

A AUSSIGER
BEITRÄGE B

GERMANISTISCHE SCHRIFTENREIHE
AUS FORSCHUNG UND LEHRE

6

2012

6. JAHRGANG

*National – postnational – transnational?
Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur
aus Mittel- und Osteuropa*

**Hrsg. von
Renata Cornejo, Slawomir Piontek und Sandra Vlasta**



ACTA UNIVERSITATIS PURKYNIANAE
FACULTATIS PHILOSOPHICAE STUDIA GERMANICA

AUSSIGER BEITRÄGE

Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre

Redaktionsrat:

Andrea Bartl (Bamberg), Hana Bergerová (Ústí n. L.), Renata Cornejo (Ústí n. L.), Ekkehard W. Haring (Nitra/Wien), Věra Janíková (Brno), Klaus Johann (Münster), Marek Schmidt (Ústí n. L.), Georg Schuppener (Leipzig/Ústí n. L.), Petra Szatmári (Budapest)

E-Mail-Kontakt: ABRedaktion@ujep.cz

Für alle inhaltlichen Aussagen der Beiträge zeichnen die Autor/innen verantwortlich.

Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte unter:

<http://ff.ujep.cz/index.php/aussiger-beitraege>

Die Zeitschrift erscheint einmal jährlich.

Anschrift der Redaktion: Katedra germanistiky FF UJEP
České mládeže 8, CZ–40096 Ústí nad Labem

Bestellung in Tschechien: Knihkupectví UJEP
Brněnská 2, CZ–40001 Ústí nad Labem
knihkupectvi@rek.ujep.cz

Bestellung im Ausland: PRAESENS VERLAG
Wehlistraße 154/12, A–1020 Wien
bestellung@praesens.at

Design: LR Consulting, spol. s r. o.
Dlouhá 1548/5, CZ–40001 Ústí nad Labem
lubomir@lrdesign.org

Technische Redaktion: martin.tresnak@gmail.com

Druck: PrintActive s. r. o., Hvězdoslavova 16
CZ–40003 Ústí nad Labem

© Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta
Ústí nad Labem, 2012

ISSN 1802-6419

ISBN 978-3-7069-0726-2

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
I. WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE	
HANNES SCHWEIGER: Transnationale Lebensgeschichten. Der biographische Diskurs über die Literatur eingewanderter AutorInnen	13
VERONICA BUCIUMAN: Artikulationsbilder der Transkulturalität in der zugewanderten deutschsprachigen Literatur rumänischer Herkunft	33
VESNA KONDRIC HORVAT: Transkulturelles Verständnis von Heimat bei Erica Pedretti und Ilma Rakusa	49
BETTINA SPOERRI: Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa – eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis Roman <i>Tauben fliegen auf</i>	65
SUSANNE DÜWELL: Hybridität, Diaspora, Bruch: Poetologische Konzepte deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur am Beispiel von Vertlib, Biller und Rabinovici	81
JOANNA DRYNDA: „Der Ewige Jude im Hamsterrad“. Zur Literatur und zum Literaturverständnis von Vladimir Vertlib	103
JERZY KALAŻNY: Schriftsteller im Spagat. Zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von Autoren polnischer Herkunft	119
SLAWOMIR PIONTEK: Zwischen B und B. Identitätsräume bei Artur Becker	133
RENATA CORNEJO: Ota Filip's „Lebenslauf“ zwischen Autobiographie und Autofiktionalität	143
NORBERT WICHARD: Mitteleuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellung bei Jan Faktor und Saša Stanišić	159

- INGA PROBST:** ‚Rodina‘/,Familie‘/,Mischpoke‘ oder Georgs Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung 177
- DANA PFEIFEROVÁ:** Suche nach der (Mutter-) Sprache als Versuch, den Untergang aufzuhalten: Michael Stavaričs Roman *Brenntage* 193
- MAREK NEKULA:** Der dritte Leser in Maxim Billers Prosa 205
- CLAUDIA TATASCIORE:** Sprache als Ausweg, Sprache als Stigma. Eine Reflexion über die Mehrsprachigkeit in den Texten von Terézia Mora 219
- SANDRA VLASTA:** Angekommen und anerkannt? Die Rezeption des Autors Dimitré Dinev im deutschsprachigen Raum 237

II. REZENSIONEN

- Bianca Beníšková (Hrsg.):** Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012 (*Renata Cornejo / Agnes Lieberknecht*) 259
- Michael Boehringer / Susanne Hochreiter (Hrsg.):** Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Wien: Praesens Verlag, 2011 (*Hannes Schweiger*) 263
- Brücken:** Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei Neue Folge 18/1-2, 2010 (*Tereza Pavlíčková*) 265
- Ingeborg Fialová-Fürst (Hrsg.):** Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011 (*Renata Cornejo*) 269
- Andrea Fišerová / Marek Nekula (Hrsg.):** Ich träume von Prag. Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge. Passau: Karl Stutz Verlag, 2012 (*Renata Cornejo*) 270
- Clemenz Götze:** „Ich werde weiterleben und richtig gut.“ Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2011 (*Slawomir Piontek*) 273

- Hana Kočandrlová:** Die Wiedervereinigung Deutschlands. Das Bild der Deutschen in der tschechischen Presse. Chemnitz: Universitätsverlag TU Chemnitz, 2012 (*Renata Cornejo*) 274
- Jana Kusová (Hrsg.):** Beiträge zur Germanistik in Hochschullehre und historischer Philologie. Budweiser Arbeiten zur Germanistik in Unterricht und Forschung 2. Augsburg: Wißner-Verlag, 2011 (*Georg Schuppener*) 277
- Alena Lejsková / Jana Valdrová (Hrsg.):** Die Grammatik, Semantik und Pragmatik des Wortes. Ihre Erforschung und Vermittlung. Augsburg: Wißner Verlag, 2011 (*Astrid Hanzlíčková*) 280
- Paul Michael Lützeler / Erin McGlothlin (Hrsg.):** Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch, Nr. 10/2011. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2011 (*Graziella Predoiu*) 284
- Dana Pfeiferová:** Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin. Wien: Praesens Verlag, 2010 (*Renata Cornejo*) 286
- Karsten Rinas / Birgit Gunsenheimer / Veronika Opletalová:** Übungsbuch zur deutschen Wissenschaftssprache. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011 (*Jarmila Jehličková*) 288
- Lucia Sabová:** Problematik der weiblichen Identität in den Erzählungen von Sophie Mereau. Berlin: Logos-Verlag, 2011 (*Georg Schuppener*) 289

III. BERICHTE UND FORSCHUNGSPROJEKTE

- Internationales Kolloquium „Migration, kulturelle Identität und deutsch-tschechische Beziehungen im grenznahen Raum“** in Ústí nad Labem, 04.–05. Oktober 2011 (*Gerd Ulrich Bauer*) 295
- Franz Werfel. Werk und Wirkung.** Internationale Tagung der Absolventinnen und Absolventen des Franz Werfel-Stipendienprogramms in Wien, 23.–24. März 2012 (*Slawomir Piontek*) 299

National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa. Internationale Tagung am Lehrstuhl für Germanistik in Ústí nad Labem, 10.–13. Mai 2012 (<i>Zdenka Konečná</i>)	301
Tagung des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik und Konferenz „Deutsch als Sprache der (Geistes-)Wissenschaften“ in Olomouc, 17.–18. Mai 2012 (<i>Veronika Opletalová</i>)	304
IX. Kongress der Germanisten Rumäniens, Sektion 3: „Differenzen und Überschneidungen. Deutschsprachige Literatur in und aus Ostmitteleuropa und kulturelle Differenz“ in Bukarest, 04.–07. Juni 2012 (<i>René Kegelmann</i>)	306
Projekt „Literature on the Move“ , gefördert vom Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds (WWTF) (<i>Wiebke Sievers / Sandra Vlasta</i>)	307
Projekt „Literatur und Wissen“ . Ein neues internationales Projekt im Slawischen Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik (<i>Helena Ulbrechtová</i>)	308
Englische Abstracts	310
Verzeichnis der Beiträger/innen	315
Verzeichnis der Gutacher/innen der AB 6	319

VORWORT

Unter dem Titel *National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa* versammelt die vorliegende Nummer der Aussiger Beiträge Aufsätze zu AutorInnen, die aus unterschiedlichen Gründen zu verschiedenen Zeitpunkten in ihrem Leben in den deutschsprachigen Raum eingewandert sind und Deutsch, obwohl nicht ihre Erstsprache, als ihre Literatursprache gewählt haben. Der Schwerpunkt liegt dabei auf AutorInnen aus Mittel- und Osteuropa, die zur Entwicklung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur der letzten Jahrzehnte mit wichtigen Impulsen beigetragen haben.

Die Tendenzen und Entwicklungslinien innerhalb der Literatur eingewanderter AutorInnen können in Bezug auf unterschiedliche Koordinatensysteme beobachtet und analysiert werden. Sie sind gekoppelt an neuere Kulturkonzepte, die den veränderten politischen, sozialen, wirtschaftlichen und demographischen Bedingungen der letzten Jahrzehnte, u.a. der Durchlässigkeit der Grenzen, der Mobilität und der zunehmenden sozialen Heterogenität gerecht zu werden versuchen. Für die Vermischung von Kulturelementen und die gegenseitige Beeinflussung werden Konzepte und Theoreme von globaler „Melange“ (S. Rushdie), „Kreolisierung“ (U. Hannerz), „kulturellem Synkretismus“ (M. Canevacci), „globaler Crossover-Kultur“ (J. Nederveen Pieterse), „Hybridität“ (S. Hall, H. Bhabha), „Interkulturalität“ (A. Wierlacher, C. Chiellino), „Transkulturalität“ (W. Welsch) u. a. entwickelt, die einen „dritten Raum“ (H. Bhabha) zwischen den bisherigen vermeintlichen „Monokulturen“ (C. Chiellino) zu erfassen versuchen. Die Literatur von Einwanderern wird auch als eine der Erscheinungen gesehen, die einen Umbruch in der herkömmlichen nationalkulturellen Meistererzählung bewirken. Alternativ zur Vorstellung einer homogenen Leitkultur, die aus der ethnischen, sprachlichen und nationalen Zugehörigkeit schöpft, etabliert sich aufgrund einer Dynamisierung von Kulturträgern (Mobilität, Vernetzung, Dezentralisierung) die Perspektive der Inter- und Transkulturalität, Hybridität und Postnationalität, die eine Mehrfachcodierung ermöglicht und aus der variable und inhomogene Identitäten gespeist werden. Die Beiträge in dieser Nummer bewegen sich in, zwischen und mit diesen theoretischen Ansätzen.

Ein Großteil der Aufsätze wurde erstmals bei der Tagung *National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa* präsentiert, die, organisiert von den HerausgeberInnen des vorliegenden Bandes, von 10. bis 13. Mai 2012 in Ústí nad Labem in der Tschechischen Republik stattfand. Die fruchtbaren

Diskussionen der Konferenz sind in die Endfassungen der Aufsätze eingeflossen. Ein detaillierter Bericht zur Tagung findet sich im Abschnitt III dieser Nummer (nähere Informationen sind nachzulesen auf <http://tagung-usti-ujep2012.amu.edu.pl>).

Die Beiträge umfassen sowohl die Auseinandersetzung mit theoretischen Konzepten, allgemeine Blicke auf einen möglichen Korpus der Literatur eingewanderter AutorInnen sowie Diskussionen und Lektüren von Texten einzelner SchriftstellerInnen. So geht **Hannes Schweiger** der Frage nach der Bedeutung der Herkunft von eingewanderten AutorInnen im literaturwissenschaftlichen Diskurs, in Rezensionen und in biographischen Darstellungen nach. Sein Beitrag analysiert die Wahrnehmung und Darstellung des Zusammenhangs zwischen der Lebensgeschichte der AutorInnen und den Texten sowie die Möglichkeiten der Konstituierung eines transkulturellen bzw. transnationalen Raumes, in dem die Herkunft von AutorInnen keine bestimmende Rolle mehr spielt. Der Beitrag von **Veronica Buciuman** beschäftigt sich mit AutorInnen rumänischer Herkunft. Sie untersucht mit Bezug auf Homi Bhabhas Konzept des dritten Raumes die literarische Konkretisierung der Transkulturalität in Werken von Aglayja Veteranyi, Catalin Dorian Florescu und Carmen Francesca Banciu. **Vesna Kondrič Horvat** geht in ihrem Aufsatz von der These aus, dass AutorInnen, die ihre ursprüngliche Heimat verlassen mussten, ein besonders sensibles Verhältnis zum Begriff der ‚Heimat‘ aufbauen. Sie veranschaulicht anhand von Texten von Erica Pedretti und Ilma Rakusa deren Verständnis von Heimat, das mit dem Begriff transkulturell bezeichnet werden kann. Hybride Kulturformen werden auch in Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf* (2010) verhandelt, den **Bettina Spoerri** analysiert. Anhand einer narrativen Analyse beschreibt Spoerri das mnemografische Feld des Romans, das sie, im Sinne Bhabhas, als eine Art dritten Raum versteht. **Susanne Düwells** Beitrag geht der Frage nach, inwiefern sich postkoloniale Theorien und der Ansatz einer Universalisierung der Holocausterinnerung auf die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur übertragen lassen. Darüber hinaus untersucht die Autorin die Selbstpositionierungen im Verhältnis zur Transkulturalität der Autoren Vladimir Vertlib, Maxim Biller und Doron Rabinovici. **Joanna Drynda** beschäftigt sich ebenfalls mit Vladimir Vertlib und analysiert den in seinem letzten Roman *Schimons Schweigen* (2012) vom Autor selbst benannten Topos des Ewigen Juden, den Drynda als Konstante in seinem Werk sieht.

Jerzy Kaląźny stellt in seinem Beitrag drei Autoren polnischer Herkunft vor: Artur Becker, Dariusz Muszer und Leszek Oświęcimski. Er analysiert wiederkehrende Motive in ihren Werken sowie den Blick auf das Eigene und das Fremde aus der Perspektive der Migranten, den er bei den drei Autoren

feststellt. Bei **Slawomir Piontek** wird einer der bereits genannten Autoren mit polnischem Hintergrund genauer in den Fokus genommen. Piontek analysiert die von Becker in seinen Romanen *Das Herz von Chopin* (2006) und *Wodka und Messer* (2008) vorgeschlagenen Identitätskonzepte, die sich durch das gleichzeitige Einwirken der Erfahrungen aus verschiedenen Zeitebenen auszeichnen. Nicht hybride Identitäten, sondern ein vorhybrider Zustand der Krise ist es, was Becker darstellt. **Renata Cornejo** fragt nach der ‚doppelten Sprachbürgerschaft‘ des deutsch-tschechischen Autors Ota Filip und untersucht, wie sich diese in seinem Werk niederschlägt. Im Fokus steht dabei Filipus Roman *Der siebente Lebenslauf* (2000, 2001), der in zwei Sprachfassungen vorliegt. **Norbert Wichards** Beitrag setzt sich mit den Romanen *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) von Saša Stanišić und *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (2010) von Jan Faktor auseinander. Er analysiert dabei besonders die Auseinandersetzung mit der jüngsten Geschichte Mitteleuropas in den beiden Texten und betont die Bedeutung des literarischen Erzählens für ein funktionierendes Mitteleuropa. Auch **Inga Probsts** Artikel beschäftigt sich mit Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (2010). Sie liest den Text im Kontext der aktuellen Tendenz des Familien- und Erinnerungsromans. Mit Michael Stavaričs Roman *Brenntage* bleiben wir in **Dana Pfeiferová**s Aufsatz bei einem Autor mit tschechischen Wurzeln. Im Gegensatz zu vielen Rezensenten sieht die Autorin den Text nicht als Teil einer ‚Migrationsliteratur‘, sondern bettet ihn literaturhistorisch in den Kontext der österreichischen Literatur ein. **Marek Nekula** nimmt in seiner Lektüre von Maxim Billers Erzählungen die Position eines idealen Lesers ein, der sowohl mit der deutschen als auch der tschechischen Sprache und Kultur vertraut ist. Er bezieht sich bei seiner Analyse auf Homi Bhabhas dritten Raum, der außerhalb des tschechisch/deutschen referentiellen Zeitraums konstruiert wird und auch eine jüdische Lesart von Billers Figuren einschließt. Der somit konstruierte dritte Raum bei Biller, so Nekula, impliziert einen Modelleser, der als der ‚dritte Leser‘ verstanden werden kann.

In vielen der in den Beiträgen analysierten Texte spielt Mehrsprachigkeit eine Rolle, explizit untersucht wird diese im Beitrag von **Claudia Tatasciore** am Beispiel der Texte von Terézia Mora. Sie geht dabei von mehreren Ebenen der Mehrsprachigkeit aus: die Mehrsprachigkeit der Autorin, die mehrsprachigen deutschen Texte mit ungarischem Substrat und schließlich Sprache als Objekt, Motiv und Allegorie in ihren Werken. **Sandra Vlastas** Aufsatz zur Rezeption Dimitré Dinevs im deutschsprachigen Raum beschließt den Abschnitt der wissenschaftlichen Beiträge dieser Nummer. Sie dokumentiert darin, wie

Dinev im literarischen Feld aufgenommen wurde und wie er von der Kritik, den LeserInnen, LiteraturwissenschaftlerInnen und anderen Protagonisten im Feld rezipiert wurde und wird.

Im Abschnitt II folgen Rezensionen und Kommentare, die zum Teil ebenfalls dem Thema der aktuellen Nummer der Aussiger Beiträge geschuldet sind. Das Gleiche gilt für den Abschnitt III, in dem sowohl Konferenzberichte nachzulesen sind als auch aktuelle Forschungsprojekte vorgestellt werden.

Wir danken allen Personen sowie Institutionen, die zum Gelingen und Erscheinen dieser Nummer beigetragen haben, die eine Gemeinschaftsarbeit zwischen drei Universitäten und drei Ländern ist.

Das Herausgeberteam

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

Sławomir Piontek (Poznań)

Sandra Vlasta (Wien)

I

WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

HANNES SCHWEIGER

Transnationale Lebensgeschichten. Der biographische Diskurs über die Literatur eingewanderter AutorInnen

In diesem Beitrag gehe ich der Frage nach, welche Bedeutung der Herkunft von Autorinnen und Autoren, die in die deutsche Sprache eingewandert sind, im literaturwissenschaftlichen Diskurs, in Rezensionen ihrer Bücher und in biographischen Darstellungen beigemessen wird. Ich nehme dabei sowohl auf ihre Selbstpositionierungen in Essays und Interviews als auch auf die biographischen Darstellungen im Diskurs über sie und ihre Literatur Bezug. Wie wird der Zusammenhang zwischen den jeweiligen Lebensgeschichten und den Texten wahrgenommen und dargestellt? Welche Bedeutung hat ihre Migrationsbiographie für ihre Position im deutschsprachigen literarischen Feld? Letztlich stellt sich dabei die Frage nach den Möglichkeiten, einen transkulturellen bzw. transnationalen literarischen Raum zu schaffen, für den Mehrfachzugehörigkeiten konstitutiv sind und in dem die Herkunft von AutorInnen keine bestimmende Rolle spielt.

1 Einleitung

Wie gehen wir in den von Globalisierung und Migration geprägten europäischen Gesellschaften mit der Vielfalt an Identitätsentwürfen und mit der Zunahme von Mehrfachzugehörigkeiten um? Im medialen und politischen Diskurs zu Migration wird häufig eine Grenze zwischen Menschen mit und solchen ohne so genannten Migrationshintergrund gezogen, eine Differenzsetzung, für die deren Herkunft als entscheidender Parameter fungiert. Auch im literarischen Feld spielt Herkunft eine wichtige Rolle, dient sie doch dazu, AutorInnen nationalkulturellen Feldern (z.B. der österreichischen, polnischen oder ungarischen Literatur) zuzuordnen und eine Unterscheidung zwischen zugewanderten und nicht zugewanderten AutorInnen zu treffen. Diese Grenze ist allerdings alles andere als eindeutig und doch kann sie vermeintliche Eindeutigkeit herstellen und zu Inklusion und Exklusion führen. Eines von vielen Kennzeichen dafür, wie kulturelle und sprachliche Heterogenität verhandelt wird, ist der Diskurs über AutorInnen, die in die deutsche Sprache und ihre Literatur eingewandert sind. Welche Bedeutung wird ihrer Migrationsbiographie für die Lektüre ihrer Texte beigemessen und welche Auswirkungen hat

dies auf ihre Position im deutschsprachigen literarischen Feld? Wie werden sie in Rezensionen, Porträts und Lexikoneinträgen kategorisiert und welche Rolle spielt dabei die Frage der Herkunft? In welchem Verhältnis steht der biographische Diskurs zu den Positionierungen, die die AutorInnen selbst in Interviews, Essays oder autobiographischen Texten vornehmen? Und welche Antworten auf Identitätsfragen liefern ihre Texte, ohne dass diese einer autobiographischen Lektüre unterzogen werden müssen? Diese Fragen sollen am Beispiel von Julya Rabinowich, mit Seitenblicken auf Dimitré Dinev, Michael Stavarič und Anna Kim, erörtert werden, um dabei schließlich allgemeinere Überlegungen hinsichtlich einer Transnationalisierung oder Kosmopolitisierung der deutschsprachigen Literatur und des Diskurses über sie abzuleiten und um Perspektiven für eine Überwindung des methodologischen Nationalismus in den Literaturwissenschaften zu eröffnen.

2 Die Transnationalisierung der Biographik

Trotz einer Internationalisierung unserer Gesellschaften stellen auch noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts nationale Grenzen zentrale Markierungen in Lebensgeschichten dar. Grenzen, vor allem symbolische Grenzen, sind zwar prinzipiell veränderbar und oft willkürlich, sie sind aber auch von entscheidender, häufig existentieller Bedeutung, denkt man etwa daran, dass zigtausende Menschen unter Lebensgefahr versuchen, die von der EU mit großem Aufwand streng bewachten Außengrenzen des Schengenraumes zu überwinden. Biographische Darstellungen bilden nationale bzw. kulturelle Grenzziehungen ab, sie spiegeln Auto- und Heterostereotype wider und sie verbreiten, wenngleich zumeist implizit, Vorstellungen über die nationale und/oder kulturelle Identität ihrer ProtagonistInnen. Mitunter machen sie bestimmte Figuren zu Inkarnationen einer nationalen Kultur. BiographInnen sind aufgrund gesamtgesellschaftlicher Veränderungen und dank entsprechender Verschiebungen in den Forschungsperspektiven damit konfrontiert, dass ihre Objekte in zunehmendem Maße Lebensläufe aufweisen, für die das Überschreiten nationaler und sprachlicher Grenzen konstitutiv ist. Die Darstellung solcher transnationaler Lebensläufe stellt das Denken in nationalen Kategorien in Frage und rückt die vielfältigen Möglichkeiten der Überschreitung nationaler Grenzen ebenso in den Mittelpunkt, wie sie unterschiedliche Formen der Grenzziehung sichtbar macht (vgl. SCHWEIGER/ HOLMES 2009). Grenzüberschreitende Biographien sind in jüngster Vergangenheit verstärkt in den Blick genommen und dargestellt worden. Den Lebensgeschichten mehrsprachiger AutorInnen oder von KulturvermittlerInnen wurde mehr Aufmerksamkeit geschenkt, auch

unter dem Gesichtspunkt der gesellschaftlichen und politischen Bedeutung einer derartigen Transnationalisierung der Biographik: „Lives elude national boundaries; yet biography, the telling of life stories, has often been pressed into the service of the nation, downplaying its fleeting acknowledgements of lives lived in motion“ (DEACON/ RUSSELL/ WOOLLACOTT 2010: 2). Um den Veränderungen in unseren Gesellschaften aufgrund von Prozessen der Globalisierung und der europäischen Integration gerecht zu werden und um Re-Nationalisierungstendenzen entgegenzuwirken, ist es notwendig, sich in verstärktem Maße grenzüberschreitenden Lebensgeschichten zu widmen, in theoretischer Perspektive und durch entsprechende biographische Darstellungen (vgl. auch THUM/ KELLER 1998). Die Untersuchung grenzüberschreitender Biographien beispielsweise zwischen Ost- und Westeuropa führt dazu, dass sich die Geisteswissenschaften zusehends von nationalstaatlichen oder nationalkulturellen Paradigmen lösen (vgl. WEBER 2009: 76). Ähnliches trifft auch auf die Literaturwissenschaft zu:

Insofern [...] in der globalisierten Welt geographische und kulturelle Räume nicht mehr zusammenfallen, wird ein territoriales Verständnis von Kultur zunehmend aufgekündigt, auch wenn die traditionelle Verknüpfung von Nation und Kultur noch präsent bleibt. Zunehmend werden statt Nationen aber auch andere Einheiten als Identifikationsangebote präferiert (GUTJAHR 2006: 114),

beispielsweise die Sprache, in der AutorInnen schreiben, oder supranationale Räume wie Europa.

Grenzüberschreitungen werden in Madeleine Herrens Konzept einer biographisch orientierten transnationalen Geschichtsschreibung zu einem identitätsbestimmenden Moment. In ihrer Terminologie sind Autoren und Autorinnen wie Dimitré Dinev, Julya Rabinowich, Vladimir Vertlib, Melinda Nadj Abonji oder Michael Stavarič, um nur einige der in die deutsche Sprache eingewanderten AutorInnen zu nennen, transgressive Subjekte. Mit diesem Begriff bezeichnet die Historikerin Subjekte, für deren Lebensgeschichten das Überschreiten von Grenzen konstitutiv ist (vgl. HERREN 2005). Charakteristisch für das globale und damit transgressive Subjekt ist die „Gleichzeitigkeit mehrfacher, territoriale, nationale, politische und soziale Ordnungsvorstellungen einbeziehender Grenzüberschreitungen“ (HERREN 2005: 17). Daneben spielen im Fall der genannten AutorInnen auch sprachliche Grenzüberschreitungen, die sie im Laufe ihrer Lebensgeschichten vollziehen, eine wichtige Rolle. Angesichts dieser Verschränkung unterschiedlicher Ordnungsvorstellungen lassen sich Prozesse der Identitätskonstruktion mit dem Intersektionalitätsansatz insofern adäquat erfassen, als die Interdependenz unterschiedlicher Identitätsdimensionen ebenso

analysiert werden kann wie die damit in Zusammenhang stehende Frage der Machtverhältnisse (vgl. WINKER/ DEGELE 2009).

Sabine Strasser verbindet in ihrer Studie *Bewegte Zugehörigkeiten* Biographieforschung, Transnationalisierungsforschung und den Intersektionalitätsansatz miteinander. Wie sie damit in überzeugender Weise zeigt,

ermöglichen Biographien die Komplexität der Lebensformen von AkteurInnen einzufangen, Intersektionalität verhindert, dass dabei Kategorien festgeschrieben und Erfahrungen reifiziert werden, sondern fördert, dass diese in ihrer Veränderbarkeit und Verwobenheit mit anderen Kategorien gedacht und dargestellt werden. Transnationalität als Forschungsansatz ermöglicht zudem die Wege in Netzwerke mit unterschiedlichen Reichweiten (STRASSER 2009: 261f)

darzustellen und die damit verbundenen Erfahrungen, Reaktionen und Perspektiven der Einzelnen zu erfassen. Damit entgeht sie auch dem methodologischen Nationalismus, ohne aber nationalstaatliche Reglementierungen und Grenzen außer acht zu lassen und in ihren Auswirkungen auf die Lebensläufe und Identitätskonstruktionen von Individuen zu vernachlässigen. Strassers Studie ist in methodischer Hinsicht wegweisend und setzt wichtige Impulse auch für die Beschäftigung mit den Biographien zugewanderter AutorInnen und mit deren Positionen im literarischen Feld (vgl. auch STRASSER 2012).

