, Allah's Daughters, and the Contemporary German Subject: Itinerary of a Figure. *German Life and Letters* 62 (4), (S. 465-481).

- Yildiz, Y. (2012). Wordforce: Ethnicized Masculinity and Literary Style in *Kanak Sprak* and *Koppstoff*. Cheesman, T., & Yeşilada K. E. (Hrsg.), *Feridun Zaimoglu* (S. 71-91). Oxford u.a.: Peter Lang.
- Zaimoglu, F. (2006). *Leyla*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Zaimoglu, F. (2011). *Kanak Sprak / Koppstoff. Die gesammelten Mißtöne vom Rande der Gesellschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Zaimoglu, F. (2014). *Isabel*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Zima, P. V. (2000). *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Tübingen / Basel: Francke.