3 Irritation durch Entgrenzung

Unterschiedliche Aspekte der Transgressivität zugewanderter AutorInnen werden in Dimitré Dinevs Essay *In der Fremde schreiben* in eindrücklicher Weise dargestellt. Um in der Fremde schreiben zu können, müssen zunächst territoriale Grenzen überwunden werden, mitunter ist dies nur jenseits der Legalität möglich: „Um in der Fremde zu schreiben, muss man über Grenzzäune springen, oder darunter durchkriechen, egal ob es schneit oder regnet, man muss schneller als die Grenzpolizisten zweier Länder sein, in manchen Fällen ist auch Schwimmpraxis erforderlich“ (DINEV 2006: 209). Soziale und ökonomische Grenzen werden danach deutlich, wenn Schreiben nur nach harten Tagen der illegalen Arbeit oder der Arbeitssuche möglich ist. Es gilt also viele Grenzen – neben den territorialen auch ökonomische, soziale und sprachliche – zu überwinden, wenn man als MigrantIn in der Fremde schreiben und in der neuen Literatursprache ankommen will. Statt die Besonderheit der transgressiven Lebensläufe zugewanderter AutorInnen in der komplexen Verwobenheit dieser verschiedenen Grenzüberschreitungen zu suchen, legt man sie aber oft auf ihre Herkunft fest. Wichtiger als festzuhalten, woher jemand

kommt, wäre für Dinev jedoch die Frage, wohin jemand geht, auch in seinem Schreiben „Die Frage, woher man kommt, ist viel leichter zu beantworten als die Frage, wer man ist, oder die Frage, wohin man geht, geschweige denn, wie gut man schreibt“ (DINEV 2006: 210). Dinev beendet seinen Essay emphatisch mit der Figur des Wortes als Heimat: Wer es schafft, in der Fremde und in einer Fremdsprache zu schreiben und weiter zu schreiben, wird begreifen, „was jeder Autor irgendwann erfährt, nämlich, dass das Wort seine Heimat ist“ (ebd. 210).

Grenzziehungen zwischen Eigenem und Fremdem, die den Konstruktionscharakter von Identität als Resultat sozialer Praxis deutlich machen, sind auch Thema in Anna Kims Essay *Invasionen des Privaten*. Eine Reise nach Grönland ist der Anlass dafür, unter anderem über Inklusions- und Exklusionsmechanismen zu reflektieren und diese auch in Beziehung zur eigenen Situation als Schriftstellerin zu setzen. Im Zuge einer Passkontrolle „verwandeln sich imaginierte in reale Zugehörigkeiten“ (KIM 2011: 94) und es wird nach jener Eindeutigkeit in der Zuordnung einer Person gesucht, die die Lebensgeschichten transgressiver Subjekte verweigern:

Diese Art der Grenzziehung funktioniert reibungslos nur bei eindeutigen Menschen, vieldeutige und vielgedeutete widerstehen dieser Form von Eingrenzung, indem ihre Existenz die Grenzziehung selbst infrage stellt, denn sie sind nichts anderes als Personifikationen einer Entgrenzung. (Ebd.)

Entgrenzungen stellen offensichtlich nach wie vor eine Irritation dar und werden häufig mit Strategien der Begrenzung beantwortet. Angesichts der Vielzahl an transgressiven Lebensläufen, die in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur einen immer größeren und immer prominenteren Teil ausmachen, verwundert es, wie eindeutig die Zuordnungen in biographischen Darstellungen sowie in der Literaturkritik und in den Feuilletons mitunter vorgenommen werden. Anzunehmen wäre doch, dass Herkunft und nationale Kategorien weniger wichtig werden, gerade wenn man die Texte und die Komplexität, Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit der darin stattfindenden Identitätsverhandlungen bedenkt. Doch nationalstaatliche Grenzziehungen im literarischen Feld prägen und beschränken nach wie vor den Blick vieler LiteraturkritikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen. Ambivalenz scheint schwer auszuhalten zu sein, daher wird – wie im Folgenden zu zeigen ist – mittels Kategorisierungen versucht, Eindeutigkeit herzustellen.

Schlägt man beispielsweise im *Kritischen Lexikon zur Gegenwartsliteratur* oder im *Internationalen Biographischen Archiv* nach, so findet man dort – wie selbstverständlich – neben den Kategorien „Geburtsdag“ und „Klassifikation“

(bezogen auf den Beruf) jene der „Nation“ – nicht Staatsbürgerschaft (wobei auch zu hinterfragen wäre, ob diese Kategorie relevant ist, gerade mit Blick auf Dinevs oder Kims Essays), nicht die Sprachen oder die Sprache, in der/denen er/sie schreibt. Für die Komplexität von Lebensgeschichten ist in solchen Kategorisierungen natürlich kein Platz und so wird Radek Knapp, im Alter von 12 Jahren 1976 nach Österreich eingewandert und seither dort lebend, im *Internationalen Biographischen Archiv* eindeutig der polnischen Nation zugeordnet (vgl. IBA – KNAPP). Die im Alter von 10 Jahren nach Deutschland eingewanderte Marica Bodrožić wird im *KLG* mit dem Nationslabel „Serbien – Montenegro“ versehen (BRAUN 2010) und im Fall von Michael Stavarič ist „Tschechische Republik“ zu lesen (GÖSWEINER 2012), obwohl der Autor vor über 30 Jahren im Alter von 7 Jahren nach Österreich eingewandert ist und seit langem die österreichische Staatsbürgerschaft besitzt. Bemerkenswert ist die offensichtliche Willkür, bekommt doch Dimitré Dinev als „bulgarisch-österreichischer Autor“ immerhin eine Bindestrichidentität verliehen (IBA – DINEV), genauso wie Daniel Kehlmann im Übrigen, der im *Internationalen Biographischen Archiv* als österreichisch-deutscher Schriftsteller geführt wird (IBA – KEHLMANN), meines Wissens aber bislang nicht in den zweifelhaften Genuss gekommen ist, mit dem Label Migrationsliteratur bedacht worden zu sein. Das *KLG* verzeichnet in seinem Fall unter der Kategorie Nation „Deutschland“ (BOBZIN 2009). Melinda Nadj Abonji erhält übrigens das Nationslabel „Schweiz“ und wird als Schweizer Schriftstellerin bezeichnet (vgl. IBA – ABONJI). Damit zeigt sich auch die Inkonsequenz und Willkür derartiger Zuschreibungen, die aber für den biographischen Diskurs über die genannten AutorInnen durchaus bezeichnend ist. Diese Kategorisierungen ließen sich als irrelevante Marginalien abtun, wären sie nicht auch insofern signifikant, als sie sich im Diskurs über diese Autoren und Autorinnen und ihre Texte wiederholen würden und bezeichnend sind für die Bedeutung, die der Herkunft zumindest bis ins erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts beigemessen wird.

Wiebke Sievers fasst dementsprechend die Debatten zur Rezeption von zugewanderten AutorInnen mit Kobena Mercers Begriff der „Last der Repräsentation“ (SIEVERS 2011: 204) zusammen. Sie werden immer wieder unter Verweis auf ihre Herkunft als AuskunftgeberInnen über ihre Herkunftsländer betrachtet. Dementsprechend ist sowohl die Erwartungshaltung der RezipientInnen als auch die Lektüre ihrer Texte vorgeprägt (vgl. ebd. 204). Wie wenig erhellend der Verweis auf die Herkunft einer Autorin für die Auseinandersetzung mit einem Text sein kann, zeigt eine Rezension zu Anna Kims *Die gefrorene Zeit*. In diesem Roman geht der Kosovo-Albaner Luan Alushi auf die Suche nach seiner Frau, die seit dem Ausbruch des Kosovo-Krieges vermisst

wird. Die Besprechung in der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* endet mit einem für die Lektüre des Textes vermeintlich wichtigen Hinweis auf die Herkunft der Autorin:

Anna Kim, Jahrgang 1977, hat in Wien studiert. Aber sie wurde in Südkorea geboren. Koreaner wissen, welche Auswirkungen Konflikte unter Brüdern haben können. Die Situation im ehemaligen Jugoslawien ist ihnen vertrauter als vielen Österreichern, die zum Baden an die Adria reisen. (ROTHSCHILD 2008)

Dass diese Art des biographischen Kurzschlusses, der interpretatorisch ohne Erkenntniswert ist, nicht auf die Tageskritik beschränkt bleibt und auch in jüngster Zeit noch anzutreffen ist, macht ein Beitrag zu „interkulturellen Familienromanen“ deutlich. Martin Hielscher meint in seinem Aufsatz zur *Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘* klar zwischen den Familienromanen „deutscher, und was ihre Abkunft anbelangt, nicht-deutscher Autoren“ (HIELSCHER 2010: 195) unterscheiden zu müssen. Er macht die Unterschiede einerseits am Holocaust und dem Zweiten Weltkrieg als jeden Familienroman deutscher Provenienz in der einen oder anderen Weise prägenden Bezugsrahmen fest, andererseits an der vermeintlichen Oralität der Texte, die von „sogenannten Migrantenauteuren“ stammen (ebd. 196). Aus dieser Perspektive werden die vielen Bezugspunkte und Parallelen zwischen den Texten so genannter ‚deutscher AutorInnen‘ und so genannter ‚nicht-deutscher AutorInnen‘ übersehen und der interpretatorische Blick auf die Texte wird verengt. Zudem schreibt Hielscher damit eine ausschließende Praxis fort, die für die Diskussion rund um die so genannte ‚MigrantInnenliteratur‘ kennzeichnend ist. Das Etikett ‚Migrationsliteratur‘ oder ‚MigrantInnenliteratur‘ führt dazu, dass AutorInnen einem Sonderbereich zugeordnet werden, der von der ‚richtigen‘ deutschsprachigen Literatur abgegrenzt werden kann. Und mit der Oralität dieser Literatur ist ein angeblich wesentliches Merkmal genannt, das der Überprüfung an den Texten und an den Biographien der AutorInnen, die Hielscher ins Treffen führt, nicht stand hält. „Das orale Erzählen“ hänge „ganz unmittelbar mit der Herkunft [der AutorInnen] aus dem osteuropäischen Raum oder aus der arabischen bzw. der kleinasiatischen Einflussphäre zusammen“, in der Oralität „schlicht eine Realität ihrer Erfahrungswelt“ ist (ebd. 197). Diese generalisierende und die AutorInnen auf ihre (vermeintliche) Herkunft fixierende Feststellung schert so unterschiedliche Texte wie Dimitré Dinevs *Engelszungen*, Feridun Zaimoğlu *Leyla* oder Saša Stanišić’ *Wie der Soldat das Grammophon repariert* über einen Kamm und vermag das Spezifische der jeweiligen Sprache und Erzählweise nicht zu erhellen (vgl. auch die Kritik an dieser orientalisierenden und stereotypen Lesart in HOLDENRIED/ WILLMS 2012:

15). Zaimoğlu hat in seinem Essay *Gastarbeiterliteratur. Ali macht Männchen* aus dem Jahr 1998 die Konstruktionsmuster performativ vorgeführt, die jene Differenz zwischen Eigenem und Fremdem bedingen, die auch im Text von Martin Hielscher markiert wird. Exotismen, Projektionen und Fremd- sowie Selbstbilder werden thematisiert, die letztlich zur Ausgrenzung zugewanderter AutorInnen aus dem nationalstaatlich konturierten Feld der Literatur führen (vgl. KAPUTANOĞLU 2006).

4 Wider die ‚Würstelstand-Literatur‘

Viel diskutiert und kritisiert wurde die Einordnung zugewanderter AutorInnen unter der Rubrik ‚MigrantInnenliteratur‘ oder ‚Migrationsliteratur‘ (vgl. u.a. ARENS 2000: 24–34, SIEVERS 2011 und MITTERER 2009) vor allem dann, wenn für diese Einordnung nur die Herkunft als entscheidendes Kriterium genannt wird. Würde die Etikettierung zum Beispiel aus den Themen der Texte abgeleitet, müsste sie auch auf nicht zugewanderte AutorInnen angewandt werden, die sich in ihren Texten mit Migrationserfahrungen beschäftigen (z.B. Barbara Frischmuth). Julia Rabinowich gehört zu jenen AutorInnen, die mit großer Vehemenz das Label ‚Migrationsliteratur‘ bzw. ‚MigrantInnenliteratur‘ ablehnen:

Migrantenliteratur ist die Literatur von außen, und sie wird in meinen Augen definiert als die Literatur der ursprünglichen Mängel, nachträglich angereichert mit Kompensationen. Keine Literatur per se. Eine Überhöhung oder eine Erniedrigung aufgrund der Abstammung ist für mich gleichermaßen unsinnig. (RABINOWICH 2010)

Auch für Michael Stavarič ist nicht die Herkunft entscheidend, wenn es um seine Selbstdefinition als Schriftsteller geht: Er versteht sich als österreichischer Autor, allein schon aufgrund der Bedeutung, die österreichische Literatur für sein Schreiben hat:

[G]erade auch, was die Literatur angeht, so ist mir die österreichische Literatur sehr nahe. Der junge Handke, der Ransmayr, der Hans Lebert, die Ingeborg Bachmann – da bin ich schon sehr sozialisiert mit diesen Leuten. Ich bin durch und durch ein österreichischer Autor. (KAINDLSTORFER 2012a)

Und an anderer Stelle heißt es: „Österreichischer als ich kann man wahrscheinlich gar nicht sein“ (KAINDLSTORFER 2012b). Derartige Selbstpositionierungen widersprechen den Einordnungen, die beispielsweise in den bereits zitierten Lexika getroffen werden.

Julya Rabinowich fühlt sich so wie Michael Stavarič und viele andere AutoInnen in der Sprache sowohl „angekommen als auch daheim“ (RABINOWICH 2010). Umso mehr ärgert sie der, wie sie meint, inflationär verwendete Begriff ‚MigrantInnenliteratur‘: „Es stört mich massiv, immer wieder auf meinen russischen Hintergrund zurückgeworfen zu werden. Es ist kein Merkmal meines Schreibens“ (ebd.). Bei sehr strenger Auslegung des Begriffs ‚Migranten-Literatur‘, so Rabinowich,

wären wir schnell auch beim Begriff der Würstelstand-Literatur, wenn der besprochene Schriftsteller, bevor er zu schreiben anfing, dort gearbeitet hat. Dann hätten wir bald viele Würstelstand- und Kaffeehausliteraten. Man kann Arzt, Popsternchen, Straßenkehrer, Hausfrau, sogar Psychopath gewesen sein, bevor man zu schreiben begann: dieses Faktum wird niemanden interessieren. Niemand sonst [außer zugewanderte AutorInnen, Anm. d. Verf.] wird nur nach seiner Herkunft eingeschätzt. (RABINOWICH 2008b)

Rabinowich setzt sich gegen die Kategorisierung als Autorin von ‚Migrationsliteratur‘ vehement zur Wehr und betont, durch die Wahl ihrer Literatursprache selbstverständlich Teil der deutschsprachigen Literatur zu sein. Wendungen wie „die aus Russland stammende und heute in Österreich lebende Autorin“ (SHCHYHLEVSKA 2011), „die russisch-stämmige Autorin“ (FASTHUBER 2009a) oder der Hinweis auf ihre Migrationsgeschichte gehören zum Standardrepertoire von JournalistInnen und LiteraturkritikerInnen. Eine Analyse der Kritiken zu ihren Büchern *Spaltkopf* (2008, Neuauflage 2011) und *Herznovelle* zeigt aber auch, dass das unreflektierte Einordnen zunehmend problematisiert wird und in vielen Rezensionen genau diese Unmöglichkeit, ihre Texte mit dem Begriff ‚MigrantInnenliteratur‘ zu fassen, hervorgehoben und die Kategorie in Frage gestellt wird. In ihrem Porträt der Autorin berichtet beispielsweise Julia Kospach von Rabinowich, dass diese sich gegen „Zuschreibungen und Einordnungsschubladen“ (KOSPACH 2011) wie ‚MigrantInnenliteratur‘ oder ‚Frauenliteratur‘ wehrt. Stefan Gmünder thematisiert die Tendenz, „das mediale Interesse vom Werk der Autorin hin zu ihrer Person zu verlagern“, und weist auf Rabinowich’ Abneigung gegenüber Etikettierungen wie ‚MigrantInnenliteratur‘ hin (GMÜNDER 2011). Sebastian Fasthuber stellt in seiner Besprechung von *Spaltkopf* resümierend fest, dass an diesem „sorgsam gearbeiteten Romandebüt [...] das verniedlichend-abschätzige Etikett ‚Migrantenliteratur‘ nicht haften will“ (FASTHUBER 2009b). Und in einer *Spiegel*-Besprechung zu neuen Büchern von Marica Bodrožić, Doron Rabinovici, Alina Bronsky und Melinda Nadj Abonji wird die Frage nach deren Etikettierung gestellt: „Fremdenliteratur?“, „Migrantenliteratur?“, „Einwandererliteratur?“ – alle diese Begriffe

werden abgelehnt (DIEZ/ VOIGT 2010: 157). „Am besten man spricht einfach von sehr guten deutschen Romanen“ (ebd.). Die Texte von Doron Rabinovici und Melinda Abonji als ‚deutsche Romane‘ zu bezeichnen, ist allerdings insofern falsch, als deren Bezugspunkte in Österreich und der Schweiz liegen bzw. Rabinovici und Abonji in erster Linie in Österreich bzw. in der Schweiz leben und arbeiten. Am besten spricht man daher von deutschsprachigen Romanen und zieht damit als entscheidendes Kriterium für eine Kategorisierung statt der Herkunft die Sprache, in der sie verfasst wurden, heran. Auch wenn die Migrationsgeschichte von AutorInnen wie Dimitré Dinev, Anna Kim, Jula Rabinowich oder Michael Stavarič immer wieder thematisiert und auf ihre Herkunft hingewiesen wird, lässt sich doch eine Veränderung der Wahrnehmung feststellen. Der Literaturbetrieb scheint allmählich zu akzeptieren, dass „literarische Zugehörigkeit nicht unbedingt mit der sprachlichen, der ethnischen oder gar der nationalen Zugehörigkeit identisch sein muss“ (OBERMÜLLER 2012). Identität ist wesentlich komplexer, als die Einordnung nach dem Kriterium der Herkunft glauben machen könnte. Daher gilt es, weder nur die Herkunft in den Blick zu nehmen noch die transnationalen Perspektiven, die AutorInnen mit transgressiven Lebensläufen und mit Mehrfachzugehörigkeiten zu eröffnen vermögen, völlig außer acht zu lassen.

Sudabeh Mohafez legt viel Wert darauf, dass ihre Herkunft und ihre migrationsbedingte Mehrsprachigkeit nicht überbewertet werden. „Sie sieht in ihrer Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität nichts Besonderes und stört sich an der ständigen Hervorhebung ihres Status“ (AMODEO/ HÖRNER/ KIEMLE 2009: 101). Die Mehrsprachigkeit und Mehrkulturalität von AutorInnen verdient in der Perspektive einer transnationalen bzw. kosmopolitischen Öffnung der Literatur durchaus Beachtung. Inter- oder transkulturelle Lebensläufe sollten aber nicht in dem Sinne als ‚Besonderheit‘ missverstanden werden, dass sie als Abweichung von der vermeintlichen Norm einsprachiger und auf national begrenzte Räume beschränkter Biographien betrachtet werden. Unter bestimmten historischen und globalen Gesichtspunkten könnte man heute eher die Letzteren als Ausnahme betrachten. Im Literaturbetrieb werden AutorInnen, die in mehreren Sprachen zu Hause sind, die im Laufe ihres Lebens einen Sprachwechsel vollzogen haben oder die mit verschiedenen kulturellen und sprachlichen Zugehörigkeiten leben, oft noch als ExotInnen betrachtet, als „das Andere“ in einem nach nationalstaatlichen Grenzen konturierten Literaturraum. Immer mehr wird aber auch beachtet, dass sie mit ihren Arbeiten dazu beitragen, dass man mehrsprachige und polykulturelle Biographien als kulturelle, soziale und politische Chance wertschätzt, während Einsprachigkeit eher zum Problem wird.

5 *Spalkkopf* – mehr als eine Migrationsgeschichte

Julya Rabinowich' *Spalkkopf* ist ein Roman über eine Familie, deren Geschichte von der Emigration aus der Sowjetunion geprägt ist (vgl. zu *Spalkkopf* als Familienroman SCHWEIGER 2012). Julya Rabinowich zufolge geht es in ihren Roman *Spalkkopf* „um die Entwurzelung einer jüdischen Familie und deren Umpfugung, Zerfall und Neudefinition“:

Der Migrationsprozess ist allerdings nicht der einzige Konflikt, den diese Familie zu bewältigen hat. Da gibt es Mitgebrachtes und Neugewonnenes. Manchen Dingen entkommt man mit einem Ortswechsel nicht. Auf der anderen Ebene geht es um den Konflikt mit einer Identität, die man noch nicht kennt, nicht mehr kennen will. Auf einer dritten Ebene geht es um Verdrängung, Verdrängungsmechanismen und Folgen der Verdrängung. (RABINOWICH 2008b)

Rabinowich zeigt in *Spalkkopf* auch, dass die Geschichte der Familie Mischkas nicht nur mit Blick auf das zweifelsohne einschneidende Ereignis der Migration und seine Folgen zu erzählen ist. Rabinowich macht deutlich, dass für die Identität der Protagonistin auch Faktoren eine zentrale Rolle spielen, die nicht unmittelbar der Migrationssituation entspringen, auch wenn sie mit ihr verwoben sind. So sind etwa für die Konflikte zwischen Mischka und ihrer Mutter ihre Pubertät und ihre sexuelle Entwicklung entscheidend. Der Migrationsfamilie kommt unter diesem Gesichtspunkt kein Sonderstatus zu, denn „[v]iele Konflikte finden sich in Familien mit und ohne Migrationshintergrund gleichermaßen“ (WILLMS 2012: 264), so der sozialwissenschaftliche Befund, der sich auch durch literarische Beispiele belegen lässt. Ihre Herkunft und ihre Migrationsgeschichte sind nicht die allein identitätsstiftenden Merkmale Mischkas. Die Veränderungen, die ihr Körper in der Pubertät durchmacht, sind für ihre Identität ebenso zentral:

So wie mich zuvor das Heimat- und das Immigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend. Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Diese zweite Emigration trete ich lieber gar nicht erst an, ich kralle mich am Rand der Kindheit fest. (RABINOWICH 2008: 74)

Eine für ihre Identität bestimmende Freundin sowie schulischer Misserfolg und Schulwechsel prägen ihre Jugend (vgl. ebd. 76). In der neuen Schule wird Mischka zur „Lehrerplage“ und zur von allen Bewunderten, und zwar aufgrund ihrer ‚frechen Art‘: „Nun bin ich Alphamännchen und pflege meinen Harem. Der versorgt mich mit Lernmaterial, Wurstsemmeln, Kakao und Streicheleinheiten. Ich bin in diesem weiblichen Kosmos gut aufgehoben“ (ebd.

82). Bemerkenswert ist auch der hier angedeutete Wechsel der Genderrolle. Wie im 2012 erschienenen Sammelband *Die interkulturelle Familie* ebenfalls festgestellt wird, weisen Familiengeschichten, für die Migrationserlebnisse prägend sind, sehr viele Übereinstimmungen mit den Geschichten von Familien ohne so genannten Migrationshintergrund auf. In den Besprechungen zu *Spaltkopf* ist immer wieder die Rede vom autobiographischen Gehalt. Wird aber die Lebensgeschichte Mischkas sowie jene der Autorin nur mit Blick auf die Migrationserfahrung gelesen, so werden eine Reihe anderer Aspekte des Textes wie auch der Biographie der Autorin ausgeblendet und der Blick auf Gemeinsamkeiten mit Romanen mit ähnlicher Thematik, die von AutorInnen ohne so genannten Migrationshintergrund stammen, wird verstellt. An Rabinowich ist beispielsweise ihre Doppelbegabung als bildende Künstlerin und Schriftstellerin bemerkenswert und *Spaltkopf* ließe sich ebenfalls unter dem Aspekt des Verhältnisses zwischen den Generationen, der Genderthematik oder mit Blick auf die mythologische Ebene lesen.

Migration ist im gesellschaftlichen Diskurs ein derart wirkmächtiges Thema, dass es auch im literarischen Feld eine entscheidende Bedeutung gewonnen hat. Dabei ist die Migrationserfahrung für die Positionierung im literarischen Feld durchaus nicht immer ein Nachteil, wenn es um Aufmerksamkeitswerte und die Vergrößerung des symbolischen Kapitals geht. Pierre Bourdieu weist darauf hin, dass im Kampf um Positionen im literarischen Feld Namensgebungen als „Distinktionszeichen“ von Vorteil sein können. Als eines der möglichen Distinktionszeichen kann die Bezeichnung „Migrationsliteratur“ den zugewanderten AutorInnen „Existenz in einem Universum“ verschaffen, „in dem existieren differieren heißt, ‚sich einen Namen machen‘, einen Eigennamen oder gemeinsamen Namen“, auch wenn sich dieser „im günstigsten Fall“ darauf beschränkt, „die oberflächlichsten und sichtbarsten Merkmale zu benennen, die einer Gesamtheit von Werken und Produzenten beigelegt werden“ (BOURDIEU 1999: 253). Die Beschränkung auf solche Merkmale kann zu Lasten der Vielstimmigkeit eines Textes und der Vielschichtigkeit einer biographischen Darstellung gehen, die auch andere Dimensionen berücksichtigen sollte, um der Gefahr einer reduktionistischen Darstellungsweise zu entkommen.

Mit ihrem zweiten Buch *Herznovelle* hat Julia Rabinowich einen wichtigen Schritt gemacht, um nicht nur bzw. nicht in erster Linie im Kontext der Migrationsthematik als Schriftstellerin wahrgenommen zu werden. In den Besprechungen zu *Herznovelle* ist auch durchwegs die Biographie der Autorin kein Thema mehr. Sie geben den Inhalt der Novelle wieder, thematisieren formale Aspekte und erwähnen vor allem immer wieder Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* als zentralen Intertext. Explizit weist ein Rezensent in der *Wiener Zeitung*

darauf hin, dass Rabinowich mit diesem Text „weg vom Autobiografischen, weg vom Thema Migration, die den Debütroman bestimmten“, gegangen ist (WIRTHENSOHN 2011). Interessant ist, dass dieser Text, für den das Thema Migration keine Rolle spielt, explizit nicht mit Blick auf die Biographie der Autorin gelesen wird – obwohl dies wie im Fall von *Spaltkopf* ebenso nahe liegen würde, erzählt die Autorin doch selbst von einer Herzoperation bald nach der Geburt ihrer Tochter als einem wichtigen Ereignis in ihrem Leben (vgl. RABINOWICH 2003: 26). Seit langem

sei ihr Leben von Krankenhäusern und vom Umgang mit Ärzten geprägt, erklärt Rabinowich. Zum einen laborierte die Schriftstellerin selbst an einer Herzkrankheit, zum anderen arbeitete sie bis vor kurzem als Simultandolmetscherin für das ‚Hemayat‘-Beratungszentrum im Wiener Integrationshaus, das Kriegsversehrte und Hinterbliebene von Folteropfern betreut. (EDER 2011)

6 Die Geister des Ortes vertreiben

Während die in der Rezeption vorherrschende Thematisierung der Herkunft und der Migrationsgeschichte von AutorInnen wie Rabinowich dazu führt, dass nicht-migrationspezifische Aspekte ihrer Texte ausgeklammert werden, zeigt sie andererseits, wie wichtig der Migrationsdiskurs in den europäischen Gesellschaften heute geworden ist. Das Potential der Lebensgeschichten von MigrantInnen liegt darin, dass entlang ihrer biographischen Linien Verflechtungen und Austauschprozesse über nationale, kulturelle oder sprachliche Grenzen hinweg sichtbar gemacht werden können. Diese Verflechtungen und Austauschprozesse muss eine Identitätsbestimmung verfehlen, die im Wesentlichen aus der Herkunft abgeleitet wird. Im Zeitalter der Globalisierung und angesichts der zunehmenden Vielfalt an Identitätskonstruktionen und Lebensläufen wird der Rekurs auf die Herkunft immer weniger aussagekräftig:

In this era of increasing global mobility, the nation-state can no longer serve as a primary means of identification of selfhood. Identities are too complex to be captured by concepts that rely on national borders for reference. Instead, they spill out over the boundaries and rims of nation-states, thus exposing the very limits that these borders conjure. (SCHULTERMANDL/ TOPLU 2010: 11)

Die Vorstellung von der identitätsbestimmenden Verbundenheit mit einem Ort, mit einer Nation oder mit einer Kultur trennt die Menschen in Einheimische und Fremde und zieht Grenzen zwischen ihnen.

In einer am 12. März 2008 im Wiener Burgtheater gehaltenen Rede zum Gedenken an den Anschluss Österreichs an Nazideutschland plädiert Dimitré Dinev für eine „Überwindung jener Metaphern, die die Geister des Ortes beschwören“, und jenes Denkens, das vom „Eingepflanzt-Sein in eine Landschaft“ (DINEV 2008) und damit von der Verbundenheit individueller und kollektiver Identität mit einem bestimmten Ort ausgeht. Die erste Europäerin oder der erste Europäer wird erst geboren werden, wenn es uns gelingt, „die Geister des Ortes einzusperrn“ (ebd.) und zu erkennen, dass wir als EuropäerInnen alle an einem fremden Ort Geborene sind. Dinev sieht in der Einsicht in die eigene Fremdheit die Möglichkeit zur Überwindung der nationalen oder kulturellen Grenzen zwischen Menschen und damit zur Schaffung eines friedvollen und sicheren Europas. Voraussetzung dafür ist, dass wir die Vorstellung eines kulturellen Ursprungs, eines Ausgangspunktes, auf den unsere Identität rückführbar wäre, aufgeben.

Azade Seyhan plädierte schon in ihrer Studie *Writing outside the Nation* für eine Transnationalisierung der Literaturwissenschaft, wie sie auch von anderen gefordert und vorangetrieben wird: „Traditional and territorial mapping, with its political and cultural boundaries and features, is increasingly inadequate as a means of understanding and defining European culture; and so is the traditional way of studying the literatures of Europe“ (GEBAUER/ SCHWARZ LAUSTEN 2010: 2). Neuere Studien sind daher wesentlich weiter gefasst und untersuchen Texte viel stärker hinsichtlich ihrer thematischen und ästhetischen Spezifika und beziehen sich in vergleichender Perspektive nicht nur auf Texte in einer Sprache oder auf Texte zugewanderter AutorInnen. Michael Rössner plädiert unter Bezugnahme auf die Entwicklung der lateinamerikanischen Literatur im 20. Jahrhundert dafür,

anders als im 19. und 20. Jahrhundert, der Literatur keinen territorial gebundenen Raum zuzuweisen, sondern eine Rolle, die im Bereich der Translation, der kulturellen Übersetzung zwischen den unterschiedlichen Traditionen und Narrativen zur Identitätskonzeption gelegen wäre. (RÖSSNER 2011: 248)

Frei nach Michail Bachtin schreibt Ignacio Padilla dementsprechend von einem „Chronotopos Null“ (ebd. 246), der von jungen lateinamerikanischen Autoren in Anspruch genommen wird. Diese „Nicht-Verortbarkeit“ (ebd. 247) trifft auch auf AutorInnen wie Rabinowich, Dinev, Kim oder Stavarič zu, deren Texte sich einer territorialen Zuordnung entziehen und die nur über die Sprache, in der sie geschrieben sind, kategorisiert werden können: als deutschsprachige Texte, die in unterschiedliche und je nach Text spezifische kulturelle, literaturhistorische, poetologische Kontexte gestellt werden können:

Perhaps we have reached the point where we can leave behind the hyphenated designations of writers (Turkish-German, Czech-French, Spanish-Moroccan, Korean-American) and see writers who – whether writing within or outside national boundaries – engage in conversations that transcend tribal, national, ethnic and cultural borders. This would make them transnational writers or writers with „cosmopolitical claims“. (SEYHAN 2010: 19)

Wenn nicht mehr ihre Biographien im Vordergrund stehen, sondern die Inhalte und Formen ihrer Texte, ist eine solche Transnationalisierung der Literaturwissenschaft, wie sie Azade Seyhan fordert und an der Lektüre zweier Istanbul-Bücher von Orhan Pamuk und Juan Goytisolo exemplifiziert, schon abzusehen. Dies deutet auch Klaus Hübner in seinem Werkporträt zu Michael Stavarič an:

Die deutschsprachige Gastarbeiter-, Ausländer-, Migrations- oder Migrantenliteratur ist Geschichte, und auch die interkulturelle Literatur wird es bald sein. Michael Stavarič schreibt in seiner zweiten (deutschen) Sprache und versteht sich, wie viele seiner Kolleginnen und Kollegen mit anderssprachigem Hintergrund, als universeller Schriftsteller, dem es einzig und allein auf die ästhetische Qualität seiner Texte ankommt. (HÜBNER 2010)

Dementsprechend stehen in Hübners Porträt auch die formalen Qualitäten und inhaltlichen Spezifika der Texte im Vordergrund, nicht die Biographie des Autors. Allerdings vergibt man das Potential der Literatur von AutorInnen mit transgressiven Lebensläufen für eine Transnationalisierung des literarischen Feldes, wenn ihre Werke nur noch emphatisch als universell betrachtet werden und gar nicht nach den kosmopolitischen oder transnationalen Perspektiven gefragt wird, die sie eröffnen und die auch Azade Seyhan postuliert.

Unter diesem Gesichtspunkt kann Wiebke Sievers darauf hinweisen, dass seit den 1990er Jahren die Grenzziehungen zwischen Migrationsliteratur und nationaler Literatur immer mehr infrage gestellt werden und in zunehmenden Maße das Kriterium der Herkunft der AutorInnen an Bedeutung verliert, zugunsten einer Auseinandersetzung mit thematischen und ästhetischen Fragen, die AutorInnen, die migriert sind, und jene, die nicht migriert sind, gleichermaßen beschäftigen (vgl. SIEVERS 2011: 196). Die Auseinandersetzung „mit der Literatur von ImmigrantInnen und ethnischen Minderheiten lieferte also einen wichtigen Impetus dafür, Literaturwissenschaft insgesamt neu zu denken, was sich [...] auch daran zeigt, dass diese Literatur immer seltener als eigene Kategorie betrachtet wird“ (ebd. 206). Die Geister des Ortes zu vertreiben, bleibt weiterhin eine Aufgabe der Literaturwissenschaft, will sie nicht Gefahr

laufen, den gesellschaftlichen Entwicklungen und den Veränderungen durch Globalisierung und Migration nicht mehr gerecht zu werden.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- DINEV, Dimitré (2006): In der Fremde schreiben. In: Text + Kritik. Sonderband Nr. IX: Literatur und Migration, S. 209f.
- DINEV, Dimitré (2008): Wie sicher ist der Friede in Europa? In: Die Presse, 13.3.2008.
- RABINOWICH, Julya (2003): Die Schriftstellerin in mir wird nun wohl in dieser Wohnung nach Schätzen graben. In: wortbrücken. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2003. Hrsg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil, S. 15-29.
- RABINOWICH, Julya (2008a): spaltkopf. roman. Wien: edition exil.
- RABINOWICH, Julya (2008b): „Dann hätten wir bald viele Würstelstand-Literaten“. Schriftstellerin Julya Rabinowich über ihre Abneigung gegen den Begriff ‚MigrantInnen-Literatur‘. In: Der Standard, 19.11.2008.
- RABINOWICH, Julya (2010): Julya Rabinowich: Wir haben das Ministerium der Liebe. In: Der Standard, 30./31.10./1.11.2011.

Sekundärliteratur

- AMODEO, Immacolata/ HÖRNER, Heidrun/ KIEMLE, Christiane (Hrsg.) (2009): Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen. Sulzbach/ Taunus: Ulrike Helmer.
- ARENS, Hiltrud (2000): ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg.
- BHABHA, Homi K. (2012): Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Hrsg. u. eingeleitet v. Anna Babka u. Gerald Posselt. Wien/ Berlin: Turia + Kant.
- BOBZIN, Henning (2009): Eintrag „Kehlmann, Daniel“ in Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur), URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000708> [10.06.2012].
- BOURDIEU, Pierre (1999) [fr. 1992]: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRAUN, Michael (2010): Eintrag „Bodrožić, Marica“ in Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000743> [10.06.2012].
- DEACON, Desley/ RUSSELL, Penny/ WOOLLACOTT, Angela (Hrsg.) (2010): Transnational Lives. Biographies of Global Modernity, 1700 – present. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- DIEZ, Georg/ VOIGT, Claudia (2010): Tochttersprache. In: *Der Spiegel*, Nr. 40, S. 157f.
- EDER, Christa (2011): Julya Rabinowich über Ärzte. Vom Herzschmerz zum Buch, URL: <http://oe1.orf.at/artikel/269880> [10.06.2012].
- GEBAUER, Mirjam/ LAUSTEN, Pia Schwarz (2010): Migration Literature: Europe in Transition. In: *Migration and Literature in Contemporary Europe*. Hrsg. v. Mirjam Gebauer u. Pia Schwarz Lausten. München: Martin Meidenbauer, S. 1-8.
- GMÜNDER, Stefan (2011): Herzbrüche und Ausbruchsversuche. In: *Der Standard*, 4.5.2011.
- GÖSWEINER, Friederike (2012): Eintrag „Stavarič, Michael“ in *Munzinger Online/ KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, URL: <http://www.munzinger.de/document/16000000757> [10.06.2012].
- GUTJAHN, Ortrud (2006): Von der Nationalkultur zur Interkulturalität. Zur literarischen Semantisierung und Differenzbestimmung kollektiver Identitätskonstrukte. In: *Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur*. Hrsg. v. Maja Razbojnikova-Frateva u. Hans-Gerd Winter. Dresden: w.e.b. Universitätsverlag, S. 91-121.
- FASTHUBER, Sebastian (2009a): [ohne Titel]. In: *Falter* 16/2009, S. 21.
- FASTHUBER, Sebastian (2009b): Man überholt die Eltern. In: *Falter* 20/2009, S. 28.
- HEIMBÖCKEL, Dieter/ HONNEF-BECKER, Irmgard/ MEIN, Georg/ SIEBURG, Heinz (Hrsg.) (2010): *Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un-)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften*. München: Wilhelm Fink.
- HERREN, Madeleine (2005): Inszenierungen des globalen Subjekts. Vorschläge zur Typologie einer transgressiven Biographie. In: *Historische Anthropologie* Nr. 13, S. 1-18.
- HIELSCHER, Martin (2010): Kontinuität und Bruch der Genealogie. Die Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘. In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. v. Simone Costagli u. Matteo Galli. München/ Paderborn: Fink, S. 195-206.
- HOLDENRIED, Michaela/ WILLMS, Weertje (2012): Familie, Familiennarrative und Interkulturalität. Eine Einleitung. In: *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms, in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes. Bielefeld: transcript, S. 11-23.
- HÜBNER, Klaus (2010): Michael Stavaric – ein Autor mit Zukunft. September 2010, URL: <http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de6441359.htm> [10.06.2012].
- IBA – ABONJI: Eintrag „Nadj Abonji, Melinda“ in *Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv*, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000028423> [10.06.2012].
- IBA – DINEV: Eintrag „Dinev, Dimitré“ in *Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv*, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000026787> [10.06.2012].
- IBA – KEHLMANN: Eintrag „Kehlmann, Daniel“ in *Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv*, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000025444> [10.06.2012].

- IBA – KNAPP: Eintrag „Knapp, Radek“ in Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000024506> [10.06.2012].
- KAINDLSTORFER, Günter (2012a): Chamisso-Preis an Michael Stavarič. Schreiben in Fremdsprache, URL: <http://oe1.orf.at/artikel/299219> [10.06.2012].
- KAINDLSTORFER, Günter (2012b): Der Chamisso-Preisträger Michael Stavarič. In: Deutsche Welle, 1.3.2012.
- KAPATANOĞLU, Anil (2006): Zur Rhetorik und Dialektik in der Festschreibung der Kategorie ‚Migrantenautor‘. Feridun Zaimoğlus Essay ‚Gastarbeiterliteratur. Ali macht Männchen. Zur Konstruktion des Ausländers‘. In: Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Hrsg. v. Maja Razbojnikova-Frateva u. Hans-Gerd Winter. Dresden: w.e.b. Universitätsverlag, S. 373-383.
- KIM, Anna (2011): Invasionen des Privaten. Graz/ Wien: Droschl.
- KOSPACH, Julia: Julya Rabinowich ist auf dem Weg zur fixen Größe in Österreichs Literaturszene. In: Format 9.2.2011.
- MITTERER, Nicola (2009): Vor dem Gesetz. Über den Begriff Migrationsliteratur und andere Fragen des Fremdseins. In: Und (k)ein Wort Deutsch ... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Hrsg. v. Nicola Mitterer u. Werner Wintersteiner. Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studienverlag, S. 19-33.
- OBERMÜLLER, Klara (2012): Dichter von Welt. In: Die Welt online, 24.3.2012.
- RÖSSNER, Michael (2011): Migration, Exil und Diaspora in der neuesten Literatur. In: Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Hrsg. v. Gertraud Marinelli-König u. Alexander Preisinger. Bielefeld: transcript, S. 235-248.
- ROTHSCHILD, Thomas (2008): Auf der Suche nach den Toten. Zart, trotzdem politisch: Anna Kims *Die gefrorene Zeit*. In: Die Presse, Print-Ausgabe, 13.09.2008.
- SCHULTERMANDL, Silvia/ TOPLU, Şebnem (Hrsg.) (2010): A Fluid Sense of Self. The Politics of Transnational Identity. Wien: LIT.
- SCHWEIGER Hannes/ HOLMES, Deborah (2009): Nationale Grenzen und ihre biographischen Überschreitungen. In: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Hrsg. v. Bernhard Fetz. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 385-418.
- SCHWEIGER, Hannes (2012): Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘? Identitätsverhandlungen in transnationalen Familiengeschichten. In: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. Hrsg. v. Hajnalka Nagy u. Werner Wintersteiner. Innsbruck: Studienverlag, S. 157-172.
- SEYHAN, Azade (2010): Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing. In: Migration and Literature in Contemporary Europe. Hrsg. v. Mirjam Gebauer u. Pia Schwarz Lausten. München: Martin Meidenbauer, S. 11-21.
- SHCHYHLEVSKA, Natalia (2011): *Spaltkopf* als interkultureller Roman. Zur Neuauflage des Romans *Spaltkopf* von Julya Rabinowich. In: literaturkritik.de 10/2011, URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15957 [10.06.2012].

- SIEVERS, Wiebke (2011): Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potential: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft. In: Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven. Ein Reader. Hrsg. v. Heinz Fassmann u. Julia Dahlvik. Göttingen: V&R unipress, S. 189-210.
- STRASSER, Sabine (2009): Bewegte Zugehörigkeiten. Nationale Spannungen, Transnationale Praktiken und Transversale Politik. Wien: Turia + Kant.
- STRASSER, Sabine (2012): Bewegte Zugehörigkeiten. In: Lebensmodell Diaspora. Hrsg. v. Isolde Charim u. Gertraud Auer Borea. Bielefeld: transcript, S. 133-141.
- THUM, Bernd/ KELLER, Thomas (Hrsg.) (1998): Interkulturelle Lebensläufe. Tübingen: Stauffenburg.
- VLASTA, Sandra (2011): Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts. In: Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millenium: 2000-2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: praesens. S. 102-118.
- WEBER Matthias (2009): Zur Aktualität geschichtswissenschaftlicher Erforschung grenzüberschreitender Biographien zwischen Mittel- und Osteuropa. In: Grenzüberschreitende Biographien zwischen Ost- und Mitteleuropa. Wirkung – Interaktion – Rezeption. Hrsg. v. Tobias Weger. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 67-76.
- WILLMS, Weertje (2012): Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms, in Zusammenarbeit mit Stefan Hermes. Bielefeld: transcript. S. 257-269.
- WINKER, Gabriele/ DEGELE, Nina (2009): Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit. Bielefeld: transcript.
- WIRTHENSOHN, Andreas (2011): Überstrapaziertes Epizentrum. In: Wiener Zeitung, 26.02.2011.

VERONICA BUCIUMAN

Artikulationsbilder der Transkulturalität in der zugewanderten deutschsprachigen Literatur rumänischer Herkunft

Die vorliegende Studie hat zum Ziel, literarische Konkretisierungen der Transkulturalität in den Prosawerken der deutschsprachigen Autoren rumänischer Herkunft zu untersuchen. Es wird von der Annahme ausgegangen, dass Homi Bhabhas Konzept des dritten Raums auch als Produkt literarischer Verfremdungsverfahren betrachtet werden kann. Die Materialisierungen solcher Räume lassen sich anhand der untersuchten Romane von Aglaja Veteranyi, Cătălin Dorian Florescu und Carmen Francesca Banciu veranschaulichen. Dabei wird die Transkulturalitätsdynamik innerhalb der dritten Räume dank eines Leidens durch den Heimat- oder Herkunftsort ausgelöst. Dieses seelische Leiden wird durch das literarische Schreiben in körperlichen Schmerz verwandelt, das sich an Erscheinungen wie Krankheit und Missbrauch artikuliert.

1 Einleitung

Die gegenwärtige Literaturforschung macht immer mehr Gebrauch von kulturwissenschaftlichen Begriffen und Konzepten, die im Grunde im literarischen Text eine wirklich greifbare und messbare Form annehmen. Aus diesem Grund möchte ich Homi Bhabhas Konzept von *third space* (vgl. BHABHA 1994) nicht als kulturelle Form der Kolonialisierung oder *mapping* betrachten, sondern als besonderes Produkt literarischer Verfremdung. Obwohl sich dieses poetische Verfahren nicht immer im Mittelpunkt gegenwärtiger Literaturforschungen befindet, bleibt es die wesentliche Möglichkeit des literarischen Textes *dritte Räume* und *imaginäre Geografien* (BACHMANN-MEDICK 1996: 60-77) zu konfigurieren. Das hier entworfene literarische Verfremdungskonzept verbindet das *Sehen* der russischen Formalisten mit Brechts herausforderndem Blick auf das Leben und Hegels Verfremdung als Negation der Negation. Es wird von der Annahme ausgegangen, dass durch das Schreiben von Fiktionen in einer Fremdsprache und in einem wandelnden historischen und sozialen Kontext, eine Konkurrenzdynamik zwischen dem Sehen und Einsehen generiert wird, die keine Permanenz, keine Fixierung von *Kugelmodellen* (WELSCH 2009) erlaubt, soweit das Überraschende der Lebenssituation nicht überwunden wird.

Die Prosawerke, die zur Unterstützung dieser These herangezogen werden, umkreisen eine relativ junge geschichtliche Erscheinung im Literaturbetrieb, und zwar handelt es sich um aus Rumänien ausgewanderte Schriftsteller, die als Ausdrucksmöglichkeit nicht mehr die Muttersprache einsetzen, sondern sich einem Lernprozess unterziehen, um in der adoptierten Fremdsprache schreiben zu können. Ihre Biographien weisen bestimmte Gemeinsamkeiten auf, die jeweils auf den historischen Kontext der Zeit vor und nach der Wende in Rumänien zurückzuführen sind. Im Rahmen dieser Studie wird konkreter Bezug auf folgende Werke und Autoren genommen: Cătălin Dorian Florescu *Wunderzeit* (2001) und *Jacob beschließt zu lieben* (2011), Aglaja Veteranyi *Warum das Kind in der Polenta kocht* (1999)¹ und Carmen Francesca Bancius *Das Lied der traurigen Mutter* (2007).

Die Dynamik des transnationalen und -kulturellen Identitätsausbaus ist im Fall der besprochenen Autoren und Autorinnen ein Prozess, der sich nicht auf die Nostalgie der Zugehörigkeit zu einer großartigen Nation beruft, sondern mit den Worten C. D. Florescu auf einen *Unort*, auf einen gemeinsamen Erlebnisraum, den „der Diktator mit Stacheldraht umzingelt [hat]“ (VETERANYI 1999: 35). Diesen Raum zum Leben und Erleben begreifen sie entweder als imaginäre und inszenierte Heimat, wie dies der Fall von Aglaja Veteranyi ist, oder als Ausgangspunkt für die Konstruktion eines selbstbestimmten Lebensmilieus, wie in Cătălin Dorian Florescu *Wunderzeit*² bzw. in Bancius Roman *Das Lied der traurigen Mutter* (vgl. dazu CREȚU 2009: 237-250, PFEIFER 2008) erkennbar ist. Heimat als Konzept der Angehörigkeit zu einem Volk ist jedoch von C.D. Florescu aus transnationaler Perspektive in seinem letzten Roman *Jacob beschließt zu lieben* (vgl. auch HOLZNER 2011) behandelt worden.

2 Theoretische Grundlagen

Die Artikulierung transkultureller Identitätsmodelle wird inhaltlich mit Hilfe der Überraschung, des Schocks oder des Abscheugefühls einerseits und andererseits mittels Erzähl- und Sprachstrukturen realisiert, die mannigfaltige Beispiele von dritten Räumen und von kulturellen Interferenzen hervorbringen.

1 Die hier zitierte ungekürzte Ausgabe aus 2001, 6. Aufl. aus 2008. Mehr über Aglaja Veteranyi s. auch in RUSTERHOLZ/ SOLBACH 2007: 427-429.

2 Zu weiteren Forschungen über dieses Werk siehe BUCIUMAN 2011: 47-60. Hier werden die deutschsprachigen Rezensionen über den Roman *Wunderzeit* mit den rumänischen Buchbesprechungen verglichen. Eine andere Rezension mit Bezug auf dieses Werk und aus hierfür relevanter Perspektive ist SCHWAB 2001.

Der Schock ist nicht als provokatorische Geste zu verstehen, die im Sinne Berthold Brechts die Welt ändern kann, denn keine der angeführten Schriftstellerinnen oder Schriftsteller deklarieren pragmatische Absichten jenseits des literarischen Schreibens für sich. Ihre Werke entstehen aus einer persönlichen Notwendigkeit heraus, das auszudrücken, was sie als Differenz oder als neues Bewusstsein an sich entdecken. Diese ursprüngliche Überraschung, die auch autobiographisch erkundet werden kann, müsste man zum Ausgangspunkt der literarischen Verfremdungsgesten dieser Autoren erklären.³

Das Leben in einem fremdsprachigen Milieu hält Überraschungen (*Wunderzeit, Jacob beschließt zu lieben*), Neugierde und Angst (*Warum das Kind in der Polenta kocht*) und nicht zuletzt auch Sehnsucht (*Das Lied der traurigen Mutter*) bereit; Empfindungen, die jene Notwendigkeit sich künstlerisch auszudrücken hervorrufen. Dies führt gleichzeitig zu der Annahme, dass die so entstandenen Prosawerke an und für sich *dritte Räume* konfigurieren, die man zugleich als imaginäre Orte der Einkapselung von der Umgebung und dann auch der Einbindung in die Welt deuten kann. Diese Schriftsteller sind durch den Schreibakt zu einem Sehen der Welt gezwungen, das sich in Inhalt und Dynamik von den ihnen auferlegten Denkmustern unterscheidet. Anschließend an Jacques Derrida, der die Schrift als ‚ursprüngliche Spur‘ (vgl. ZAPF 1998: 84-85) von Differenzen versteht, kann behauptet werden, dass die Alterität dieser Schriftsteller sich mit der *différance* des literarischen Ausdrucks verbindet. Diese Koppelung kann man in den poetischen Verfremdungsverfahren als Konkretisierung und Übung der Differenz begreifen, die auf dem inhaltlichen Niveau der Erzählung die Möglichkeit bereitstellt, statt Grenzen dritte Räume zu öffnen.

Geht man von Homi Bhabhas Vorstellung von *beyond* aus – einem Begriff auf Grund dessen das Konzept des dritten Raums entsteht – so lässt sich in dem literarischen Text allgemein ein solcher Raum erkennen, der „neither a new horizon nor the leaving behind of the past“ (BHABHA 1994: 1) darstellt. Wenn zum Beispiel Aglaja Veteranyi ihre Geschichte mit der Unschuld des Kindes aber aus einer auf den Kopf gestellten Akrobatenperspektive in dem Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* erzählt, wirkt dies wegen der grausamen Immoralität des dargestellten Milieus zunächst fremd. Das narratorische Verfahren verursacht durch die Perspektivenumkehrung einen Verfremdungseffekt, der einen dritten Raum schafft, und zwar den der Erzählung. Denn, so

³ Eine unterstützende Begründung findet man auch in Homi Bhabhas Behauptung: „The borderline work of culture demands an encounter with ‘newness’ that is not part of the continuum of past and present.“ (BHABHA 1994: 7)

wie Aglaja Veteranyi in einem Interview erklärt, konnte sie „nur so und nicht anders schreiben. Nur aus der Perspektive des Kindes heraus, war ich fähig, all das Grausame, Unmoralische dieser Geschichte zu erzählen“ (VETERANYI 2000) und weiter erläutert sie die bewusste Entscheidung, die hinter ihren Erzählstrategien steht: „Der Maler Henri Matisse sagte einmal ‚Genauigkeit ist nicht Wahrheit.‘ Der Roman ist nicht meine Lebensgeschichte; Ich muss mir beim Schreiben jede Freiheit nehmen und sprachlich so präzise wie möglich sein“ (VETERANYI 2000).

Einen ähnlichen Erzählmechanismus, der die Ausdrucksfreiheit des Narrators nicht einschränkt, erkennt man auch in Cătălin Dorian Florescu *Jacob beschließt zu lieben*, wo Jacob die Entscheidung trifft, seinen Vater zu lieben – paradoxer Weise, nachdem der Vater ihn als leiblichen Sohn den russischen Soldaten preisgegeben und einen Zigeuner zum Nachfolger ernannt hat. Diese Überraschung am Ende einer Saga über die Entstehung und Geschichte der schwäbischen Minderheit aus Rumänien, die sich parallel zu den zwei Geburtsgeschichten Jacobs entwickelt, und die auch Episoden von Xenophobie geschichtlich plausibel darstellt, wirkt tatsächlich verfremdend auf den Leser, zugleich erlaubt sie aber dem Erzähler die Grausamkeiten der Wirklichkeit schriftlich zu bearbeiten.

Die Beispiele von Aglaja Veteranyi und Cătălin Dorian Florescu veranschaulichen, wie dritte Räume durch das Aufheben der Zeitebenen die Verhandlung kultureller Werte ermöglichen. Diesen Transfer beobachtet man nicht nur im Rahmen der erzählten Geschichten, sondern auch zwischen den Fiktions- und Wirklichkeitsebenen. Cătălin Dorian Florescus Entscheidung, die Lebenshaltung des Helden überraschenderweise zu ändern, sollte man als Schritt aus dem sicheren Raum der Fiktion in den der Wirklichkeit verstehen, denn die grundsätzliche Aussage dieses Romans spricht über die Möglichkeit der Verwirklichung von solchen unerklärlichen Taten und Entschlüssen.

In diesen wie in den anderen hier zur Analyse herangezogenen Romanen beobachtet man Vorbilder jener „social articulation of difference, from the minority perspective“ als eine komplexe „on-going negotiation that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical transformation“ (BHABHA 1994: 2). Der Minoritätsstatus der untersuchten Autoren bewährt sich, da sie sowohl für die rumänischen wie auch für die deutschsprachigen Leser eine besondere kulturelle Erscheinung bleiben. Welche kulturellen Werte in den Werken dieser deutschsprachigen Schriftsteller rumänischer Herkunft hybridisiert werden, ist Gegenstand des nachfolgenden Abschnitts.

3 Heimat als ‚dritter Raum‘

Cătălin Dorian Florescu, Carmen Francesca Banciu und Aglaja Veteranyi stammen aus Regionen und Städten Rumäniens, in denen sich geschichtlich eine gut verwurzelte und funktionierende Interkulturalitätsdynamik zwischen der Mehrheit und Minderheit bewährt hat. Timișoara und Lipova im Banat und Bukarest im Süden Rumäniens sind Treffpunkte vieler Völkerschaften⁴, die im Laufe der Geschichte Europa und seine Traditionen hier angesiedelt und eingekapselt haben. Die kulturelle Mischung war immer ein Kennzeichen dieser Orte, die Florescu, Banciu oder Veteranyi als Heimat bezeichnen könnten und dieser Aspekt lässt die Schlussfolgerung zu, dass ihre literarischen Werke eher mit dem Begriff Transkulturalität statt Transnationalität zu analysieren. Hinzu kommt auch die Tatsache, dass Rumänien sowohl für Cătălin Dorian Florescu als auch für Carmen Francesca Banciu ausdrücklich nur einen Herkunftsort darstellt, dagegen ist für Aglaja Veteranyi Rumänien ein Zuhause, im Grunde ein begrenztes Heimatkonzept, das als Projektionsfläche ihrer reinen Empfindungen funktioniert und das die Autorin literarisch weiter konstruiert.

Cătălin Dorian Florescu und Carmen Francesca Banciu lassen in ihren Interviews den Heimatbegriff ausdrücklich unbenannt oder definieren ihn als etwas noch zu Erreichendes. Für dieses Heimatdilemma findet Florescu einen sehr klaren Ausdruck in dem Essay *Ganoven der Postmoderne*:

Trotzdem ist Rumänien nicht ganz Heimat, denn dafür fehlt die gestaltende Dimension. Die Schweiz ist es auch nicht, weil die sinnliche Dimension fehlt. Kann man sich unter solchen Umständen Heimat erarbeiten? Ich vermute, dass man sich unter der Preisgabe einer der zwei Dimensionen bestenfalls in ein neues Zuhause einrichtet. (FLORESCU 2005: 47)

Ein ähnliches, anscheinend unlösbares Dilemma erkennt man auch in Carmen Francesca Bancius Worten, wenn sie sich in einem Interview zur Problematik des literarischen Ausdrucks äußert und behauptet, dass für sie weniger die eine oder die andere Sprache von Belang sei, sondern eher der individualisierende literarische Ausdruck, an dem die Autorin fortwährend arbeitet:

Bruch ist nicht das richtige Wort. Dieses Wegziehen aus Rumänien, dieser Umzug in eine neue Sprache stellt eine Fortsetzung meiner Arbeit an dem eigenen lite-

⁴ Eine ungenaue Aufzählung dieser Völker, die auf dem Banater Gebiet sesshaft geworden sind: Schwaben, Ungarn, Roma, Serben, u.a. Die Hauptstadt Bukarest war nicht nur Heimat für Rumänen und andere anerkannte Minderheiten aus Rumänien, sondern auch Anziehungspunkt für Touristen und politische und kaufmännische Persönlichkeiten, die der Stadt auch eine kosmopolitische Entwicklung zusicherten.

rarischen Ausdruck dar, der nun aus einer Sprache in eine andere ausgewandert ist. Ich halte Sprache für wichtig, die Sprache an sich, also die Ausdrucksweise, die Art und Weise, wie man die eigenen Gefühle und Ideen in Worte, Sätze oder Poeme kleidet. Was für eine Sprache man dafür verwendet, ist eine sekundäre Angelegenheit. (BANCIU 2008) [Übers. v. VB]⁵

Die Veranlagung zur Transkulturalität ist im Fall der Literatur dieser Autoren, – ohne dem Drang zu Kategorisierungen nachzugeben –, auch aufgrund der Tatsache feststellbar, dass sie mit dem Heimatbegriff keine Nation verbinden, sondern Menschen und Verhaltensmodelle, Gerüche und Gerichte. Der Ausgangspunkt der kulturellen Hybridisierungsprozesse im Leben der Romanhelden, die in den Westen auswandern, ist ein vergangenes Rumänien, das unter dem Zeichen des Leidens, der Freiheitssehnsucht und des ideologischen Totalitarismus steht. Dies ist sowohl bei Alin Teodorescu aus Florescu *Wunderzeit* wie auch bei Maria-Marias aus Bancius *Das Lied der traurigen Mutter* oder bei dem Mädchen aus *Warum das Kind in der Polenta kocht* von Veteranyi der Fall. Dabei verwirklicht sich diese kulturelle Hybridität zuerst anhand eines materiellen, den Alltag prägenden Austausches, zwischen den Gewohnheiten des Überlebens in der kommunistischen Gesellschaft und den unerwarteten Möglichkeiten des freien Lebens in den jeweiligen Gastländern. Cătălin Dorian Florescu beschreibt diese Interkulturalität in einem seiner Essays aus dem Jahr 2010, als er als Stadtschreiber in Baden-Baden wirkte, wie folgt:

Der Westen war nur ein ferner Ruf und das meistens abends, wenn Vater Radio Freies Europa hörte und über den Diktator fluchte. Aus dem Westen kamen die Spielplatten von Queen und Pink Floyd, Spielzeug und Kaugummis. Das Paradies bestand aus Pink Floyd, Spielzeug und Kaugummis. Gott war einer, der Pink Floyd hörte, Modellflugzeuge aus den Revell – Katalogen bastelte und Kaugummis kaute. Dann kam die Flucht. (FLORESCU 2010)

Ein ähnliches, auf Konsum bezogenes Hybrid ist auch die Küche der Mutter aus Aglaja Veteranyis Roman, die in der Phantasie des wandernden Zirkusmädchens wie das Heimatland riecht: „Mein Land riecht [...] wie das Essen meiner Mutter“ (VETERANYI 2008: 10). Dabei standen auf der alltäglichen Menüliste neben den traditionellen rumänischen Gerichten auch „ungarische

5 Im Orig.: „Nu cred că „ruptură“ este termenul potrivit. Această plecare din România, această mutare în altă limbă reprezintă o continuare a muncii mele la limba mea literară, care s-a mutat dintr-o limbă în alta. Eu consider că limba este un lucru important, limba în sine, deci modul de a te exprima în cuvinte, de a-ți exprima sentimentele, ideile prin cuvinte, propoziții, fraze, poeme. Ce limbă folosești este partea a doua.“ BANCIU 2008, URL: <http://www.observatorcultural.ro> [23.03.2012]

Salami, Kaugummi mit Überraschung und Grießkuchen für die Toten mit Smartiesdekoration“ (ebd. 14).

Die Mischung von Traditionellem bzw. Altbekanntem mit Artikeln aus der neu betretenen Welt hat einen verfremdenden Effekt auf die rumänische Leserschaft, denn durch die Kontaminierung mit dem fremden Anderen werden einige Tabus gebrochen. So wird in Florescus Ausführungen das Bild Gottes auf einmal allzu menschlich oder gewinnen die orthodoxen Traditionen rund um den Tod einer Person in Veteranyis Roman bunte, lebendige sogar Freude bereitende Nuancen.

Während in allen drei Prosawerken von Florescu, Banciu und Veteranyi die Heimatvorstellungen interkulturell gefärbt sind, erkennt man in C.D. Florescus letzter Familiensaga *Jacob beschließt zu lieben* ein Pendant zu diesen, in dem Sinne, dass hier der teils auktoriale, teils Ich-Erzähler, das Überraschungselement erst am Ende des Romans enthüllt, ohne dass es der dargebotenen Geschichte an verfremdenden Momenten mangelt. Jacobs Lebenssaga verläuft parallel zur Entstehungsgeschichte der schwäbischen Minderheit im rumänischen Banat, sodass die zwei Handlungsstränge sich gegenseitig ergänzen und unterstützen. Die Verfremdung entsteht sowohl durch die fortwährende Verschiebung der Lesererwartungen, die durch den Titel hervorgerufen werden, als auch durch die überraschende Konfliktlösung, die erst am Ende der Erzählung geboten wird. Die Entscheidung zur Liebe ist in Jacobs Fall nicht nur als Liebe zu einer Frau dargestellt, sondern als Verzeihung und christliche Liebe in Bezug auf den eigenen Vater, der auf persönlicher Ebene eine geschichtliche Geste des rumänischen Volks aus dem Jahr 1949 vorwegnimmt, und zwar den Verrat an den Sachsen und Schwaben und die Auslieferung dieser an die Kommunisten. Diese Geschehnisse werden aus Jacobs Perspektive erzählt, der im Grunde ein Mischling aus einer rumänisch-schwäbischer Familie ist, in welcher der Vater ein armer und skrupelloser Rumäne ist, der in eine reiche schwäbische Familie heiratet und den eigenen Sohn den Russen ausliefert, während er den Zigeunergehilfen zu seinem Nachfolger erklärt.

Ein Leiden durch den Ort der Geburt oder die eigene Herkunft stellt man auch bei dem auf einem Haufen Mist geborenen Jacob fest, genau wie bei Maria-Maria – in *Das Lied der traurigen Mutter* von Carmen Francesca Banciu – die sich in dem rumänischen Elternhaus nicht zurechtfindet, da die unglückliche Mutter die eigenen Schmerzen auch auf das Kind überträgt. In einer ähnlichen Situation befindet sich Aglaja Veteranyis Zirkusmädchen, das, von dem beengenden Raum des Wohnwagens betroffen, sich „eines Tages [...] ein großes Haus mit Luxus, mit Schwimmbad im Wohnzimmer und Sophia Loren, die bei uns ein- und ausgeht“ (ebd. 20) wünscht. Nicht zuletzt kann man auch

auf Florescus Erstlingsroman zurückgreifen, da der Junge Alin Teodorescu seine Beinbehinderung im Heimatland nicht operieren lassen kann, wobei die ganze Familie darunter zu leiden hat. Dieses Unbehagen an der Heimat bekommt in den dargestellten Prosawerken physische Gestalt durch die missbrauchten oder kranken Körper der Hauptpersonen bzw. ihrer Müttern. Obwohl das körperliche Leid in Florescus Fall auch eine autobiographische Erklärung hat, vermitteln alle vier besprochenen Romane eine Art organische Auffassung des seelischen Leidens, mit welcher die psychische Erlebniswelt und die Körper der Protagonisten in engem Zusammenhang stehen.

4 Missbrauchte und kranke Körper als Konkretisierungen der Transkulturalität

Die wiederkehrende Thematik des kranken oder sogar missbrauchten Körpers aus den untersuchten Romanen wird jenseits der autobiographischen Erklärungen insbesondere als kulturelles Konstrukt betrachtet, das, in spezifischen transkulturellen Kontexten, mit dem individuellen Prozess des Identitätsaufbaus in Zusammenhang steht. Die ausgewanderten Rumänen bringen als Romanhelden dieses Leiden, das sogar physische Offenbarungsformen aufweist, durch den Herkunftsort mit in ihr neues Leben. Die Mischung von neuen Kontexten und alten Gewohnheiten löst Anpassungs- und (Selbst)Überwindungsprozesse aus, die auf dem Niveau der persönlichen Entwicklung als Konkretisierungen einer regen Transkulturalitätsdynamik zu betrachten sind. Diese Protagonisten befinden sich an einer Schwelle zwischen den Kulturen und ihr Alltagsleben wird von ständigen Austauschprozessen zwischen dem Alten und dem Neuen vorangetrieben.

4.1 Cătălin Dorian Florescus Topos des kranken Körpers

Alin Teodorescu aus *Wunderzeit* (2001) leidet an einem Syndrom, das seine Muskeln schwächt und ihm Bewegungsschwierigkeiten und Schmerzen bereitet. Die Krankheit schließt das Hauptthema des Romans in den Umkreis der Bewegungsfreiheit oder des Mangels an solcher als Menschenrecht ein, denn diese Krankheit ist sowohl Ausgangspunkt der ganzen erzählten teils autobiographischen Geschichte als auch die Motivation, aufgrund welcher die Familie Teodorescu die Erlaubnis bekommt, ins Ausland zu reisen.⁶ Gefangen in einem

⁶ Der Junge soll mit seiner Krankheit den Zollbeamten beeindrucken: „Das ist der Augenblick, wo ich in Aktion trete. Wie im Film. Ich mache die Tür auf und schiebe die Beine nach draußen. [...] Ich weiß, dass bei mir vor allem die Schuhe auffallen müssen, also lasse ich

aussichtslosen geschichtlichen Kontext hoffen die Eltern eine Lösung für die Krankheit ihres Sohnes in den Vereinigten Staaten zu finden und damit beginnt das unbewusste transnationale Abenteuer des Jungen.

Die Einschränkungen der städtischen Raumstrukturierung aus dem kommunistischen Timișoara spiegeln sich im Dasein dieser Intellektuellenfamilie doppelt wider, erstens durch den Zwang eines Lebens ohne Privatsphäre und zweitens durch die körperliche Krankheit der jüngeren Generation. Die Möglichkeit eines Raums zur Ausübung der Freiheit wird dank des Vaters eröffnet, der in allen seinen Familiengesprächen subversive Nuancen einführt und durch Humor den dominanten Ideologiediskurs unterminiert. Mit Hilfe der diskursiven Verfremdung entsteht somit für den Jungen, Alin, ein Lebensmilieu, das durch die Zeit der Kindheit und den Freiheitswunsch der Eltern bestimmt wird. Verfremdend wirken also Alin Teodorescus Beobachtungen beim Fernsehen, wenn er behauptet: „Ich wurde in einem Land geboren, in dem die Gesundheit der Genossen Priorität hatte. Genossen waren alle, die untereinander gleich waren. Ein bisschen gleich zumindest. Jene die es nicht waren, waren nicht unter uns. Dissidenten zum Beispiel“ (FLORESCU 2001: 34).

Die eindeutigen und naiven Gedanken des Kindes übertreffen die mimetische Geste der in der Fernsehsendung präsentierten Soldaten, die zum Nationaltag marschieren, denn Alin problematisiert den sozialen Status der Menschen⁷ in Bezug auf das Grundrecht auf Gesundheitspflege, um dadurch die bittere Lächerlichkeit der führenden Ideologie bloßzulegen.

Cătălin Dorian Florescu nimmt diese thematische und kausale Verknüpfung zwischen einem Helden mit schwacher Gesundheit und einem geschichtlichen Ereignis, das sich innerhalb einer Familie parallel zur ganzen Nation (sic!) abspielt, in seinem Roman *Jacob beschließt zu lieben* (2011) erneut auf. Die körperliche Beschaffenheit des jungen Jacob wird von der Dorfgemeinde auf die Umstände und auf den Ort seiner Geburt zurückgeführt. Jacob wird zum Verhängnis, dass er „nach seiner Geburt riech[e]“ (FLORESCU 2011: 128), da er auf einem Haufen biologischen Düngers mitten in der Zigeunergemeinde

mir viel Zeit mit dem Aussteigen. Als ich dann neben dem Auto stehe, mache ich auf mühsam und schwer.“ (FLORESCU 2001: 281)

7 An anderen Stellen im Roman erfahren wir: „Meine Eltern sind Intellektuelle. Das ist wichtig bei uns, ob man intellektuell ist oder nicht. Dabei weiß ich, dass der Obergenosse die Intellektuellen gar nicht mag. Vater hat es erzählt“ (FLORESCU 2001: 12) oder „Ich hörte, der letzte Reaktionär sei noch nicht tot. Man nannte ihn *Dissident*, und er trug Steine herum, manchmal zwanzig Jahre lang. Mein Vater hatte es gesagt, und auch der Radiosender, den er nachts hörte. Am Tag und außerhalb unserer Wohnung war das Wort *Dissident* verboten“ (FLORESCU 2001: 20).

am Rande des Dorfes auf die Welt kommt. Seine Körperschwäche entfremdet ihn von seinesgleichen aus zweierlei Gründen: Zum einen durch die ständige Parallele zum Dünger –

Da geschah es. Der warme Strahl, den ich bislang nur mit Mühe zurückgehalten hatte, nässte die Hose, floss an meinen Beinen hinunter und bildete eine Pfütze zwischen meinen Füßen [...] „Jacob hat den Boden gedüngt“, riefen sie und lachten. „Wer weiß, was da für seltsame Pflanzen sprießen!“ (ebd. 137)

– zum anderen aus xenophoben Einstellungen: „Du bist die Schande des Dorfes. Du schleppst Hühner für die Zigeunerin und läufst barfuß wie ihr Sohn!“ (ebd. 134), wobei die schwäbischen Kollegen die Meinung vertreten, dass man „als Schwabe [...] einer Zigeunerin gar nichts [schuldet]“ (ebd. 135).

Die transnationale und -kulturelle Genese dieses Jungen wird jedoch mit den Geschichten der Zigeunerin Ramina zum Mythos verklärt, wobei sie dadurch absichtlich das Selbstbewusstsein des Kindes unterstützt. Sie vergleicht das Leben des Mischlings mit den Kräften der Natur, denn Jacob sammelt seine Vitalität langsam wie die starken Winde: „Und was hat der Wind mit meiner Geburt zu tun?“ „Hab Geduld, Jacob, du darfst einer Geschichte nicht vorgreifen, sie braucht ihre Zeit. Natürlich hat der Wind etwas mit deiner Geburt zu tun...“ (FLORESCU 2011: 145). Ihre Erzählungen schaffen für den jungen Jacob dritte Räume, innerhalb derer er seine Identität entfalten kann. Hier kann er mit Ramina die Gestaltung der Geschichten und die Mischung der Werte – die seine Geburten kennzeichnen – evaluieren und verhandeln, um dadurch an Vitalität zu gewinnen.

4.2 Carmen Francesca Banciu. Ideologisch missbrauchter Körper der Mutter

In ihrem Roman *Das Lied der traurigen Mutter* (2007) entwickelt C. F. Banciu eine narrative Systematik als persönliche Waffe gegen die Eindringlichkeit der kommunistischen Diskurse. Die planmäßige Darstellung basiert auf der gezielt koordinierten Betrachtung der weiblichen Konstitution von Kopf bis Fuß. Dem geschichtlichen Diskurs ähnlich entwickelte die kommunistische Ideologie auch für den Gender-Diskurs bestimmte „makrosyntaktische oder narrative Strukturen“ (Zima 1986: 18), die ein altes und natürliches Wertesystem mit neuen Werten besetzte: „Fünf Kinder pro Genossin war die Norm. Erst danach durfte sie abtreiben. Und damit nichts schiefging, sorgte die Partei für die Gesundheit der Genossinnen. Sie sorgte für monatliche gynäkologische Untersuchungen am Arbeitsplatz“ (Banciu 2007: 170). Die Kapitelüberschriften des Romans umreißen eine erstarrte Körperlichkeit, denn die Gestalt der

Mutter gewinnt im Text die dreifache Dimensionalität einer Statue. Dies ist auch daran zu erkennen, dass bei der Darstellung des Oberkörpers nicht nur das Gesicht, der Kopf und die Brust Ausgangspunkte der Personengestaltung darstellen, sondern auch der Nacken und der Hinterkopf der Mutter haben eine wichtige Bedeutung für die Vollendung des Portraits. Bemerkenswert ist die Verwandlung des menschlichen Körpers in ein Instrument und Sinnbild der kommunistischen Ideologie.

Mutters Brüste, so der Titel eines Romankapitels, sind von der Ich-Erzählerin Maria-Maria als höchstes Weiblichkeitssymbol angedeutet. Die Art und Weise jedoch, wie sie über die Brüste ihrer Mutter berichtet, bezeugt eine kritische Inszenierung des Ideologischen, in dem Sinne, dass Maria-Maria nicht zu einer bloßen Beschreibung, sondern auf Verfremdung zurückgreift, indem sie zuerst die Abartigkeit des Lebens im Kommunismus präsentiert, um allmählich auf das Aussehen und auf die kulturelle Bedeutung der Brüste zu kommen.

Mutters Sonntage waren volle, anstrengende Arbeitstage. In der Woche hatte sie wenig Zeit für Hausarbeiten. Die Gesellschaft und die Partei und die Frauenorganisation. Vielleicht manchmal auch Vater. Forderten Mutters ganze Zeit. Und ich sollte auch etwas abbekommen, wenn ich nicht im Internat war.

Wenn Mutter sonntags Zeit übrig blieb, stand sie mir Modell zum Aktzeichnen.

Mutter opferte sich auf für mich. Ich wollte Malerin werden.

Mutter stand Modell für mich und für sich.

Sie wollte durch meine Zeichnungen Bilder von ihrem Körper bekommen.

Sie wollte den Verfall verfolgen. Akribisch von mir dokumentiert.

Sie wollte sich durch meinen Blick selbst verletzen.

Ich weiß nicht [...]

Ob sie mit mir zufrieden war. (Ebd. 99)

Das Kind bemerkt vor allem den Kontext dieser Gemeinsamkeit mit der Mutter. Maria-Maria versteht, dass Haus, Gesellschaft und Partei im Leben der Mutter Vorrang vor ihr hatten. Diese künstlerische und zugleich gekünstelte Distanz auf Armweite zwischen Kind und Mutter lassen den Bleistift und das kritische Auge als Prügelinstrumente der Tochter gegenüber der Mutter, die „sich durch meinen Blick verletzen [wollte]“ (ebd. 99) erkennen.

Mutter stand mir Modell zum Aktzeichnen. Manchmal lag sie auf dem Diwan. Ich betrachtete sie, wie ein Stillleben. Und versuchte ihre Proportionen zu erfassen.

Ihr Äußeres wiederzugeben.

Ihr Inneres einzufangen [...]

Ich betrachtete Mutter, als wäre sie ein Stillleben. Um besser zu sehen, wie die Schatten fallen. Um die Schattierungen von Mutters Körper zu begreifen.

Damit ich mir keine Gedanken machen musste, über Mutters Schattenseiten.
(Ebd. 101)

Die junge Dame bekommt durch ihre Malerposition die Gelegenheit einen dritten durch die Kunst geschaffenen Raum zu betreten, innerhalb dessen die Möglichkeiten der persönlichen Entwicklung ausprobiert werden, ohne dass das Leiden der Mutter Konsequenzen für die Tochter mit sich bringen würde. Der verfremdende Künstlerblick hebt die vergehende Zeit auf und räumt dem allgegenwärtigen Ideologischen keinen Platz ein. In diesem Sinn hat man hier eher mit einer Dynamik des Transzendierens zu tun, in dritte Räume der Sicherheit, in denen grundsätzlich nur zwei Werte verhandelt und ausgetauscht werden: Maria-Maria versucht sich von der Verlogenheit des kommunistischen Alltags zur Wahrhaftigkeit der individuellen Freiheit emporzuheben.

Den grundsätzlichen Vorwurf gegen die Mutter erhebt das Mädchen wegen der Verlogenheit ihres menschlichen Wesens, das durch diese Ideologie zutiefst korrumpiert wurde. Da die Mutter ihren Körper zur vorbildhaften Statue des Kommunismus verwandeln lässt, verbietet sie dadurch ihrer Tochter den Zugang zur wahren Quelle der Menschlichkeit und des Lebens überhaupt. Die sprachlose Revolte der jungen Frau gegen das Unauthentische der Heimat wird hier als erster wahrhaftiger Kulturakt verstanden, wodurch das unfruchtbare Terrain der kommunistischen Familie verlassen und das eigene Wachstum in Schwung gebracht wird.

Die kulturelle Hybridität des Buches lässt sich jedoch genauer auf der Ebene des literarischen Ausdrucks beobachten. Die im Titel angekündigte Liedform erkennt man in Bancius Lyrismus der komplexen Tonalität. Diese erinnert an das rumänische volkstümliche Trauerlied, *doina*, das von einem gestischen Rhythmus im Sinne Brechts gekennzeichnet ist. Die starken Gefühlsschwankungen der singenden Trauernden verspürt man im Fall des rumänischen Trauerlieds in den fragmentarischen Formulierungen und Wiederholungen. *Das Lied der traurigen Mutter* weist nicht nur thematisch durch den grundsätzlichen Gestus des Trauerns, sondern auch von der literarischen Form her Ähnlichkeiten zu diesem ursprünglichen Genre der rumänischen mündlich überlieferten Volkskunst auf. Die meisten Klassifizierungen und Anthologien des rumänischen volkstümlichen Trauerlieds basieren auf dem inhaltlichen Kriterium und unterscheiden zwischen: Liebes- und Sehnsuchtsliedern, Not- und Unterdrückungsliedern, Kampf- und Kriegsliedern, Entfremdungsliedern (vgl. ADĂSCĂLIȚEI 1966).

4.3 Missbrauchte Körper in Aglaja Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht*

Die Aspekte des körperlichen Missbrauchs verzeichnen in dem kleinen Roman von Aglaja Veteranyi eine vielfältigere Bandbreite als in den bereits behandelten Werken. Die Gründe des traumatisierten Verhaltens entstammen sowohl dem sozialen als auch dem kulturellen Lebensbereich und fließen ineinander in dem Märchen über das Kind, das *in der Polenta kocht*, das auch zum Leitmotiv des Buches wird. So wie Raminas Geschichten über Jacobs Geburt ist auch das Märchen *Warum das Kind in der Polenta kocht* ein interaktiver Text, an dem das Kind miterzählen und -gestalten darf, sodass dadurch innere Entwicklungsprozesse ins Gleichgewicht gebracht werden.

Die Frageform des Titels enthüllt das authentisch moralische Dilemma des Zirkusmädchens, das in einem wirklichen Zwischenraum aufwächst, in dem es keine klaren Abgrenzungen und Regelungen gibt. Dieses Kind ist in diesem Sinne ein authentisches Produkt eines dritten Raums, wo die Verhandlung aller Lebensregeln und -werte freie Bahn bekommt.

Die ältere Halbschwester erzählt das Polenta Märchen, während die Mutter des kleinen Mädchens im Zirkus, an den Haaren hängend, ihre Nummer durchzieht und sich in Lebensgefahr befindet.

Wenn ich mir vorstelle, wie das Kind in der Polenta kocht und wie weh das tut, muss ich nicht immer daran denken, dass meine Mutter von oben abstürzen könnte, sagt sie.

Aber es nützt nichts. Ich muss immer an den Tod meiner Mutter denken, um von ihm nicht überrascht zu werden. Ich sehe, wie sie sich mit den Feuerfackeln die Haare in Brand steckt, wie sie brennend auf den Boden stürzt. Und wenn ich mich über sie beuge, zerfällt ihr Gesicht zu Asche. (VETERANYI 2008: 31)

Aus der Notwendigkeit heraus, einen körperlichen Schmerz zu empfinden, um den seelischen zu vergessen, stellt sich Zirkusmädchen u.a. Identifikations-szenarios vor: „Das Kind kocht in der Polenta, weil es andere Kinder quält. Es fängt die Waisenkinder ein, bindet sie an einen Baustamm und saugt ihnen das Fleisch von den Knochen. Das Kind ist so dick, dass es immer Hunger hat“ (ebd. 94).

Der Versuch, eine Identität mittels des Geschmacks und insbesondere des Geruchs festzuhalten, wird in körperlichen Missbrauch verwandelt, denn der Essakt stellt einen erfüllenden und zugleich gezwungenen Gestus dar, der für den Mangel an Bodenfestigkeit des Lebens kompensiert. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass man die Tendenz zum Experimentieren aller Wertigkeitsmöglichkeiten einer hier kulturellen Erfahrung auch in der imaginativen

Verflechtung beobachtet, die die heiße Polenta, als traditionelles Gericht der rumänischen Küche, mit der christlichen Hölle verbindet: „Der Teufel ist der Gehilfe Gottes und wohnt in der Hölle, die so heiß ist wie die Polenta. Die Hölle ist hinter dem Himmel“ (ebd. 95). Die verkehrte Perspektive des Akrobaten verfremdet die dogmatischen Erwartungen des Lesers und lässt eines der Lieblingsgerichte des Kindes als Bestrafungsinstrument fungieren, wobei die Strafe zeitlich nicht im Jenseits vollzogen wird, sondern in dem Zwischenraum des Zirkuslebens. Dieser unbestimmte Lebensraum verursacht das seelische Leid des Kindes, das mit Märchenworten in den Körper eingeschnitzt wird.

5 Schlussfolgerungen

Die Artikulationsbilder der Transkulturalität weisen in den analysierten Werken der deutschsprachigen Autoren rumänischer Herkunft Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf, wobei letztere sich mehr oder weniger autobiographisch erklären lassen.

Ohne Ausnahme werden kulturelle hybridisierende Prozesse in diesen Romanen dargestellt, die von den materiellen Konsumaspekten des Alltags bis hin zum Niveau des Identitätsaufbaus oder des literarischen Ausdrucks reichen. Die Mischling-Figuren Jacob Obertin und das Zirkusmädchen aus Florescus *Jacob beschließt zu lieben* bzw. aus Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht* erleben die identitätsbezogenen Entwicklungsprozesse mit solcher Intensität, dass sie daran auch körperlich leiden müssen. Dabei erdulden die Figuren der Unangepassten, Alin Teodorescu und Maria-Maria, das physische Leiden im Kontext eines beengenden Lebensraums – des kommunistischen Timișoara bzw. des lieblosen Elternhauses.

Die missbrauchten oder kranken Körper sind also als literarischer Ausdruck eines Leidens durch den Heimatort zu deuten. Durch narratorische Strategien und durch die Darstellung von überraschenden und sogar schockierenden Lebenssituationen werden altbekannte Sachverhalte verfremdet und die Möglichkeit eingeführt, dritte Räume zu schaffen, innerhalb derer kulturelle Verhandlungs- und Austauschprozesse stattfinden. Als Beispiel hierfür könnten erneut Raminas Geburtsgeschichten und das Märchen über das Kind in der kochenden Polenta erwähnt werden. Diese Verfahren literarischer Verfremdung sind als individualisierende und selbstdefinitive Gesten der Schriftsteller zu verstehen.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- ADĂSCĂLITEI, V. (1966): Doine și Balade. Antologie. București: Ed. Tineretului.
- BANCIU, Carmen Francesca (2007): Das Lied der traurigen Mutter. Berlin: Rotbuch.
- BANCIU, Carmen Francesca (2008): „Consider că aparțin și literaturii române, și literaturii germane“. In: Observatorul cultural, Nr. 24, URL: http://www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html.
- FLORESCU, Cătălin Dorian (2001): Wunderzeit. München und Zürich: Pendo.
- FLORESCU, Cătălin Dorian (2005): Ganoven der Postmoderne. Essay geschrieben fürs Erich Fried-Symposium in Wien. In: Schweizer Monatshefte, 85. Jg., Heft 3-4, S. 47.
- FLORESCU, Cătălin Dorian (2010): Der Zauberer von Oz. In: Badisches Tagblatt, URL: <http://www.florescu.ch/9242/32240.html> [22.03.2012].
- FLORESCU, Cătălin Dorian (2011): Jacob beschließt zu lieben. München: C.H. Beck
- VETERANYI, Aglaja (2000): „Solange ich verletzlich bleibe, kann ich weiterschreiben“, URL: <http://www.felu.ch/portrait1.html> [23.03.2012].
- VETERANYI, Aglaja (2008): Warum das Kind in der Polenta kocht. Ungekürzte Ausgabe, 6. Aufl. München: dtv.

Sekundärliteratur

- BACHMANN-MEDICK, Doris (1996): Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in „postkoloniale Landkarten“. In: Böhme, Hartmut/ Scherpe, Hartmut u. Klaus R. (Hrsg.): Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, S. 60-77.
- BHABHA, Homi (1994): The Location of Culture. London, New York: Routledge.
- BUCIUMAN, Veronica (2011): Cătălin Dorian Florescu. Der Schriftsteller ohne Grenzen. Die Schikanen der Transkulturalität im Rezeptionsprozess der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ausgewandeter Autoren. In: Guțu, George/ Schares, Thomas (Hrsg.): Transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien, Nr. 10, S. 47-60.
- CREȚU, Ana (2009): Weiblichkeit und Subversivität bei Carmen Francesca Banciu: Vom Vaterunser zu Mutterunser. In: Pălimariu, Ana-Maria/ Berger, Elisabeth (Hrsg.): Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“, S. 237-250.
- PFEIFER, Anke (2008): Nicht nur ein Mutter-Tochter-Konflikt. Carmen Francesca Banciu setzt in *Das Lied der traurigen Mutter* ihre literarische Auseinandersetzung mit Autoritäten fort, URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11503 [28.09.2010].
- RUSTERHOLZ, Peter/ SOLBACH, Andreas (Hrsg.) (2007): Schweizer Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 427-429.

- SCHWAB, Waltraud (2001): Überlebenskünstler. Fröhliche Adoleszenz im Rumänien der Ceaușescu-Ära. Nicht ohne Zauber, wie Cătălin Dorian Florescu in *Wunderzeit* beweist. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-ueberlebenskuenstler-120424.html> [18.07.2012].
- WELSCH, Wolfgang (2009): Was ist eigentlich Transkulturalität? URL: <http://www2.uni-jena.de/welsch/tk-1.pdf> [08.03.2012].
- ZAPF, Hubert (1998): Dekonstruktivismus. In: Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Hrsg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 84–85.
- ZIMA, Peter (1986): Roman und Ideologie. München: W. Fink.

VESNA KONDRIČ HORVAT

Transkulturelles Verständnis von Heimat bei Erica Pedretti und Ilma Rakusa

Das Wort ‚Heimat‘ ist facettenreich, voller Konnotationen, vor allem aber oft von Missbrauch gezeichnet oder mit Fontane gesprochen: ein ‚zu weites Feld‘. Dennoch wird es immer wieder problematisiert und in der Literatur thematisiert. In der heutigen einerseits immer stärker globalisierten, andererseits aber auseinander strebenden und partikularisierenden Welt gewinnt es wieder an Bedeutung, wird jedoch unterschiedlich verstanden, aufgefasst und ausgelegt. Autoren und Autorinnen, die ihre ‚engste‘ oder ursprüngliche Heimat verlassen mussten, behandeln das Thema besonders sensibel und zeigen oft eine Auffassung, die man neuerdings mit dem Wort transkulturell bezeichnen kann. Im Beitrag wird anhand der jüngsten Werke von Erica Pedretti und Ilma Rakusa ein Versuch unternommen, paradigmatisch aufzuzeigen, wie sie diesen schillernden Begriff einzufangen versuchen und ihn doch nicht festlegen. Beide Autorinnen haben ein sehr feines Gespür für das Verständnis von Pluralität nicht nur der historischen, sondern vor allem der heutigen Lebenswelten, und ihre Werke haben einen starken Gegenwartsbezug.

1 Einleitung

Migrationen gab es aus verschiedenen Gründen schon seit jeher. Diese Gründe haben sich im Laufe des 20. Jahrhunderts gewandelt. Das wird auch erkennbar in den Werken der beiden Autorinnen, die hier kurz behandelt werden sollen. Musste Erica Pedretti 1945 ihre tschechoslowakische Heimat aus politischen Gründen verlassen, weil sie eine Sudetendeutsche war, so gab es bei Ilma Rakusas Familie berufliche Gründe für den Ortswechsel. Beide verließen ihre ‚engste Heimat‘ und fanden in der Schweiz eine neue. Doch nicht diese, beide Autorinnen verbindenden, Daten werden uns in dem vorliegenden Beitrag interessieren, sondern die mit der Migration zusammenhängenden Gefühle, Ängste und Befindlichkeiten beider Autorinnen. Es wird uns interessieren, wie die gesellschaftlichen Verhältnisse, die sie zur Migration gezwungen haben, wie der Wechsel des Standortes, der Wechsel der Heimat das jeweilige private Leben beeinflussten, wie wichtig dabei die Verbindung von verschiedenen kulturellen Erfahrungen für sie war und wie sich das in ihrem literarischen

Werk, vor allem in Pedrettis Roman *Engste Heimat* (1995) und ihrem kurzen Text *fremd genug* (2010) sowie in Rakusas Erinnerungspassagen *Mehr Meer* (2009) manifestiert. Um das zu zeigen, berufe ich mich auf die historische Anthropologie, auf Homi K. Bhabhas Theorie der Hybridisation, auf Wolfgang Welschs Begriff der Transkulturalität sowie auf Étienne Balibars Formulierung ‚Rassismus ohne Rassen‘.

2 Das individuelle Allgemeine

Wie unterschiedlich die in der Folge besprochenen Werke auch sind, sie weisen doch eine sehr eindeutige Gemeinsamkeit auf: Meistens angedeutet, manchmal konkret angesprochen werden die extremen und oft unverständlichen Entwicklungen ihrer Zeit, d.h. konkrete historische und kulturelle Gegebenheiten. Doch es handelt sich dabei nicht um Welterklärungsmodelle, sondern um höchst poetische Texte, und in poetischen Texten wird „der je einzelne und besondere Blick auf die Lebenswelt“ (BENTHIEN/ VELTEN 2002: 41) erprobt, stilisiert, bestätigt oder infrage gestellt. Thema sind also nicht kollektive Prozesse historischer Veränderung, langfristige Verschiebungen in Denkmustern und kollektive Formen sozialer Selbstverständigung, sondern der einzelne Mensch, wenn auch in seinen sozialen, politischen oder kulturellen Bezügen. Im Mittelpunkt steht somit die subjektive Seite der historischen Erfahrung. Die Historische Anthropologie beruft sich nicht auf Mentalitätsgeschichte und ihre „anthropologischen Konstanten“, sondern auf Kant, der

den praktisch handelnden Menschen mit seinen je besonderen Möglichkeiten des Denkens und Verstehens („Erkenntnisvermögen“), aber auch seine Affekte, „Gemütsstimmungen“ und „Temperamente“, seine Einbildungskraft, seine Träume, seine Gedächtnisleistungen oder Narrheiten im Rahmen seiner je besonderen Lebenswelt in den Mittelpunkt stellt. (Ebd. 40f.)

Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten, die sich ausführlich mit der Historischen Anthropologie auseinandersetzen, sehen die Besonderheit der historisch-anthropologischen Forschung in der widersprüchlichen Verbindung von Partialisierung und Generalisierung. Es geht um die Erfahrung des Individuums in seiner konkreten und begrenzten Lebenswelt, aber zugleich auch um seine Erfahrung der fremden Welt jenseits dieser Grenzen. Bei der Historischen Anthropologie ist die Einsicht entscheidend, dass diese Art der Weltanschauung nicht einem subjektiven Lebensgefühl geschuldet ist – wie das die Lebensphilosophie behauptet –, sondern dass sie nur in der Auseinandersetzung mit den Denkmustern, Weltbildern oder Verstehensformen einer bestimmten

historischen Epoche denkbar ist. Literarische Texte wiederholen nicht einfach die Deutungsmuster, Weltbilder oder Mentalitäten, mit denen sie sich auseinandersetzen, sondern sie reflektieren und verändern sie, ästhetisieren sie oder stellen sie infrage. Das ist gerade in der heutigen Zeit, in der immer mehr Leute immer öfter transnationale oder transkulturelle Erfahrungen machen und damit auch ihren Begriff von ‚Heimat‘ ausweiten, äußerst wichtig und relevant, nicht nur in der Literatur.

Wie wichtig das ist, zeigte anschaulich Homi K. Bhabha in *The Location of culture*, und ich beziehe mich im Folgenden vor allem auf seine Theorie der Hybridisation, mit der er das Entstehen von neuen im Multikulturalismus verwurzelten kulturellen Formen beschreibt. Sehr hilfreich waren für diese Untersuchung auch Wolfgang Welschs Konzept der Transkulturalität, das für ein „multi-meshed and inclusive, not separatist and exclusive, understanding of culture“ (WELSCH 1999: 200) plädiert, sowie Doris Bachmann-Medicks Formel $1+1=3$? Sie entwickelt diese Formel von Bhabhas „drittem Raum“ ausgehend und konstatiert: „Interkulturalität geht eben nicht aus der bloßen Vermittlung zwischen zwei Kulturen hervor, sondern aus dem eigenen Spannungswert eines ‚Dazwischen‘, eines ‚Zwischenraumes‘“ (BACHMANN-MEDICK 1999: 518). Dieser Raum ist „eine spezifische Existenzform der *Selbstverfremdung durch Migration* [Hervorhebung VKH]“, und dieser „dritte Raum“ ist nicht nur ein Ort zwischen zwei Kulturen, sondern „eine Strategie der *Vervielfältigung nicht homogener Schichtungen* [Hervorhebung VKH] innerhalb einer jeweiligen Kultur“ (BACHMANN-MEDICK 1999: 521).¹ Auch die Transkulturalität wird ähnlich definiert, denn mit Welsch gehe sie nicht mehr von einer homogenen Kultur aus. Welsch plädiert dafür, dass man die Kultur als Transkultur auffassen solle, denn in der heutigen globalen Welt sind bereits die einzelnen Kulturen nicht mehr homogen. Sowohl auf der Makro- als auch auf der Mikroebene bestehen sie aus mehreren Schichten. Und auch die hier eingehender behandelten Werke demonstrieren diese Schichtenzusammensetzung sehr anschaulich.

Ausgehend von der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft versucht der Beitrag zu zeigen, dass Bhabha mit Recht behauptet, die Perspektive der Migranten umrahme das Problem sehr adäquat, wobei er auf Rushdies *Midnight Children* sowie auf Nadine Gordimer, John Coetzee, Toni Morrison etc. verweist. Seine These „the truest eye may now belong to the migrant’s double vision“ (BHABHA 1994: 5) trifft sehr gut auch auf Erica Pedretti und Ilma Rakusa zu. Dabei können wir noch etwas anderes feststellen: Diese Autorinnen

¹ Ausführlich habe ich den ‚dritten Raum‘ anhand von Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat* untersucht (vgl. KONDRIČ HORVAT 2007: 37-51).

entdecken für sich ihre neue Umgebung und geben dadurch auch ihren ‚neuen Heimaten‘ bzw. Menschen, auf die sie als ‚Fremde‘ treffen, die Möglichkeit, sich selbst anders zu sehen. Es kommt zu einer gegenseitigen Erfahrung und die Immigranten können auch den Einheimischen neue Perspektiven auf sich selbst eröffnen. Bhabha stellt fest: „national‘ cultures are beeing produced from the perspective of disenfranchised minorities“ (BHABHA: 6).

Durch die literarischen Texte der Minderheiten, der Migranten, bringen diese oft ihre Randsituation zum Ausdruck: Sie fühlen sich ausgeschlossen, abgeschoben, unerwünscht oder auch als jemand, der dankbar zu sein hat.² Sie thematisieren dadurch etwas, was wir als ‚Rassismus ohne Rassen‘ bezeichnen können. Das Thema ist nicht neu, regt aber immer wieder zur Veranschaulichung an, auch in jüngster Zeit, in der wir noch immer gegen die Fremdenfeindlichkeit und den oft verdeckten Rassismus zu kämpfen haben. Der französische Philosoph Étienne Balibar prägte zusammen mit dem britischen Soziologen Stuart Hall den Theorieansatz zu einem ‚Rassismus ohne Rassen‘, dem wir immer wieder begegnen. ‚Rassismus ohne Rassen‘ stellt in der heutigen Welt eine große Gefahr dar, nach Balibar geht er Hand in Hand mit der ‚Naturalisierung des Kulturellen, des Sozialen oder der Geschichte‘, wodurch diese ‚sozusagen stillgestellt und jeglichem Versuch einer Veränderung entzogen sei‘.³ Und was man ebenso beachten muss:

Ideologisch gehört der gegenwärtige Rassismus in den Zusammenhang eines ‚Rassismus ohne Rassen‘, [...] eines Rassismus, der – jedenfalls auf den ersten Blick – nicht mehr die Überlegenheit bestimmter Gruppen oder Völker über andere postuliert, sondern sich darauf beschränkt, die Schädlichkeit jeder Grenzverwischung und die Unvereinbarkeit der Lebensweise und Traditionen zu behaupten. (BALIBAR 1990: 28)

Die ‚Ausländer‘, die ‚Fremden‘, die ‚Emigranten‘, die ‚anderen‘ sind, verglichen mit den ‚Einheimischen‘, demzufolge schon im Voraus benachteiligt und stillschweigend an den Rand geschoben, was in der Belletristik häufig thematisiert wird. In ihrem jüngsten Buch *fremd genug* (2010) schreibt Erica Pedretti, geboren 1930 in der Tschechoslowakei als Tochter deutscher Eltern und mit 15 in die Schweiz gekommen, dass sie sich als Emigrantin in der Schweiz nicht wie die anderen Kinder auch einmal schlecht benehmen durfte, ohne sofort in ihre Schranken verwiesen zu werden:

2 Vgl. dazu den kürzlich erschienenen Roman von Irena Brežna *Die undankbare Fremde*.

3 URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Rassismus_ohne_Rassen&oldid=99402871 [04.03.2012].

[...] wenn ich mein Fremdsein manchmal vergessen und mich, wie andere Fünfzehn- oder Sechzehnjährige, ungehörig benommen habe: Was hast du hier verloren? Geh zurück, woher du gekommen bist! Wohin ich, allem zum Trotz, gerne gegangen wäre, aber nicht mehr konnte. (PEDRETTI 2010: 40)

Erica Pedretti hat ihre „engste Heimat“ verloren, durfte sich jedoch in ihrer neuen nicht wie andere Kinder verhalten. Dabei ist selbst der Begriff Heimat nicht eindeutig.

Sucht man nach der Erklärung dieses Begriffes, so findet man z. B. im Duden von 1979 unter dem Stichwort HEIMAT a) Folgendes: „*Land, Landesteil od. Ort, in dem man [geboren u.] aufgewachsen ist od. sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)*“. Auch Beispiele werden angeführt: „München ist seine H.; Wien ist meine zweite H. (*ich fühle mich jetzt in Wien zu Hause, obwohl ich nicht dort geboren bin*); seine alte H. wiedersehen; die H. aufgeben müssen, verlieren, verlassen; die H. lieben, verteidigen; er hat keine H. mehr; er hat in Deutschland eine neue H. gefunden; [...]“ (DUDEN 1979: 1179). Die Erklärung in *wikipedia* macht deutlich, dass diese Erklärung unzureichend ist, denn dort liest man:

Das Wort **Heimat** verweist zumeist auf eine Beziehung zwischen Menschen und Raum. Das Wort kann sich auf eine Gegend oder Landschaft, aber auch auf Dorf, Stadt, Land, Nation, Vaterland, Sprache oder Religion beziehen. Mit dem Wort „Heimat“ können somit nicht nur konkrete Orte (die Heimstätte eines Menschen), sondern ganz allgemein auch reale oder vorgestellte Objekte und Menschen bezeichnet werden, mit denen Menschen sich identifizieren und die sie positiv bewerten. *Heimat* ist die Gesamtheit der Lebensumstände, in denen ein Mensch aufwächst. Auf sie wird seine Psyche geprägt, ihnen „ist er gewachsen“. Was *Heimat* bedeutet, erfährt insbesondere der im Exil, in der Fremde Lebende. Gegenüber der Fremde wird Heimat im utopischen Sinne auch als der erst noch herzustellen Ort in einer Welt jenseits der Entfremdung verstanden.⁴

Dass dieses Wort doch viel komplexer und nicht einfach zu erklären ist, zeigt die englische Seite von *wikipedia*: „**Heimat** is a German word that has no simple English translation. It is often expressed with terms such as *home* or *homeland*, but these English counterparts fail to encapsulate the true meaning of the word.“⁵

4 URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Heimat> [21.03.2012].

5 URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Heimat> [21.03.2012].

3 Das dunkle dort und das helle hier

„Heimat“ beschäftigt Erica Pedretti in allen ihren Büchern und noch besonders in ihrem 1995 erschienen Roman *Engste Heimat*, für den sie zahlreiche Preise erhielt, der ihre transkulturelle Erfahrung paradigmatisch hervorstreicht und in dem sie von neuem in einem ästhetisch überzeugenden Text vor Hass, Chauvinismus und vor Nationalismus warnt. Die Autorin wurde 1930 in der Tschechoslowakei geboren, doch als Sudetendeutsche 1945 von dort vertrieben. Seither lebt sie mit kurzen Unterbrechungen, unter anderem zwei Jahre in New York, und später folgten auch Aufenthalte in London und Griechenland, in der Schweiz. Erst 1976 durfte sie ihre ursprüngliche Heimat zumindest wieder besuchen. Diese Erfahrung wird im Roman *Engste Heimat* festgehalten und strukturiert das Buch. Darin begegnen wir der Protagonistin Anna, einer Sudetendeutschen, die nach 30 Jahren 9 Monaten und 8 Tagen aus ihrer neuen Schweizer Heimat wieder in ihre tschechische Heimat zurückkehrt, aber sofort weiß: „Ich bin von hier. Ich gehöre hierher, wenn ich irgendwohin gehöre. Obwohl ich nicht hier bleiben möchte“ (PEDRETTI 1995: 150). Und sie erinnert sich an ihre Schulzeit, in der sie in der Klasse aufsagen mussten:

„Meine engste Heimat ist die Stadt Hohenstadt.
Meine engere Heimat ist der Kreis Schönberg.
Meine weitere Heimat ist der Schönhengstgau“, einstimmig die ganze Klasse!
Und noch einmal und morgen auswendig:
„der Schönhengstgau“, und übermorgen:
„über alles in der Welt, Deutsch-land, Deu-utschland“ und sich da, das gibt es wieder. (Ebd. 155)

Wie der Roman beweist, fasst Erica Pedretti den Begriff Heimat viel weiter auf und erlebt die Zugehörigkeit auf unterschiedliche Weise. Der Roman bedeutet ein Überschreiten der Grenzen, ein Sammeln und Verbinden von verschiedenen kulturellen Erfahrungen, ein Wandeln in verschiedenen Räumen und Räumlichkeiten. Man merkt, dass Erica Pedretti die Verbindung von verschiedenen Kulturen positiv versteht und dabei vor allem ein transgressives Verhalten aufweist – nicht nur in Hinsicht auf kulturelle Begegnungen, sondern auch in Hinsicht auf Sprache, Ästhetik, Weltanschauung und Interessen. Ihr Verständnis von Heimat ist ein sehr offenes und sehr weites:

So kommt man zu einem Haus mit Türmchen, zu dem soll man fortan Zuhause sagen, oder man kommt zu einem Haus in holländischem Stil, [...] auch zu diesem Haus soll man jahrelang Zuhause sagen.
In Ost und West, im Oberland, im Unterland, im Kaff und in der City, wo ließe sich nicht leben? (PEDRETTI 2010: 66)

Dieser Ortswechsel zieht aber auch anderes nach sich:

Mit meinen Schwestern rede ich Schweizerdeutsch, mit meinem Bruder Englisch, mit meinem Mann und den Kindern Romanisch oder Schweizerdeutsch, mit den meisten meiner Enkel Französisch. Und schreibe Deutsch. Oft bin ich versucht, beim Schreiben Dialektwörter zu gebrauchen, immer wieder aussagekräftigere Schweizer Ausdrücke einzusetzen, die *gopferdeckel*, fast jeder deutsche Lektor gnadenlos streicht. (Ebd. 59)

So wundert es nicht, wenn sie am Ende des Buches *fremd genug* mit Bezug auf die Schweiz plötzlich „wir“ sagt:

Inzwischen hat sich vieles verändert.

Im hintersten Bergdorf begegnen wir dunkelhäutigen Menschen, das Französisch, selbst das Schweizerdeutsch ihrer Kinder ist oft besser als meins. Einer unserer Schwiegersöhne kommt aus Zaire, ein anderer aus Marokko.

Also sprich jetzt bitte Französisch, nicht Rätromanisch, nicht Schweizerdeutsch, Englisch, Tschechisch oder Deutsch.

Ja, es hat sich, wie überall, im Laufe der Jahre auch bei uns vieles verändert.

Habe ich gerade *wir* gesagt, *bei uns*? (Ebd. 70f.)

fremd genug ist nur auf den ersten Blick eine ganz private Geschichte, doch ihre Intention ist eindeutig. Der Erzählerin geht es trotz der leidvollen Vergangenheit um die Aufwertung der kulturellen Differenz und um die Solidarität mit ‚anderen‘, wobei sie nicht tendenziös wird, sondern ihre ästhetische Autonomie bewahrt. Ihr Blick ist trotzdem durch den sozialen, kulturellen und historischen Hintergrund bedingt, vor allem aber verbunden mit der Erfahrung der Vertreibung und permanenter Angst vor der Fremdenpolizei, die immer wieder fragte: „Warum sind Sie noch hier?“ (Ebd: 40) – ein Satz, der sich wie ein Leitmotiv durch das ganze Buch zieht.

Das macht auch deutlich, warum Pedretti den Roman *Engste Heimat* ebenfalls im Sinne der Transkulturalität konzipierte: Die Protagonistin Anna ist eine Sudetendeutsche, die 1945 vertrieben wurde, aber keine von den Kulturen, mit denen sie konfrontiert wird, wird unkritisch akzeptiert oder abgelehnt, weder die deutsche noch die tschechische, schweizerische oder russische. Im Roman schickt die Erzählerin die Protagonistin 1976, nach dreißig Jahren, neun Monaten und acht Tagen, aus der Schweiz, in der sie mittlerweile heimisch geworden ist, zurück in die tschechische Heimat. Sie wiederholt den Besuch im Jahre 1990. Die Erzählerin des Romans berichtet über diese zwei Besuche, über Annas Erinnerungen. Parallel dazu verläuft auf der anderen Ebene ihre Geschichte am Rande eines Campingplatzes, wo das Buch entsteht.

Annas Hauptziel auf den erwähnten Reisen ist es, nach den Bildern des Maler-Onkels zu suchen, der 1938 nach Frankreich emigrierte, in der tschechischen Legion gegen die Deutschen kämpfte und nach dem Krieg nicht mehr in seine Heimat zurückkehren durfte, weil er ethnisch deutsch war. Diesen Onkel führt sie gleich am Beginn des Romans ein, er wird ihr ‚Held‘, der zweite bzw. eigentliche Protagonist des Romans. Er studierte an der Dresdener Akademie und ging danach nach Paris:

Als sich die politischen Verhältnisse zuspitzten, Henleins Parteigänger immer lauter nach dem *Anschluß* schrien, wurden Gregors eindringliche Warnungen vor dem Irrsinn, der da so fanatisch herbeigewünscht wurde, nicht mehr verlacht, sondern mit Haß quittiert: Du Verräter! Und als am Ende das Land, von nun an nur noch Sudetenland genannt, von England und Frankreich in München an Hitler verhandelt verkauft wurde, ging Gregor endgültig, flüchtete er nach Paris. (PEDRETTI 1995: 27)

Danach kämpfte Gregor in der tschechischen Legion und wurde nach der „Demobilisation, als die deutschfreundliche Regierung die Papiere aller Ausländer den Okkupanten aushändigte [...], dank seines deutschen Namens, als Landesverräter und Deserteur verfolgt“ (ebd. 27f.). Nach dem Krieg wurde ihm die Rückkehr nach Mähren verweigert: „Auch für die Tschechen war er nun, obwohl er grade erst als Tschechoslowake gegen Deutsche sein Leben riskiert hatte, ein Deutscher“ (ebd. 28). Diesen Hass erlebt Anna auch auf ihrer Reise 1976, auf der ihr der Museumsdirektor, der ehemalige Hausmeister, mit Stolz erzählt, dass er Gregors Werke, diese ‚entartete Kunst‘, verbrannt habe.

Aber es ging der Autorin nach eigenen Worten nicht nur um die Erlebnisse, sondern vor allem um die Atmosphäre, d.h. die ständige Erwartungsangst, in der man durch den Krieg oder am Ende des Krieges gelebt hat. Ihr kompliziertes, verzweigtes Erzählen vermittelt daher keine Geschichte, sondern eine Atmosphäre, das Gefühl der Angst, der Wut, der Verzweiflung – Gefühle, die wir alle gut kennen. Es geht um Eindrücke, um Gedanken, an welchen man vielleicht nie zweifelt und über die man nie nachdenkt. Mit ihrem Roman, mit dem ästhetischen Schaffen widersetzt sich Erica Pedretti ähnlich wie Morgenstern, den der Großvater im Roman oft rezitiert und den sie auch selbst zitiert, dem geistigen Verfall der Epoche. Ihre Protagonistin Anna geht trotz Bedenken der Familie zurück und setzt sich mit der Erinnerung auseinander. Dabei stellt sie fest, dass das Dunkle dort nicht immer dunkel und das Helle hier nicht immer hell ist, wie sie dies bereits in ihrem Erstling *Harmloses bitte* thematisierte.

4 „Wir alle kamen von *dort* und waren *hier*“?

Aus welchen Gründen die Emigranten auch reisen, es scheint, dass sie immer schon im Voraus deprivilegiert sind, obwohl sie in ihrer neuen ‚Heimat‘ doch nur Arbeit und zugleich auch ein besseres Leben, ein menschliches Schicksal suchen, vor allem auch in einem reichen Land, wie es die Schweiz ist, doch auch hier erwartet sie oft Misstrauen oder Unverständnis.⁶ Das erlebte auch die Familie Rakusa, als sie 1951 in der Schweiz ein neues Zuhause suchte, denn oft war es so oder ist es immer noch so, dass die ‚Einheimischen‘ ihre ‚eigene‘ Kultur als etwas ‚Natürliches‘ auffassen und für sich vereinnahmen, und schon sind wir wieder bei einem Rassismus ohne Rassen, um mit Étienne Bilabar zu sprechen. Da es sich um Gefühle handelt, die viele Menschen in der heutigen Zeit erleben, kommt dem Werk *Mehr Meer* noch größere Bedeutung zu.

Ebenso von mehreren Kulturen gezeichnet wie das Leben Erica Pedretti, ist auch das von Ilma Rakusa. In ihrem Prosabuch *Mehr Meer*, dem ersten nach mehreren Gedichtbänden, Dramoletten und Erzählungen, das sie mit *Erinnerungspassagen* untertitelte, findet man viele Parallelen zu Texten von Erica Pedretti, vor allem diejenigen einer produktiven Verarbeitung der Begegnung mit verschiedenen Kulturen. Auch in ihrem Werk findet man Ausdrücke wie „engste Heimat“ (RAKUSA 2009: 21)⁷, das Gefühl des ‚Nicht-richtig-dazu-Gehörens‘: „Wir alle kamen von *dort* und waren *hier*, vorübergehend oder für immer“ (190).

Von Geburt an war Ilma Rakusa verschiedenen Kulturen ausgesetzt, was sie in *Mehr Meer* ausführlich thematisiert. „Ein zufälliger Geburtsort. Ein nicht ganz zufälliger Geburtsort, denn schon meine Mutter wurde hier geboren“ (25). So bezeichnet sie den Ort Rimavská Sobota (Rimaszombat) in dem sie 1946 als Tochter einer ungarischen Mutter und eines slowenischen Vaters geboren wurde und die Mehrsprachigkeit und Verbindung von Kulturen also bereits mit der Muttermilch einsog. Die Familie begann bereits sehr früh ihr Wanderleben. Ein Jahr nach Ilmas Geburt ging es nach Budapest, dann weiter nach Ljubljana und Triest, und nirgendwo blieb die Familie länger, bis sie sich 1951, als Ilma erst 5 Jahre alt war und ihr kleiner Bruder 3 Monate, endgültig in Zürich niederließ. Doch auch da wurde Ilma nicht sesshaft. Ihre Studienwege führten sie

6 Als die Schweiz Arbeiter für die so genannte einfachere Arbeit brauchte und viele ‚Gastarbeiter‘ in die Schweiz kamen, meinte Max Frisch, dass sich ein kleines Herrenvolk bedroht fühlte, denn „man hat Arbeitskräfte gerufen, aber es kamen Menschen.“ (FRISCH 1986: 12)

7 Die Seitenzahlen in Klammern in diesem Kapitel beziehen sich auf den Roman von RAKUSA 2009.

später weiter nach Paris und Leningrad, und auch nach dem Studienabschluss bereiste sie zunächst den Osten und dann auch den Rest Europas, Amerika und den Iran. Ilma Rakusa studierte Romanistik und Slawistik, verfasste ihre Dissertation über die Einsamkeit in der russischen Literatur und begann nicht zufällig, sich mit dem Übersetzen aus ihrer Muttersprache Ungarisch, aus dem Französischen, aus dem Russischen und Serbischen zu befassen, was ebenso von ihrem Drang nach Verbindung von Kulturen zeugt. Sie verbindet diese auch als Publizistin und als Dozentin für slawische Sprachen und Literaturen an der Universität Zürich. In jüngster Zeit, in der die Globalisierung einerseits und Partikularisierungsbestrebungen andererseits immer stärker unseren Alltag kennzeichnen, wird sie oft zu Veranstaltungen und Symposien eingeladen, auf denen von den Möglichkeiten des Zusammenlebens verschiedener Kulturen die Rede ist. Doch sie gehört zu denjenigen, die von diesen Möglichkeiten nicht nur sprechen, sondern sie auch tatsächlich leben und dabei gegen Vorurteile anzukämpfen versuchen, gegen die Vorurteile dem Osten gegenüber, die, wie der Vater erzählt, gleich bei ihrer Ankunft in Zürich zu spüren waren:

Im übrigen [sic!] gab es nichts zu verschweigen: Der Osten war unsere Bagage. Mit Herkunft und Kindheit und Gerüchen und dicken Pflaumen. Mit Braunkohle und Ängsten und Dampflocks und sukzessiven Fluchten. Wir kamen von DORT und kappten die Verbindungen nie. Nicht zu den Weinbergen zwischen Podgorci und Jeruzalem, nicht zu den Freunden an Drau und Mur, auch nicht zu den Hügeln von Rimaszombat, das nun offiziell Rimavská Sobota hieß. Die Regime waren eines, die Topographien ein anderes. Die Sprachen, die Speisen, die Gesten, Gefühlsalphabete. Vater rechnete sein Leben lang auf slowenisch. Slowenisch wird er auch seine Selbstgespräche geführt haben. (14f.)

Mehr Meer – dabei handelt es sich um kunstvoll gewirkte *Erinnerungspassagen*, einfühlsam verwobene Fäden der Vergangenheit in einer reflexiven, rhythmischen Prosa. Das Buch enthält viele Zitate, lebt von einer meereswogenrhythmischen und einer von viel Musik durchzogenen Prosa, in der man die musikalisch begabte Künstlerin spürt. *Mehr Meer* lebt aber auch von Dialogen, von Gedichten, von sehr poetischen, aber auch sehr realistisch erzählten Passagen über z. B. die befohlene Siesta, über die kindlichen Spiele, über den ersten Kuss, über das Klavierüben, über eine große Leseleidenschaft und nicht zuletzt über viele Reiseleidenschaften und vor allem über Entdeckungen verschiedener innerer Kontinente.

Auch in diesem Buch folgt Ilma Rakusa ihren poetischen Prinzipien, die sie in ihren Grazer Poetikvorlesungen *Farbband und Randfigur* (1994) darlegte. Ihre Poetik speist sich schon von Beginn an aus einem außergewöhnlichen

Sinn für Rhythmus, für Wiederholungen und für die Autonomie der Sprache. Mit ihrer intensiven, schöpferischen, oft sehr hermetischen Sprache begibt sich Ilma Rakusa auf innere Reisen, und so ist es auch in *Mehr Meer*: Der Text ist in 69 kürzere und längere Passagen eingeteilt, wobei die Erinnerungen oft mit sehr poetischen Passagen verflochten sind. Zugleich stellen sie ein Panorama der mitteleuropäischen Geschichte seit den 50er Jahren dar. Erfasst sind ambivalente Erinnerungen, darunter schon ganz frühe aus Ljubljana: Tagsüber fand man im Garten der Tante auf den Tomatenstauden Bonbons, die Feen angebunden hatten, und in der Nacht wurde man durch die kreischenden Züge auf dem Rangierbahnhof hochgeschreckt.

Das poetische Buch entdeckt dem Leser und der Leserin einerseits sehr intime Details einer Künstlerin, die sich lange nicht entscheiden konnte, ob sie lieber Pianistin oder Schriftstellerin werden sollte, andererseits – und das interessiert uns hier besonders – beleuchtet Ilma Rakusa die Sozial-, Literatur-, Musik- und sogar Religionsgeschichte Europas, die sie geprägt hat. So spricht sie von ihrem Blick auf den Prager Frühling, den sie unmittelbar miterlebte, wir erfahren, dass sie auf ihrer Reise in Rom die Poesie des Verfalls erlebte, Risse in den Wänden, Leben voller Chaos, was sie aus Zürich nicht kannte, dass sie in Tallin erst dann bedient wurde, als sie vom Russischen zum Deutschen wechselte... Das Buch erzählt die Geschichte einer Autorin, die von sich behauptet: „Nie würde ich wissen, wo ich wirklich hin gehörte. Darum hielt ich mich an das kleine Glück“ (190). Und dieses kleine Glück bestand aus der Verbindung von verschiedenen Kulturen, die sie zu Hause erlebte, aber auch auf ihren vielen Reisen. Und nach allen Erkundungen kann sie nur eines feststellen: „Europa ist nicht Archiv, sondern Palimpsest: vielschichtig beschrieben, wobei unter jeder neuen Schrift die ältere durchscheint. Oder anders: Europa gibt es nur in der Mehrzahl“ (RAKUSA 2003: 41).

Das Buch, das Ilma Rakusa den Schweizer Buchpreis eintrug und das auf dem Buchumschlag die Geschichte eines Mädchens verspricht, das nirgends zu Hause ist und sich selbst in der Musik, im Klavierspielen und in der Literatur fand, beim Lesen von Dostojewski, aber auch auf Reisen, beginnt nicht mit der Mutter und ihren Wurzeln in Vilnius, wohin Ilma Rakusa später reiste, sondern mit den Erinnerungen an den Vater. Der erste der 69 Abschnitte heißt *Wer war Vater?* Er war ein slowenischer Chemiker, den sein beruflicher Fortschrittsdrang in viele Orte Europas führte, bis er letztendlich in Zürich eine Firma gründete und sich mit seiner Familie dort niederließ, sich jedoch seinen Platz schwer erarbeiten musste, denn, so erfährt die Tochter im Gespräch, er wollte in die Schweiz: „Nur, die Schweiz wollte uns nicht“ (11). In mehreren Erinnerungsbruchstücken erinnert die Erzählerin das Nomadendasein einer Autorin,

für die der Koffer zunächst „ein Zeichen“ sei und „erst in zweiter Linie ein Gebrauchsgegenstand“ (ebd. 35). „Vater, Mutter, die Koffer und ich – das war die Welt. Aber da sich Vater, Mutter und die Koffer nicht festhalten ließen, begriff ich, was sich als einziges Zuhause anbot“ (37). Sie erinnert sich sehr genau an die sehr frühe kurze Zeit bei der Tante in Ljubljana, vor allem an die Züge, weil die Tante am Rangierbahnhof wohnte, und an ihren Garten. Danach zog die Familie weiter nach Triest. Hier drangen zwei neue Sprachen in ihr Ohr: die italienische und die englische. Eingeprägt hat sich ihr vor allem ihr Kindermädchen Amelia, das ihr slowenische Lieder vorsang. Daher verwundert es nicht, dass dieses Kind, das sich ein „Unterwegskind“ (76) nennt, in drei Sprachen träumte, wie sie es selbst an einer Stelle sagt. Ilma Rakusa vergisst jedoch nicht zu erwähnen, dass sie in ein Triest kamen, in dem nur 5 Jahre früher schreckliche Dinge in der Reisefabrik geschehen waren, denn „[i]n der Riseria selbst wurden bis April 1945 zwischen 2000 und 5000 Inhaftierte liquidiert und anschließend verbrannt, in erster Linie slowenische und kroatische Partisanen bzw. Aktivisten der ‚Befreiungsfront‘“ (82). Im Gegensatz zum Vater, dem Chemiker, der keine Briefe und Aufzeichnungen hinterließ, verband Ilma Rakusa mit dem Großvater Rakuša aus Maribor, den sie liebevoll „dedek“ (227) nennt und der in Maribor Stenografie und Schreibmaschine lehrte, eine geistige Verwandtschaft. Der Staatenlosenpass hatte sie daran gehindert, die Großeltern im slowenischen Maribor zu besuchen, und sie besuchte sie sofort, als sie den schweizerischen Reisepass erhielt. Der Großvater versuchte umsonst, sie für sein Forschungsgebiet Esperanto zu begeistern, aber sie fühlte sich mit ihm durch ihre Liebe zu den Büchern, zu den Sprachen, zur Musik und vor allem zur russischen Literatur verbunden.

Das „Unterwegskind“ (76), das eine „Kofferkindheit“ (311) erlebte und auch später oft mit Koffern herumreiste, fand seine Heimat vor allem in Büchern. „Ich lese, also bin ich“ (103) ist also keine zufällige Abschnittsüberschrift. Beim Lesen entdeckte sie sich selbst, und beim Lesen brauchte sie kein braves Mädchen zu sein, beim Lesen fand sie aber auch eine Sprache, in der sie innere Monologe führte, mit der sie sich von der Schwyzerdütsch sprechenden Umgebung und von der Ungarisch sprechenden Familie distanzieren konnte. So schuf sie sich eine eigene Landschaft. Außerdem fühlte sie sich zu verschiedenen Welten hingezogen. Wir erfahren zum Beispiel, dass Ikonostasen sie „seit je magisch anziehen“ sowie auch „monotone Rituale griechischer, russischer Gottesdienste“ (20). Ebenso spricht sie von einer tiefen Freundschaft mit dem polnischen Geistlichen Janusz, der ihre Liebe zu den katholischen Ritualen noch vertiefte und ihr einen Sinn gab. Der Abschnitt „Glück in Kniesocken“ spricht von ihrer Freundschaft mit drei Töchtern des jugoslawischen Diplomaten

Čačinovič. Diese Familien waren kleine Inseln und was sie verband: „Wir alle kamen von *dort* und waren *hier*, vorübergehend oder für immer“ (190).

Sobald Ilma Rakusa den Schweizer Reisepass erhielt, reiste sie gen Osten, auf den Spuren ihrer Familie und zwar mit dem Zug, der an Bahnhöfen im charakteristischen Maria-Theresia-Gelb hielt. Ihr Kompass zeigte dabei immer Richtung Osten, doch das Wort Heimweh kannte sie nicht. „Reisen ist Reisen, ist den Staub unter die Füße nehmen“ (307) stellte die Reisende, die zunächst „Weltforscherin“ (120) werden wollte, fest. Die Heimat, die sie immer vermisste, suchte sie ununterbrochen, und beim Besuch von Prag schrieb sie – nachdem sie schon an anderer Stelle feststellte, dass sie der Nebel und der Geruch von Braunkohle an Ljubljana erinnerten – auch über diese Stadt Ähnliches: „Später, als mir beim Aussteigen ein scharfer Braunkohlegeruch in die Nase sticht, weiß ich, wo ich bin. Endlich zu Hause“ (253). *Mehr Meer* ist daher ein Buch, in dem wir verschiedene Winkel Europas erleben, riechen, hören, fühlen und sehen. Es ist ein Buch, in dem wir eine sehr einsame Kindheit und eine ständige Suche nach Heimat verfolgen – durch ein sehr neugieriges, reflektierendes und äußerst sensibles Ich.

Fremdsein als Lebensart betitelt Ilma Rakusa einen ihrer zahlreichen Aufsätze, in dem sie von „Heimatlosigkeit und Mehrsprachigkeit“ (RAKUSA 1996: 6) spricht, und stellt an einem anderen Ort fest: „Ich bin ein Nomade des Geistes. Eine Nomadin, wenn man so will. Ich habe Standorte, keinen Standort. Ich setze über von Sprache zu Sprache, und falls es Die Sprache gibt, grossgeschrieben, ist es meine Heimat in Anführungszeichen“ (RAKUSA 1989: 180). Eine solche Heimat schafft die Autorin, die beim Reisen nur eines vor Augen hat: sich nicht festlegen, sich nicht vereinnahmen lassen, sondern: „Meine Sinne und Denkräume ausweiten“ (RAKUSA 2009: 309). Und diese Nomadin entwickelte ein scharfes Gespür für die Pluralität nicht nur der historischen, sondern vor allem der heutigen Lebenswelten.

5 Schluss

Wenn ich mich hier vorrangig auf die germanistische Philologie als Kulturwissenschaft berufe, dann nur deshalb, weil ich die Literatur als „Teil der Gesamtkultur, also in ihrer Mitwirkung an Konstitution, Tradierung und Veränderung von kulturellen Sinn- und Zeichenbildungen“ (DIETERLE 2001: 1) verstehe. Kulturalität bedeutet nämlich, „dass historische Gegenstände (zum Beispiel literarische Texte) nicht als autonome, isolierte Objekte bestehen, sondern spezifischen historischen und kulturellen Bedingungen unterworfen sind“ (BENTHIEN/ VELTEN: 13f.), vor allem wenn man bereit ist, die Ästhetik

nicht von der Wahrnehmung der lebensweltlichen und historischen Erfahrung abzuschotten. Dabei dringt es neuerdings immer mehr ins Bewusstsein, dass unsere Kulturen keine geschlossenen Einheiten sind, sondern eine wechselseitige Wirkung haben, wie dies am Beispiel der behandelten Texte zu beobachten ist, mit denen sich die Autorinnen ihre eigene Heimat erschaffen. Wenn Erica Pedretti und Ilma Rakusa ihre Eingebundenheit in die sozialen und historischen Verflechtungen nie vergessen, sich auch mit brisanten gesellschaftlichen Fragen befassen und die Erschütterung des eigenen Weltbildes offen legen, so sind sie doch vor allem sprachgewaltige und formbewusste Künstlerinnen, die sich jede auf ihre eigene Weise und durch einen starken Willen zum ästhetischen Ausdruck ihre eigene Heimat erschrieben haben.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- FRISCH, Max (1986): Tagebuch 1966–1971. In: Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Jubiläumsausgabe in sieben Bänden. 1931–1985. Hrsg v. Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Bd. 6. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7-404.
- PEDRETTI, Erica (1995): Engste Heimat. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- PEDRETTI, Erica (2010): fremd genug. Berlin: Insel.
- RAKUSA, Ilma (1989). Ilma Rakusa. In: Zwischenzeilen. Schriftstellerinnen der deutschen Schweiz. Hrsg. von Elsbeth Pulver. Zürich/ Bern: Pro Helvetia/ Zytglogge, S. 180.
- RAKUSA, Ilma (1994): Farbband und Randfigur. Graz: Droschl.
- RAKUSA, Ilma (1996): Fremdsein als Lebensart. In: Entwürfe Nr. 5 (März 1996), S. 4-7.
- RAKUSA, Ilma (2003): Eindrücke und Pausengespräche. In: Ursula Keller/ Ilma Rakusa: Europa schreibt. Was ist das Europäische an den Literaturen Europas? Essays aus 33 europäischen Ländern. Hamburg: edition Köber-Stiftung, S. 35-41.
- RAKUSA, Ilma (2009): Mehr Meer. Graz: Droschl.

Sekundärliteratur

- BACHMANN-MEDICK, Doris (1999): 1 + 1 = 3 ? Interkulturelle Beziehungen als ‚dritter Raum‘. In: Weimarer Beiträge Jg. 45, Nr. 4, S. 518-531.
- BENTHIEEN, Claudia/ VELTEN, Hans Rudolf (2002): Einleitung. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Hrsg. v. Claudia Benthien u. Hans Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: rowohlt, S. 7-84.
- BHABHA, Homi K. (1994): The Location of Culture. London/ New York: Routledge.
- BALIBAR, Étienne/ WALLERSTEIN Immanuel (1990): Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten. Hamburg: Argument Verlag.

- DIETERLE, Bernard u.a. (2001): ‚Kulturpoetik‘. Eine Zeitschrift stellt sich vor. In: Kulturpoetik, Jg. 1, Nr. 1, S. 1-3.
- KONDRIČ HORVAT, Vesna (2007): Der ‚dritte Raum‘ in Erica Pedrettis Roman *Engste Heimat*. In: Primerjalna knjiženost Jg. 30, Nr. 2, S. 37-51.
- KONDRIČ HORVAT, Vesna (2008): Transkulturalität der ‚Schweizer‘ Autorin Ilma Rakusa. In: Acta neophilologica, Jg. 41, Nr. 1/2, S. 57-64.
- WELSCH, Wolfgang (1999): Transculturality the Puzzling Form of Cultures Today. In: Spaces of Culture. City-Nation-World. Ed. by Mike Featherstone & Scott Lash. London/ Thousand Oaks/ New Delhi: Sage Publications Ltd, S. 194-213.

Internetquellen

RASSISMUS OHNE RASSEN.

URL: http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Rassismus_ohne_Rassen&oldid=99402871 [4.03.2012].

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Heimat> [21.03.2012].

URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Heimat> [21.03.2012].

BETTINA SPOERRI

Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa – eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf*

Melinda Nadj Abonji hat als erste Schweizer Schriftstellerin sowohl den Deutschen wie den Schweizer Buchpreis gewonnen. Der Paradigmenwechsel in Bezug auf einen Umbruch in der bisherigen nationalkulturellen ‚Meistererzählung‘, der sich auch in der Schweiz schon länger angekündigt hat, ist damit deutlich eingetreten – und dies, während sich das Land in den letzten Jahren immer mehr vom restlichen Europa abschottet und seine Identität vermehrt in rückwärtsgewandten Kulturwerten sucht. Ausgehend von einer Analyse der narrativen Dramaturgie und des wiederkehrenden Erinnerungsmotivs wird die Verhandlung hybrider Kulturformen in dem Roman untersucht und das mnemografische Feld von Tauben fliegen auf – eine Art ‚dritter Ort‘ (Bhabha) – beschrieben. Untersucht wird, in welchem Spannungsverhältnis sich Erinnerung und Rekonstruktion zur Konstituierung neuer kultureller und sprachlicher Räume befinden und wie Abgrenzungen und Gegenüberstellungen vollzogen werden, um ‚Eigenes‘ oder ‚Fremdes‘ zu erkennen oder zu relativieren.

1 Einleitung

Als Melinda Nadj Abonji im Herbst 2010 den Deutschen und kurz darauf auch den Schweizer Buchpreis gewann, erhielt ihr Buch *Tauben fliegen auf* im deutschsprachigen Raum Europas eine besonders grosse öffentliche und mediale Aufmerksamkeit. Bis dann war die Autorin vornehmlich als Wort-Musik-Performerin bekannt gewesen und weniger als Prosaschriftstellerin, die bis dahin einen ersten, von Öffentlichkeit und Literaturkritik eher zurückhaltend gelobten Roman¹ veröffentlicht hatte. Die Jury des Deutschen Buchpreises hob in ihrer Laudatio hervor, wie Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf* „das vertiefte Bild eines gegenwärtigen Europa im Aufbruch“ beschreibe, „das

¹ NADJ ABONJI, Melinda (2004): *Im Schaufenster im Frühling*. Zürich: Ammann Verlag. Neuausgabe (nach Schließung des Ammann-Verlags) im Jung und Jung Verlag, 2011.

mit seiner Vergangenheit noch lang nicht abgeschlossen“ habe.² In der Schweiz stand und steht die Auszeichnung mit dem nationalen Buchpreis für die Bestätigung eines Paradigmenwechsels, wie er sich bereits einige Jahre zuvor angekündigt hat: Die in den 1980er Jahren vermehrt entstandene Literatur von in die Schweiz eingewanderten Autorinnen und Autoren, insbesondere aus dem Osten und dem Süden Europas, erscheint aufgrund der gewachsenen Anerkennung auf literarischem Gebiet nicht nur in renommierten Verlagen, sondern erhält auch mehr Aufmerksamkeit von Seiten kulturell ausgerichteter Medien und Fachzeitschriften, von den Feuilletons sowie Jurys und Förderungsgremien.

Die Veränderungen in der Schweiz haben sich zwar im Vergleich zu denjenigen in Deutschland langsamer entwickelt und rund ein halbes Jahrzehnt später, ähnlich wie in Österreich, doch seit 2009 hat man auch in der Schweiz sozusagen „Europa entdeckt“. Ein Jahr vor Melinda Nadj Abonji erhielt die aus der Slowakei stammende und seit ihrer Kindheit, seit 1951, in der Schweiz wohnhafte Schriftstellerin Ilma Rakusa für ihr Buch *Mehr Meer* den Schweizer Buchpreis – und diese Entwicklung setzte sich im Herbst 2011 mit dem neuen Preisträger Catalin Dorian Florescu fort.³ Weshalb sich im deutschsprachigen Teil der Schweiz (und übrigens auch im französisch- und italienischsprachigen Gebiet des Landes) die Anerkennung der literarischen Qualitäten so viel zögernder entwickelt hat, hängt von verschiedenen Faktoren ab; wichtige Momente sind diesbezüglich zum einen eine verstärkte Isolierung der Schweiz von kulturpolitischen Entwicklungen und Bewegungen in Europa, nicht zuletzt wegen der Ablehnung einer EU-Mitgliedschaft. Zum anderen wurde und wird die Schweizer Literatur in Literaturgeschichten des deutschsprachigen Raums, ebenfalls diesbezüglich ähnlich wie Österreich, tendenziell als Sonderfall behandelt. Dies geschah und geschieht, ohne dass sich die Schweizer – und insbesondere Schweizer AutorInnen – eine solche Stellung in diesem Fall nun wirklich gewünscht hätten. Und schließlich sind die Diasporen verschiedener sprachlicher und kultureller Gruppen in der Schweiz, im Vergleich etwa zu denjenigen in Deutschland (zum Beispiel die „Kanak Attack“-Bewegung türkischer MigrantInnen, die 1998 entstand), zahlenmäßig sehr viel kleiner, was Auswirkungen auf die Formulierung des jeweiligen Selbstbewusstseins hatte.⁴ Die Mehrsprachigkeit der Schweiz mit vier offiziellen Landessprachen stellt

2 Vgl. die Begründung der Buchpreis-Jury auf der Website des Deutschen Buchpreises http://www.deutscher-buchpreis.de/de/352565?meldung_id=398198.

3 Vgl. auch die Website des Schweizer Buchpreises <http://www.schweizerbuchpreis.ch/>.

4 Vertiefte Ausführungen zu dieser Frage in SPOERRI 2010. Vgl. hierzu auch die Darstellung einer ähnlichen Sondersituation Österreichs in BOEHRINGER/ HOCHREITER 2011.

noch einmal eine Besonderheit innerhalb von Europa dar; in Bezug auf die Transnationalität von in der Schweiz produzierter Literatur hat die Mehrsprachigkeit historisch bisweilen bewirkt, dass ein Werk eines Schweizer Autors über die Landesgrenzen hinaus leichter bekannt werden konnte, das waren aber Ausnahmen; im Regelfall gilt und galt, dass Schweizer Literatur im weiteren deutschsprachigen, frankophonen bzw. italienischsprachigen Europa eher marginal wahrgenommen wird.⁵

Die Anerkennungen für in der Schweiz entstandene transnationale Literatur, die in den genannten Fällen mit der Zusprechung des nationalen – allerdings nur deutschsprachigen⁶ – Buchpreises auch die Schweizer Herkunft und Identität sozusagen bestätigte und offiziell in Anspruch nahm, stehen in einem kulturpolitischen Spannungsfeld, das von den widersprüchlichen Tendenzen einer ‚Glokalisierung‘ (vgl. ROBERTSON 1998) zeugen: Während nämlich von der nationalen Kulturstiftung Pro Helvetia nach 2000 die „Volkskultur des 21. Jahrhunderts“ mit groß angelegten Veranstaltungsserien und Wettbewerben gefördert wurde und dieselbe Stiftung von 2006 bis 2008 im Rahmen des Schwerpunktprogramms *echos* unter den Schlagworten „Volkskultur für morgen“ und „Tradition hat Zukunft“⁷ neue Förderinstrumente schuf und in diesem Bereich beträchtliche Summen für Projekte nicht nur in der Literatur, sondern auch in fast allen anderen Kunstsparten⁸ zur Verfügung stellte, entwickelte sich parallel zu dieser Bewegung ‚nach innen‘ eine ‚nach außen‘: Statt sich auf traditionelle, tendenziell rückwärtsgewandte eidgenössische Kulturwerte zu besinnen, greifen KünstlerInnen und AutorInnen immer wieder die Konflikte der Schweiz mit der Einwanderung auf. Sie beschäftigen sich mit den Erfahrungen der ImmigrantInnen, reflektieren In- und Exklusionsphänomene, beleuchten die helvetische Geschichte des 20. Jahrhunderts kritisch und blicken

5 Ein damit verwandtes Phänomen ist, dass Schweizer Literatur bisweilen dann wieder in Forschungsarbeiten einbezogen wird, ohne dass die besondere Produktionssituation in dem mehrsprachigen Land berücksichtigt würde. Vgl. hierzu PINARELLO 1996, PROBUL 1997, zu diesem zentralen Mehrsprachigkeitsthema der Schweizer Literatur auch ROTHENBÜHLER 2004, BERSSET 2010, SPOERRI 2008, VILAS-BOAS 2003 sowie den Sammelband SCHALLIÉ/ ZINGGELER 2012.

6 Ab 2013 werden in der Schweiz auch nationale Literaturpreise verliehen, die alle vier Landessprachen berücksichtigen und an den mehrsprachig ausgerichteten Solothurner Literaturtagen überreicht werden.

7 Die Stiftung Pro Helvetia beschreibt ihr *echos*-Programm unter <http://www.prohelvetia.ch/echos.841.0.html>.

8 Mit Ausnahme der Sparte Film, dessen Förderung vollumfänglich vom Schweizer Bundesamt für Kultur organisiert und verwaltet wird.

immer wieder auch über die Grenzen des Landes hinaus. Ilma Rakusa lotet in ihrem Schreiben einen europäischen Raum aus, in dem die Schweiz weitgehend ausgeblendet wird, Catalin Dorian Florescus ProtagonistInnen bewegten sich meist in der Schweiz oder zwischen der Schweiz und Rumänien; sein neuester und mit eben dem (Deutsch-)Schweizer Buchpreis ausgezeichnete Roman *Jacob beschliesst zu lieben* indes weist keine thematischen Bezüge zur Schweiz mehr auf und spielt in einem größeren europäischen Raum, in Lothringen und dem Banat.

Dies ist der kulturhistorische Schweizer Kontext und die Veränderung innerhalb der Schweizer Gegenwartsliteratur, in deren Spannungsfeld Nadj Abonjis Roman steht. Der Text führt auf geradezu exemplarische Weise vor, wie eine Herkunftserzählung mit der Wahrnehmung und narrativen Verarbeitung des Migrationsziels kollidiert und zum einen Unterschiede feststellt und benennt, zum anderen aber immer stärker die beiden Bezugsebenen ineinander vermischt und die eine in der anderen wiedererkennt und bisweilen gar aufhebt. Im Folgenden soll in einer genauen Textanalyse aufgezeigt werden, auf welchen Ebenen und mit welchen narrativen Mitteln in Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* ein spezifischer hybrider Raum (vgl. HAMANN/ SIEBER 2002) entsteht: eine mnemografische Landschaft, die nicht nur die persönliche Geschichte der Ich-Erzählerin in dem betreffenden Roman spiegelt, sondern auf einer (zweiten) Verweisebene auch die verlorenen Landschafts- und Kulturräume der Menschen im ehemaligen Jugoslawien meint, welche mehrheitlich nur noch in der individuellen bzw. kollektiven Erinnerung existieren können. Die folgende Analyse konzentriert sich auf dramaturgische, narrative und sprachliche Besonderheiten des Romans und beschreibt den Prozess, in dem die verschiedenen Erzählelemente inszeniert werden und wie sie sich in ihrem Verhältnis zueinander verändern und verschieben.

Schweizer Gegenwartsliteratur – und wenn man auch nur von Deutschschweizer Literatur alleine spricht und von den anderen Literaturen der Schweiz einmal absieht – wird immer noch verhältnismäßig selten in der Forschung zu transnationaler Literatur im deutschsprachigen Raum berücksichtigt. Dieser speziellen Situation – sowohl, was die Wahrnehmung von außen, als auch die Innensicht anbelangt – ist indes ein neuer Forschungsband (KAMM/ SPOERRI 2010) gewidmet, der umfassend die Geschichte der transnationalen Literatur (und der davor u.a. ‚Migrationsliteratur‘ bzw. ‚Migrantenliteratur‘ genannten Literatur) in der Schweiz aufarbeitet, und dies nicht zuletzt in Bezug zur Entwicklung und Begrifflichkeit der Postcolonial Studies und Cultural Studies und den späteren Ausdifferenzierungen im deutschsprachigen Raum. Auf diese umfassende Lektüre sei verwiesen, wer sich für Kontextualisierung der

Schweizer Gegenwartsliteratur in diesem Theoriefeld interessiert. Die folgende Textanalyse vertieft sich indes auf die narrativen Mikrostrukturen eines einzelnen, aber in Bezug auf die Frage literarisch gestalteter Transnationalität paradigmatisch angelegten Romans. Auf weiterführende theoretische Darlegungen wird deshalb zu Gunsten einer ausführlichen Veranschaulichung am konkreten Text selbst bewusst verzichtet – und sie könnte hier, im Rahmen des Umfangs eines Aufsatzes, auch nicht befriedigend geleistet werden.⁹

2 Kontingente Identifikationsmomente

Melinda Nadj Abonjis zweiter, autobiografische Daten¹⁰ aufgreifende Roman *Tauben fliegen auf* stellt die beiden Welten – bei ihr sind es die Vojvodina und die Schweiz bzw. ein Dorf in Jugoslawien (das als solches Land in der Zeit der Romanhandlung noch existiert), wo eine autochthone ungarischsprachige Minderheit lebt, und ein Dorf im Schweizer Kanton Zürich, nahe bei der Stadt Zürich gelegen – nebeneinander und verwebt sie durch überraschende neue Verbindungen schließlich immer enger ineinander. Der Text thematisiert dabei nicht nur auf der explizit sprachlichen Ebene wiederholt zentrale Fragen rund um die Auseinandersetzung mit Identifikationen, mit als Eigenem und Fremdem Wahrgenommenen, sondern verhandelt in seiner motivischen Arbeit und auf strukturell-narrativer Ebene die Auseinandersetzung mit Herkunftsort und Migrationsziel – diese werden dabei kritisch befragt, in ihrer Konstruktion bzw. Rekonstruktion als kontingent herausgestellt. Sie sind bruchstückhaft und fragil in ihrer Bildung rund um emotionale Erfahrungen, Stimmungen und zur fotografischen Starre neigenden Bildern, bringen diese in Fluss, verwandeln sie und hinterfragen sie kritisch. Gegenüberstellungen und Abgrenzungen, Vergleiche und insbesondere zeitliche Verschiebungen, Sprünge und Übereinanderschichtungen lassen eine komplexe mnemografische Landschaft entstehen, die wie ein ‚dritter Ort‘ Bhabhas¹¹ Polaritäten auflöst und in Interaktion bringt.

⁹ Zurzeit entsteht ein von Wiebke Sievers und Sandra Vlasta herausgegebenes Handbuch *Migration und Literatur* zur Migrations- und transnationalen Literatur in europäischen sowie anderen westlichen Ländern, in dem die bisherige Forschungsgeschichte von Fachleuten aus zahlreichen Ländern zu dem Thema gesammelt, rekapituliert und kritisch analysiert wird. Das darin enthaltene Kapitel zur Schweiz ist verfasst von Daniel Rothenbühler, Bettina Spoerri und Martina Kamm und untersucht die komplexe Geschichte der Theorien, Konzepte und Methoden in dem Gebiet ausführlich (vgl. auch BARKHOFF/ HEFFERNAN 2010).

¹⁰ Melinda Nadj Abonji ist als Angehörige der ungarischsprachigen Minderheit 1968 in der Vojvodina geboren und kam im Alter von fünf Jahren mit ihren Eltern in die Schweiz.

¹¹ Vgl. folgende Definition von Homi K. Bhabha: „Dieser zwischenräumliche Übergang

Die Perspektive erinnernden Erzählens, im Rückblick nach einer bereits länger abgeschlossenen Kindheit und vor allem auf eine Jugendzeit und Jahre eines jungen Erwachsenen-Lebens, bestimmt den Roman *Tauben fliegen auf*. Im historischen Präsens geschrieben, das nur an einzelnen Stellen mit einem Einschub im Präteritum durchbrochen wird, welcher auf zukünftige Geschehnisse im Konjunktiv II verweist und diese andeutungsweise auch vorwegnimmt¹², erzeugt er die Wirkung von Unmittelbarkeit: Was in den 1970er und den 1980er Jahren geschieht, in der Kindheit und Jugend der Ich-Erzählerin Ildiko, wird ihrer jüngeren Vergangenheit in den frühen 1990er Jahren als weitere Gegenwart gegenübergestellt, während der ganze Text letztlich aus einer Perspektive eines noch späteren Zeitpunkts, nach Ende des Jugoslawienkriegs, erzählt wird.

3 Im Weltcafé *Mondial*

Im Folgenden werde ich an verschiedenen Momenten darlegen, wie in dem Roman ein „dritter Raum“ geschaffen wird, in dem die Positionen interagieren, ineinander greifen und sich überlagern und eine Art von Palimpsest bilden, ohne sich letzten Endes ganz ineinander aufzulösen. Dies geschieht erstens auf der Ebene der Erzählebenen, d.h. der Schauplätze und der Verortung der Figuren in ihnen, sodann der Textdramaturgie, der Verwebung und zeitlichen Verschachtelung wiederholter Vorgänge zu einer großen ‚Erinnerungserzählung‘. Und zweitens auf der sprachlich-stilistischen Ebene des Romans, in dem lange, rhythmische Sätze die Grenzen zwischen verschiedenen narrativen Momenten und Motiven und gar die Erzählperspektiven der Figuren immer wieder nicht mehr ganz klar voneinander zu trennen sind.

Eine dominante Handlungsebene, deren Ausdehnung im Roman aber auch nicht klar begrenzt wird, ist in den frühen 1990er Jahren angesiedelt: Die Eltern von Ildiko und ihrer Schwester Nomi haben soeben eine eigene Cafeteria im Zentrum eines Schweizer Dorfes am Zürichsee eröffnet. Allerdings zeigt sich bald, dass was als letztendliches Ankommen der Immigrantenfamilie Kocsis

zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene Hierarchie gibt“ (BHABHA 2000: 5). Vgl. auch ARENS 2000 und BAUMGARTNER/ ZINGGELER 2010.

12 So zum Beispiel in der folgenden Passage, wenn die Familie Kocsis 1980 den Friedhof des Vojvodiner Dorfes passiert: „Und wir ahnten nicht, dass in wenigen Jahren die Grabsteine umgestossen, die Granitplatten zerpickelt, die Blumen geköpft werden würden [...]“ (NADJ ABONJI 2010: 11).

in der Schweizer Gesellschaft gelten könnte, als ihre Verwirklichung in stolzer Unabhängigkeit, mit einer Cafeteria, die zwar den symbolischen Namen *Café Mondial* trägt und ein Raum ist, den sie selbst, frei und gar als weltoffenen Ort gestalten könnten, viel eher ein Ankommen in mentaler Unfreiheit und Überanpassung ist. Gegen die Überanpassung ihrer Eltern, die für die erste Einwanderergeneration stehen, wehrt sich denn auch Ildiko. Während ihr Vater und ihre Mutter ängstlich alle Beleidigungen und Demütigungen aus Angst, wieder aus der Schweiz vertrieben zu werden, schlucken und schweigen und gar besonders gute, stolze Schweizer sein wollen (indem sie etwa ausdrücklich eine Schweizer Arbeitskraft suchen und damit ihrerseits die Ausgrenzung der Fremdem im Land imitieren), ist Ildiko immer weniger bereit, die täglichen Diskriminierungen zu ertragen. Das Bedienen der Gäste, die oft ignorante oder aber klar fremdenfeindliche Fragen stellen oder Aussagen machen: Dies alles stellt für die junge Frau eine starke psychische Belastung dar. Ausserdem steht die ganze Familie Kocsis, deren Mitglieder alle im Café-Betrieb mithelfen – in der Küche, im Büro, im Ausschank, im Service, als Putzpersonal –, unter permanenter öffentlicher Beobachtung der Gäste. Ildiko, Nomi und ihre Eltern verfügen zumindest während des langen Arbeitstages kaum mehr über Intimsphäre, stehen unter hohem Druck, sich anzupassen, allein schon aus ökonomischen Gründen, ist doch die Cafeteria ihre Existenzgrundlage. Gegen Ende des Romans mündet diese exponierte Situation der ‚fremden‘ Familie Kocsis denn auch in einen Eklat. Nach einem drastischen Vorfall – ein anonymes Gast hat das Herrenklo der Cafeteria offensichtlich absichtlich und flächendeckend mit Kot verschmiert – sind die Eltern fest entschlossen, auch das ohne Protest hinzunehmen. Doch Ildiko weigert sich, noch weiter in der Cafeteria mitzuhelfen und zieht von zu Hause aus, von der elterlichen Wohnung im Agglomerationsdorf in eine erste eigene Wohnung in der großen Stadt. Durch den Umzug verändert sich auch ihre bis dahin vornehmlich als Tochter definierte Identität zu derjenigen einer Studentin und immer selbständigeren jungen Frau.

4 Schauplatzwechsel, Palimpsest-Strukturen

Alternierend mit dieser Erzählebene – Kapitel um Kapitel – erfolgen Erinnerungen an Besuche in der Vojvodina; so beginnt auch das erste Kapitel: mit einem Besuch im Dorf, bei Mamika, der Mutter von Ildiko und Nomis Vater, im Sommer 1980, Tito ist gerade drei Monate tot, Ildikos Cousin heiratet. Weitere Besuche von der Schweiz in Richtung Osten erfolgen 1984, 1986, 1988, schließlich auch noch im April 1989 – allerdings, muss hier betont werden, sind diese Zeitebenen im Text nicht einfach heraus zu lesen, sondern erschließen sich

nur bei aufmerksamer Lektüre, die auch Zeitberechnungen umfassen muss (vgl. NADJ ABONJI 2010: 162). Ildiko und Nomi lernen bei einem dieser Besuche einmal auch ihre Halbschwester Janka kennen und erfahren von Mamika mehr über die Jugend ihres Vaters; eine andere zeitliche Verschachtelung erfolgt in einer zweiten Erzählung der Großmutter, die von ihrem Mann und den Ereignissen in den 1940er Jahren erzählt.

Eine Erzählebene in *Tauben fliegen auf* ist aber insofern oft nur *ein* Rahmen, in dem Figuren auftreten, die wiederum von anderen Menschen erzählen, aus einer Geschichte entsteht eine weitere, eine aus einer Zeit, meist einer mehr zurückliegenden Vergangenheit. Und die geografische Ferne der Kampfhandlungen der jüngeren Jugoslawienkriege in einer unmittelbaren Handlungsebene des Romans, bedingt durch die Hauptperspektive Ildikos, die in dieser Zeit in der Schweiz weilt und von den Kriegsvorgängen nur indirekt und in Ausschnitten erfährt, erzeugt einen tieferen Echoraum: Ildiko erfährt zum ersten Mal, was die existentielle Bedrohung durch Krieg bedeutet, wenn Mamika vom Zweiten Weltkrieg erzählt – und diese Erzählung steht stellvertretend für die Zerrüttung und Aufspaltung der nationalen, politischen, kommunalen Gemeinschaften in Kriegen allgemein und spezifisch aber auch für die Ereignisse im selben Gebiet Anfang der 1990er Jahre. Krieg wiederholt sich immer wieder unter anderen politischen Vorzeichen, aber *Tauben fliegen auf* interessiert sich nicht für die Politik der Parolen, sondern erzählt von dem unsicheren Grund, auf dem die Menschen, die in solchen Kriegsgebieten leben, stehen. Da ist das Land, das einem plötzlich nicht mehr gehört, und der Bauernhof, dessen staatliche bzw. politische Zugehörigkeit immer wieder undefiniert wird; so erzählt Mamika ihren Enkelinnen Ildiko und Nomi von den 1940er Jahren:

Und wir mussten unseren Kindern Dinge erklären, Dinge, für die wir selbst keine Erklärung hatten. Weisst du es schon, wir leben in einem neuen Staat! So versuchten wir uns darüber lustig zu machen, dass unser Hof, der doch immer noch an derselben Stelle stand, wieder einmal zu einem neuen, besseren Land gehören sollte, zur Volksrepublik Jugoslawien. Wir müssen nirgendwohin, die unterschiedlichen Regierungsformen kommen zu uns, als hätten wir sie gerufen. Die Monarchie! Der Faschismus! Und jetzt die Roten, die auch etwas auf dem Herzen haben, was, das werden wir noch früh genug erfahren [...]. (NADJ ABONJI 2010: 254)

Melinda Nadj Abonjis Text entfaltet auf diese Weise eine mehrschichtige Struktur: Einzelne historische Kristallisationsmomente werden auf ihre Universalität durchleuchtet, aufeinander bezogen, übereinander geschichtet, es entstehen Palimpseste, die mittels ihrer Schichtung Vergleichsfolien bilden. Sie treten in kollektiven und kommunikativen Gedächtnisstrukturen miteinander in Austausch

und generieren letztlich auch eine Lehre, eine emotionale Essenz: dass man sich aus einem Krieg nicht heraushalten kann, sondern immer einer Seite zugeordnet wird, aufgrund von Volkszugehörigkeit, Sprache, Kultur, Religion.

Diesem scheidenden Prinzip aber wirkt *Tauben fliegen auf* nicht nur explizit durch den Blick auf menschliche Schicksale einer Bevölkerung ohne Machtambitionen und die Auswirkungen der ideologischen und nationalistischen Trennungen bis in kleinste Details des Alltags hinein entgegen, sondern auch auf einer impliziten Ebene: In einer atemlosen, zuweilen auch auf grammatikalischer Ebene uferlosen Sprache gehalten, wogen in *Tauben fliegen auf* die Erzählebenen und vor allem auch Erinnertes und erzählte Reden ineinander, assoziativen Bewegungen des Gedächtnisses – Ildikos Gedächtnis’ – folgend. Über eine ganze Buchseite, manchmal auch zwei, weiten sich Melinda Nadj Abonjis Sätze aus, rhythmisiert durch Kommas, aber selten unterbrochen durch einen Punkt oder einen Abschnitt. In einer solchen, sich immer etwas weiter vortastenden Sprache wird Erinnerung im Erzählprozess entwickelt. Erinnerung ist hier nicht statisch und einfach verfügbar, sondern entzieht sich; sie muss langsam herbeigeht und rekonstruiert werden, durch Wiederholungen und Variationen von mnemografischen Elementen. Und immer wieder wird auch die Unzuverlässigkeit der Erinnerung in kurzen metafiktionalen Reflexionen aufgezeigt, wenn sich etwa die Ich-Erzählerin Ildiko fragt, ob sich ein Ereignis in diesem oder jenem Jahr, so oder vielleicht leicht anders zugetragen habe (vgl. ebd. 212). Diese Verunsicherung überträgt sich auch auf die LeserInnen, welche sich fragen müssen, wo hier in dieser Erinnerungserzählung die Erinnerung an Fakten aufhört und wo die Fiktion anfängt. Dass diese Grenze nicht bestimmt werden kann, ist ein charakteristisches Merkmal dieses Romans.

5 Zwischen ‚homo balcanicus‘ und Einbürgerung

Die Nationalisten und Kriegstreiber im zerfallenden Jugoslawien richten ihre Bemühungen darauf, zu trennen, auseinander zu dividieren, was lange zusammengehörte, das als Eigenes Definierte von allem anderen abzuschotten. Und im Immigrationsland Schweiz versuchen die Nationalisten durch eben solche Zuschreibungen und Abgrenzungen die Kultur der Einwanderer – und in *Tauben fliegen auf* in Bezug auf die Familie Kocsis – zu homogenisieren, als das Fremde zu markieren und auszugrenzen. So zum Beispiel der Cafeteria-Gast Herr Pfister, der gar vom „homo balcanicus“ spricht, der die Aufklärung noch nicht einmal durchgemacht habe (NADJ ABONJI 2010: 108). Dieser Herr fügt zwar an, dass er die Familie Kocsis damit nicht meine, denn sie seien ja eingebürgert und würden die Sitten und Gepflogenheiten des Schweizer Landes kennen, was

aber keine grundsätzliche Zurücknahme des Prinzips seiner Grenzziehungen bedeutet. Dem entgegen entwickelt Nadj Abonjis Roman auf verschiedenen Ebenen Entgrenzungen – neben der bereits erwähnten sprachlich-stilistischen Gestaltung bewirken das die narrative Dramaturgie des Textes und seine Motivik. Die alternierende Struktur der Kapitel, der Wechsel zwischen den Schauplätzen und den Zeiten – die wiederholten Besuche in der Vojvodina und die Entwicklungen in der Cafeteria – lösen die Erzählung in einzelne Erzählzellen auf. Es entsteht keine lineare Handlungsachse, stattdessen kreist das Erzählen um verschiedene Kristallisationspunkte. Erst ganz am Schluss des Buches, mit dem letzten Kapitel, erfolgt diesbezüglich ein Bruch, wenn Ildiko in ihre erste eigene Wohnung in die Stadt Zürich zieht – in eine Strasse mit einem (auch in der Realität existierenden) Namen, der in Nadj Abonjis Text gleichzeitig als Symbol fungiert: die ‚Weststraße‘, die stark befahrene Ausfallstrasse für den Verkehr in Richtung Westen.¹³

Wie die trennenden Elemente in dem Text inszeniert werden und sodann sukzessive nicht nur in Wechselbeziehungen gesetzt, sondern wie Distanzen und trennende Momente in einem ‚third space‘, wie ihn Bhabha beschreibt, aufgehoben werden, möchte ich im Folgenden anhand einiger Beispiele beschreiben. Da sind zum einen die Variationen von Ankunftsszenen in der Vojvodina: In der ersten Hälfte des Romans rekonstruiert Ildiko in ihrer Erinnerung, wie ihre Familie stets wieder ins Dorf ‚einfuhr‘¹⁴ – mit einem braunen Chevrolet, dann ein Mercedes Benz, später ist es ein weißes (vgl. ebd. 111), noch später ein silbergraues Auto derselben Renommiermarke (ebd. 162)¹⁵ –, und immer ist das Fahrzeug sowohl Beweis, es ‚dort‘ in der Schweiz geschafft zu haben (und das Vehikel für die vielen Geschenke, die Ildiko mittlerweile, wie sie beobachtet, mit Routine verteilt), als auch klares Indiz für die Kluft, die sich zwischen den Ausgewanderten und den Gebliebenen aufgetan hat – wie etwa auch die offensichtlich zu freizügigen, ‚erwachsenen‘ Kleider, mit denen Ildiko und Nomi an der Hochzeit ihres Cousins gar Anstoß erregen.

13 Diese Straße verband die Einmündung der West-Tangente in die Stadt Zürich mit den anderen Autobahntangenten, wobei der ganze Verkehr durch die enge, zweispurige Strasse mitten durch die Stadt geführt wurde. Seit dem Abschluss des Baus einer West-Tangente im Jahre 2011, welche diesen Durchgangsverkehr um die Stadt herum leitet, ist die Strasse beruhigt worden und ist heute eine sogenannte ‚Quartierstraße‘.

14 Diese Formel wird bereits auf der ersten Seite des Romans mehrmals wiederholt (vgl. NADJ ABONJI 2010: 5).

15 Im Jahr 1989. Als Kontrastmoment dazu steht der rote Moskowitsch des Onkels (vgl. ebd. 173).

In der ersten Hälfte des Romans ist es immer wieder die Bewegung des Ankommens im Dorf in der Vojvodina, die Mischung eines Gefühls von Ankommen und gleichzeitig aber eines Fremdheitsgefühls, die sich mehrmals, in den Grundzügen annähernd identisch, ereignet. Ausgeblendet sind hingegen die Momente der Abfahrt, der Antritt der Reise zurück in die Schweiz – diese Reise-richtung kommt erst im zweiten Teil des Romans vor, wenn sich Ildiko an ihre und Nomis Emigration in ihrer frühen Kindheit erinnert, als die bereits in der Schweiz sesshaften Eltern die beiden Mädchen endlich mit einer Einreise-erlaubnis nachkommen lassen durften. Dieses einschneidende Erlebnis in der Kindheit, das endgültige Verlassen der Vojvodina, welches Ildiko einmal „diesen plötzlichen Abbruch unseres bisherigen Lebens“ (ebd. 277) nennt –, wird denn auch in einem dreimaligen Anlauf erzählt. Ildiko erinnert sich immer wieder an Teile der Abreise, an die Fahrt mit dem Auto in die große Stadt, an die Bahnfahrt mit Mamika als Begleiterin, die einzelnen Bilder bilden ein Puzzle mit Feldern, die offen bleiben. Das Verlassen und die Ankunft im Dorf in der Vojvodina sind jene Momente der Reisen, also immer ihr Anfangs- und Schlusspunkt, die in Szene treten, jedoch nie die Abfahrten aus der Schweiz, und kaum je befinden sich Ildiko bzw. die Familie Kocsis mitten auf einer Reise.

Denn es sind nicht die konkreten Bewegungen durch den geografischen Raum, die in *Tauben fliegen auf* die Unbehaustheit der Migrierenden herausstellen und die Bedingung zur Art und Weise der Auseinandersetzung mit Eigenem und Fremdem schaffen und bestimmen, sondern die Diskrepanzen zwischen Vorstellungen, Erwartungen, Wiedererkennbarem und Unbekanntem – in einer den ganzen Text durchdringenden Gedächtnis- und Imaginationstruktur, mittels derer Nähe und Ferne, Kultur- und Sprachunterschiede ausgehandelt werden.

6 Zwischen Erinnerung und Verlust

Betrachten wir die wiederholten Ankunftsszenen im Dorf in der Vojvodina noch einmal genauer. Ildiko und ihre Schwester Nomi wünschen sich jeweils, dass sie auch in einem ganz wörtlichen Sinn eines Tages hierhin zurückkommen können. Und jedes Mal, wenn sie mit ihren Eltern wieder das Dorf besuchen, in dem ihre Großmutter wohnt und in dem sie aufgewachsen sind, müssen sie mit beinahe panischer Angst sofort überprüfen, ob alles noch genau so ist, wie sie es in ihrer Erinnerung aufbewahrt haben:

[...] ich, die in ängstlicher Genauigkeit das Zimmer inspiziert, mit einem Blick die Kredenz, den Haussegen, die Flickenteppiche sucht, hoffe, dass alles noch so ist wie früher, weil ich, wenn ich an den Ort meiner frühen Kindheit zurückkehre,

nichts so sehr fürchte wie die Veränderung: Das Erkennen der immergleichen Gegenstände, die mich vor der Angst schützt, als Fremde in dieser Welt dazustehen, von Mamikas Leben ausgeschlossen zu sein, ich muss, so schnell es geht, vom Innenhof zurück, um meine ängstlichen Inspektionen fortzusetzen: Alles noch da? (NADJ ABONJI 2010: 13)

Während ihre Eltern mit ihrer Bemerkung „hat sich nichts verändert“ (ebd. 6) ihrer Resignation Ausdruck verleihen, dass sich in der Vojvodina eben niemals wirklich etwas zum Besseren ändern könnte, ist die Unverändertheit von allem für Nomi und Ildiko entscheidend. Mit ihrem fokussierten Kinderblick arbeitet der Text hier als einem Kunstmittel, mit dem die Fragilität der Herkunft und des Bodens, auf dem die Mädchen stehen, noch einmal herausgestellt werden kann. Ildiko und Nomi suchen die Schweine, die Gänse, die Katze Cicu, das Plumpsklo, den Miststock, den Dachboden auf und hoffen, dass sie das alles so vorfinden, wie sie es in ihrer Erinnerung seit dem letzten Besuch in ihrem Gedächtnis bewahrt haben; ebenso der Geschmack des von ihnen geliebten Traubisoda-Getränks und die Dorfirre Juli. Für Ildiko und Nomi *muss* alles so sein wie immer, die Zeit soll während ihrer Abwesenheit stillgestanden sein (vgl. ebd. 214f.). Gegenüber den vielen Veränderungen und den Unsicherheiten, denen die beiden Kinder durch ihre Migration ausgesetzt sind, dem ständigen Druck, sich anzupassen, bietet das Wiedererkennbare, diese Art von Stabilität, einen Halt – eine Art Heimat, die sich durch dieses Mosaik einiger weniger unverrückter Elemente bildet. Der erwachsenen LeserInnenschaft wird indes hier umso deutlicher die Unmöglichkeit vor Augen geführt, aus in Einzelteilen zerfallenen Vergangenheitsresten eine tragende Sinnkonstruktion aufzubauen – das letztlich zum Scheitern verurteilte Festklammern an ephemeren Objekten und Momentaufnahmen.

Andere Versatzstücke fungieren als Identifikationsmomente, anhand derer sich die *Unterschiede* zwischen dem Dorf in der Vojvodina und der Schweiz herauskristallisieren – das sind insbesondere: große Zahnlücken bzw. schlechte Zähne¹⁶, die riesigen rosa Unterhosen der Großmutter Mamika¹⁷ und die spindeldürre, struppige Katze Cicu¹⁸. Sie alle sind, weiss Ildiko, inkompatibel mit

16 „Von meinen Verwandten könnte niemand hier arbeiten, im Mondial, denke ich (...), meine Onkel, die mit ihrem je speziell schadhafte Gebiss jeden Gast misstrauisch machen würden, denen wir unmöglich beibringen könnten, ihr Zahn-Zahnücke-Lachen zu verstecken [...]“ (NADJ ABONJI 2010: 90)

17 „In dieser Unterhose dürfte sie in der Schweiz nicht einmal schlafen.“ (ebd. 169)

18 „[...] was willst du mit so einer struppigen Katze in der Schweiz [...]“, fragt der Onkel Ildiko (ebd. 173).

einer Schweiz, wo offensichtlich nichts Extremes und Ausgefallenes, durchschnittliche Grössen Sprengendes und nichts Bizarres, Imperfektes, hygienisch Mangelhaftes, Vernachlässigtes Platz haben kann. Und auch ihr Vater lobt zwar, wenn zu Besuch in der Vojvodina, die Ordnung in der Schweiz, doch wenn er die Geduld verliert und nach der beim ersten Mal erfolglosen Schweizer Einbürgerungsprüfung wütend und enttäuscht nach Hause kommt, weiß er klare Mängel der Schweizer Kultur zu bemängeln: der geschmacklose, ausgehungerte Quark, die kleingehackte und vermantschte Füllung des Cervelats, der „Nationalwurst der Schweizer“ (ebd. 148), der man nicht mehr anmerke, dass sie etwas mit Fleisch zu tun habe. Die Schweiz zeigt sich so als das Land der Unechtheit, als blasse Kopie, als Abklatsch des Eigentlichen, das insbesondere von Ildikos Vater mit dem ‚Eigenen‘ identifiziert wird.

7 Der Krieg in der Schweiz

Doch so sehr diese beiden Welten, das Hier und Dort, aus Ildikos Perspektive und derjenigen ihres Vaters nicht miteinander vereinbar sind: In der Folge entwickelt sich der Text so, dass solche Identifikationsmomente, solche wiedererkennbare Merkmale ihren angestammten Ort verlassen – wie es Bhabha beschreibt. Sie treten neu in einer ungewohnten Gegend auf, verändern sich in dem neuen Kontext und provozieren damit neue Spannungsfelder. So geschieht es unter anderem mit dem auffallend oft eingesetzten Wasser-Motiv: Viele Figuren, die aus dem jugoslawischen Gebiet stammen, und vor allem Ildiko zieht es immer wieder ans Wasser, an einen Fluss – oder bei Zürich an den Zürichsee. Wenn die Menschen in der Vojvodina nicht in eine weite Feldlandschaft blicken können, die Ildiko auch einmal mit einem Meer vergleicht (vgl. NADJ ABONJI 2010: 8), so heben sie ihre Augen stets zum offenen Himmel hinauf (vgl. ebd. 184, 230, 262, 264, 266). Dies wiederum ist eine Bewegung, welche den SchweizerInnen offensichtlich fremd ist. Jedoch erkennt Ildiko das Gefühl der Weite der Feldlandschaft und des Meeres wieder, wenn sie in der Schweiz am Zürichsee steht. Ein anderes Motiv verändert sich mit dem jungen Mann, den Ildiko in Zürich kennenlernt, weil er sich für eine Stelle in der Cafeteria der Kocsis bewirbt: Dalibor Bastic, ein Serbe aus Kroatien, in den sie sich auch verliebt, hat fehlerhafte Zähne¹⁹, wie die Verwandtschaft im Herkunftsdorf. Und im *Café Mondial* finden sich auf engem Raum, wie in einer Art Welttheater,

¹⁹ „[...] die dunklen Spuren auf seinen Zähnen, der schiefe Rhythmus seiner Zähne [...], warum fängt meine Liebe zu ihm bei den Zähnen an, frage ich mich [...]“ (ebd. 196, vgl. auch 183).

Repräsentanten der verschiedenen Parteien des Krieges: Die Mitarbeiterinnen Dragana und Glorjia, die erste eine Serbin, die zweite eine Kroatin, die sich anfänglich noch so gut verstanden haben, liefern sich stellvertretend, im Namen von Tuđman und Milošević, eine heftige Auseinandersetzung ohne nachträgliche Versöhnung (vgl. ebd. 222). Der Krieg eines auseinandergesprengten Jugoslawien findet nun stellvertretend in einer Cafeteria-Küche in der Schweiz statt, und die verhärteten Fronten konstellieren sich in diesem Mikrokosmos in Referenz zum eigentlichen Krieg. Doch gleichzeitig verschieben sich in dem anderen Umfeld Ursachen und Wirkungen des Konflikts. Wie sehr in diesem ‚dritten Ort‘ nichts mehr eindeutig auseinander gehalten werden kann und der Einbruch des Krieges auch die intimeren Räume im vermeintlich sicheren Schweizer Exil heimsucht, macht schließlich eine gespenstische Vision Ildikos deutlich: Eines Tages sieht sie ihren zwangsweise rekrutierten Verwandten Béla in ihrem Kleiderschrank sitzen (vgl. ebd. 235).

8 Konklusion

Die Erinnerungen, die Imagination und Assoziationen in *Tauben fliegen auf* halten sich nicht an das Gesetz von Nähe und Distanz, an die geografische Trennung eines Hier und Dort. Vielmehr schaffen sie einen hybriden Raum, in dem ein Prozess symbolischer Interaktion verhandelt wird und sich vieles gar gleichzeitig ereignet. Die Logik einer chronologisch-hierarchischen Systemstruktur wird aufgehoben, die Unterschiede zwischen Vergangenheit und Gegenwart und bisweilen auch der Zukunft verwischen sich. Dadurch entsteht in *Tauben fliegen auf* eine mnemographische Landschaft, in der sich Erzählelemente überlagern, die alternierend in der Schweiz und in der Vojvodina angesiedelt sind. Häufig sind in dem Text Vergleiche der beiden Orte, die nunmehr auf Erinnerungen basieren können – Vergleiche, wie sie die Ich-Erzählerin Ildiko anstellt. Diese wiederum heben sich vom Umgang ihrer Eltern (und auch ihrer Großmutter) mit Vergangenheit und Gegenwart ab, denn während Ildikos Eltern zum einen die Erinnerung verdrängen müssen und wollen, um ihre Anpassungsleistung in der Schweiz erbringen zu können, gleichzeitig die Vojvodina aber als absoluten Sehnsuchtsort bewahren, sind diese Positionen in Ildikos Wahrnehmung nicht mehr klar voneinander trennbar. Der mehrheitlich aus ihrer Sichtweise erzählende Roman schafft eine Landschaft, in der Erinnerungen und gegenwärtige Ereignisse, Erfahrungen und Empfindungen ineinandergreifen. Die Positionen eines ‚Hier‘ und ‚Dort‘ interagieren und überlagern sich. Eine Besonderheit des Textes ist hierbei, dass *Tauben fliegen auf* diese palimpsestartige Struktur sowohl auf einer expliziten wie einer impliziten Ebene produziert. Zum einen

wird die Frage nach Heimat bzw. Angekommen-Sein im neuen Land auf der thematischen Ebene des Buches immer wieder explizit verhandelt, und zwar sowohl im inneren Monolog der Ich-Erzählerin als in der Diskussion mit der Schwester, den Eltern, der Großmutter und MigrantInnen in der Schweiz – und in der Fremdheitserfahrung, welche die Ich-Erzählerin in der Konfrontation mit Vorurteilen oder Fremdenfeindlichkeit in der Schweiz erlebt. Der Roman führt diese Diskussion, wie oben ausführlich dargelegt, aber auch auf narrativer, strukturell-dramaturgischer und sprachlich-stilistischer Ebene: in der Darstellung der Erzählebenen (verschachtelte Erinnerungskonstruktionen), der Schauplätze (anhaltender Wechsel zwischen Vojvodina und der Schweiz) und der Verortung der Figuren in ihnen, sodann der Textdramaturgie und der Verwebung wiederholter Vorgänge zu einer ‚Erinnerungserzählung‘. Schließlich suggerieren die langen, rhythmischen Sätze Grenzenlosigkeit, indem sie bisweilen gar verschiedene Erzählperspektiven ineinander fließen lassen. Auf diese Weise lässt Melinda Nadj Abonji in *Tauben fliegen auf* eine mehrschichtige mnemografische Landschaft entstehen, die auf das Schicksal der MigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien und insbesondere ihrer in der Schweiz aufgewachsenen Kinder reflektiert – zugleich erzählt sie aber auch eine Geschichte von universaler Bedeutung über die traumatische und transgenerationell weiterwirkende Erfahrung erzwungener Migration.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- FLORESCU, Catalin Dorian (2011): *Jacob beschliesst zu lieben*. München: C.H. Beck.
 NADJ ABONJI, Melinda (2010): *Tauben fliegen auf*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.
 NADJ ABONJI, Melinda (2011): *Im Schaufenster im Frühling*. Neuausgabe. Salzburg/Wien: Jung und Jung.
 RAKUSA, Ilma (2009): *Mehr Meer*. Graz: Droschl.

Sekundärliteratur

- ARENS, Hiltrud (2000): ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. *Stauffenburg discussion, Studien zur Inter- und Multikultur*, Bd. 12. Tübingen: Stauffenburg.
 BAUMGARTNER, Karin/ ZINGGELER, Margrit (Hrsg.) (2010): *From Multiculturalism to Hybridity. New Approaches to Teaching Modern Switzerland*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

- BARKHOFF, Jürgen/ HEFFERNAN, Valerie (Hrsg.) (2010): Schweiz schreiben: zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur. Berlin u.a.: W. de Gruyter.
- BOERSET, Muriel Zeender (2010): *Ecrire entre les langues: littérature romande et identités plurielles*. Travaux des universités suisses 14. Genève: Slatkine.
- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- BOEHRINGER, Michael/ HOCHREITER, Susanne (Hrsg.) (2011): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millenium: 2000–2010*. Wien: Praesens.
- HAMANN, Christof/ SIEBER, Cornelia (Hrsg.) (2002): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Passagen, Bd. 2*, Hildesheim.
- KAMM, Martina/ SPOERRI, Bettina: u.a. (Hrsg.) (2010): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo.
- PINARELLO, Maurizio (1996): *Die italo-deutsche Literatur: Geschichte – Analysen – Autoren*. Tübingen/ Basel: A. Francke. (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 78)
- PROBUL, Amrei (1997): *Immigrantenliteratur im deutschsprachigen Raum. Ein kurzer Überblick*. Frankfurt am Main: R.G. Fischer.
- ROBERTSON, Roland (1998): *Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit*. In: *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Hrsg. von Ulrich Beck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192-220.
- ROTHENBÜHLER, Daniel (2004): *Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz*: Francesco Micieli, Franco Supino, Aglaja Veteranyi. In: *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hrsg. von Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrdik. Tübingen: Francke, S. 51-75.
- SCHALLIÉ, Margrit/ ZINGGELER, Margrit V. (Hrsg.) (2012): *globale heimat.ch. Grenzüberschreitende Begegnungen in der zeitgenössischen Literatur*. Zürich: Edition 8.
- SPOERRI, Bettina (2008): *Mobile Grenzen, neue Sprachräume. Das Phänomen der Osterweiterung in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. In: *Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte...: Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens, S. 199-211.
- SPOERRI, Bettina (2009): *Der hybride (Kultur-)Raum in den Romanen von Yusuf Yesilöz, Aglaja Veteranyi und Catalin Dorian Florescu*. In: *Komorowski, Dariusz (Hrsg.): Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 159-166.
- SPOERRI, Bettina (2010): *Deterritorialisierungsstrategien in der transnationalen Literatur der Schweiz – ein aktueller Paradigmenwechsel*. In: *Diskurse in die Weite*. Hrsg. von Martina Kamm, Bettina Spoerri u.a. Zürich: Seismo, S. 25-43.
- VILAS-BOAS, Gonçalo (Hrsg.) (2003): *Von der Schweiz weg, in die Schweiz zurück*. Strasbourg: Presses universitaires.

SUSANNE DÜWELL

Hybridität, Diaspora, Bruch: Poetologische Konzepte deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur am Beispiel von Vertlib, Biller und Rabinovici

Im vorliegenden Aufsatz geht es um die Frage, inwiefern sich Kategorien postkolonialer Theoriebildung und der Ansatz einer Universalisierung der Holocausterinnerung auf die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur übertragen lassen und welche Probleme mit diesem Theorietransfer und einem Verlust historischer Spezifizierung vor dem Hintergrund der deutsch-jüdischen Geschichte verbunden sind. In einem zweiten Schritt steht die Selbstpositionierung deutsch-jüdischer Autoren im Verhältnis zur Transkulturalität im Vordergrund. Skizziert werden die Position von Vladimir Vertlib, die er in seinen Chamisso-Poetikvorlesungen entfaltet, sowie die literarischen Ansätze von Maxim Biller und Doron Rabinovici.

1 Konzeptualisierungen ‚deutsch-jüdischer Literatur‘

Die Erforschung jüdischer Kultur und Literatur orientierte sich lange Zeit an Akkulturationstheorien und geschlossenen Identitätsmodellen. Erst im letzten Jahrzehnt entsteht unter dem Einfluss der US-amerikanischen Forschung ein Diskurs über jüdische Kultur, der an Begriffe postkolonialer Theoriebildung wie Hybridität, Transkulturalität und Kosmopolitismus anknüpft. Zum einen wird dadurch eine Neuinterpretation der Geschichte der „Assimilation“ möglich, die diese nicht mehr als machtlose Unterordnung deutet, sondern als Prozess eines kulturellen Austausches, zum anderen wird die Wahrnehmung der gegenwärtigen jüdischen Kultur in Europa modifiziert.¹ Vor allem unter dem Einfluss des Diskurses über eine kosmopolitische Erinnerungskultur, die auf der Erinnerung an den Holocaust basiert, werden die Geschichte und Kultur des europäischen Judentums im 20. Jahrhundert als Paradigma für die Erfahrungen in einer globalisierten Welt interpretiert. Jüdische Existenz in Europa wird in diesem Kontext als „entortete“ Existenz entworfen, sie ist an keine national-

¹ Klaus Hödl erhofft sich von einer Anwendung der Interkulturationstheorie eine Perspektive auf die jüdische Geschichte, die nicht ausschließlich auf den Holocaust fokussiert ist (vgl. HÖDL 2004).

staatlichen Grenzen gebunden und stellt die Koppelung von kultureller Identität an ein nationales Territorium in Frage. Dementsprechend ist auch jüdische Literatur nicht auf eine Sprache oder eine Nation beschränkt, sondern kann als internationale Literatur aufgefasst werden.² Aufgrund dieser Voraussetzung wird der Diskurs über jüdische Literatur anschlussfähig an den Diskurs über Migrationsliteratur, es bleiben jedoch Differenzen bestehen, die sich durch den Bezug auf die jüdische Geschichte ergeben. Eine kritische Diskussion über die Anwendung postkolonialer Theorie auf die jüdische Geschichte und die Theorie einer kosmopolitischen Erinnerungskultur bezieht sich in erster Linie auf die Tendenz zur Nivellierung partikularer Geschichtserfahrungen.

Der Bezug auf die jüdische Geschichte des 20. Jahrhunderts ist bei allen deutschsprachigen jüdischen AutorInnen konstitutiver Bestandteil ihres Selbstverständnisses und Schreibens, auch wenn sie keine Beziehung zur jüdischen Religion oder Tradition haben. Durch diesen Bezugspunkt erhält auch die Migration nach Deutschland oder Österreich – als den ‚Ländern der Täter‘ der Shoah – eine besondere Relevanz, insofern als die Auseinandersetzung mit historischen Kontinuitäten und antisemitischen bzw. philosemitischen Traditionen unausweichlich wird.³ Dies gilt sowohl für in den deutschen Sprachraum migrierte jüdische AutorInnen als auch für AutorInnen deutscher Herkunft. Das Aufeinandertreffen kultureller Differenzen ist dementsprechend nicht zwangsläufig mit Migration verbunden und in hohem Maße durch die Differenz politisch-historischer Erfahrungen bedingt. Vor allem vor dem Hintergrund der deutsch-jüdischen Geschichte und des Holocaust gibt es gute Gründe sowohl für als auch gegen den Theorietransfer aus dem Kontext des Postkolonialismus: Für diesen Transfer spricht die Möglichkeit, sich von homogenisierenden, essentialistischen Identitätskonstruktionen sowie von einer Festschreibung jüdischer Geschichte als Geschichte der Opfer zu lösen, dagegen spricht, dass viele der Konzepte, wenn man sie aus dem politischen Kontext des Postkolonialismus löst, im deutschen Kontext auf eine antisemitische Tradition verweisen oder zumindest historisch unspezifisch werden.

2 Zur Diskussion um die Verortung von jüdischer Literatur im Verhältnis zu Konzepten von Nationalliteratur vgl. KILCHER 1999. Zum Verhältnis von ‚Hybridität‘ und Exilliteratur vgl. BRAESE 2009.

3 In Vertilbs literarischen Texten ist allerdings auch die Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus in der Sowjetunion zentral. Dennoch ist die Migration nach und das Leben in Deutschland aufgrund der Geschichte des Nationalsozialismus ein Thema, das in besonderer Weise eine permanente Reflexion herausfordert.

Gegenstand der folgenden Überlegungen ist die theoretische Einordnung der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur sowie die Positionierung ausgewählter Autoren. Zwar ist die beschriebene Thematik der Verhandlung von Identitätskonstruktionen und kultureller Zugehörigkeit für die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur insgesamt relevant, die Beschränkung auf Vladimir Vertlib, Maxim Biller und Doron Rabinovici ist jedoch dadurch begründet, dass bei diesen Autoren die explizite und implizite Reflexion über Transkulturalität im Mittelpunkt vieler Texte steht und darüber hinaus ein (biographischer) Bezug zu Osteuropa besteht.

Da Vertlib die Möglichkeiten transnationaler Literatur sowie die Einflüsse von Migration und Sprachwechsel auf sein Schreiben sehr nachdrücklich reflektiert hat, stehen die Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen von Vertlib im Zentrum, außerdem werden die Perspektiven von Biller und Rabinovici kurz skizziert, die in ihren Texten die Konstruktion kollektiver Identität kontinuierlich in Frage stellen. Die Reflexion über die Wechselwirkungen von Selbst- und Fremdwahrnehmung manifestiert sich bei ihnen zum Beispiel in widersprüchlichen Erzählperspektiven, unzuverlässigen Erzählinstanzen oder parodistischen Brechungen. Einerseits ist danach zu fragen, wie die Autoren selbst transkulturelle Konzepte rezipieren und in ihre Poetologie integrieren, andererseits stellt sich die Frage, welche Probleme mit der Rezeption deutsch-jüdischer Literatur im Rahmen postkolonialer Theorien verbunden sind. Sowohl in den Texten Vertlibs als auch in denen Billers spielt jedoch nicht nur die Selbst- oder Fremdwahrnehmung als Jude eine Rolle, sondern auch die osteuropäische Herkunft. Der Aspekt dieser Herkunft ist für die Texte primär in zweifacher Weise relevant: Bei Vertlib steht die Rekonstruktion der Familiengeschichte im Vordergrund, die untrennbar ist von der Geschichte der russischen Juden im 20. Jahrhundert. In Texten von Biller und Rabinovici wird auf das osteuropäische Judentum auch Bezug genommen durch den Rekurs auf stereotype Bilder in der Tradition des Antisemitismus. Angespielt wird darüber hinaus auf Differenzen innerhalb des jüdischen Identitätsdiskurses durch die Reflexion der traditionellen Dichotomie von Ost- und Westjudentum einerseits sowie der Differenz von Israel und Diasporajudentum andererseits.

Neben einer direkten Anwendung postkolonialer Theorien auf deutsch-jüdische Geschichte finden sich auch zahlreiche Versuche, spezifische Begriffe und Raumkonzepte aus der Geschichte des europäischen Judentums mit Erfahrungen der modernen Globalisierung zu korrelieren. Zu denken wäre an Konzepte wie Marranentum, Exterritorialität, Kosmopolitismus, Exil oder Diaspora. Transkulturelle Theorien wie die von Stuart Hall, Edward Said oder Judith Butler gehen davon aus, dass ‚hybride Identitäten‘ zunehmend Normalität werden.

Gemeinsame Voraussetzung der postkolonialen und der feministischen Theorie ist in diesem Zusammenhang die subjekttheoretische Prämisse, dass Identität prozessual, performativ und ohne zentrale Struktur als ein Gewebe von Differenzen zu denken ist. Durch diese Prämissen wird es z. B. möglich, die Fremdzuschreibung jüdischer Identität als Effekt wiederholter performativer Verfahren und als diskursive Praxis der Naturalisierung zu analysieren (vgl. BUTLER 1998, GÜNTER 2000).

Neben dem Einfluss der US-amerikanischen Theoriebildung ist für aktuelle geschichts- und identitätspolitische Diskurse die These einer Universalisierung der Holocausterinnerung von Daniel Levy und Natan Sznaider virulent: Die „zweite Moderne“ sei unter den Bedingungen der Globalisierung durch eine „Entortung von Politik“ (LEVY/ SZNAIDER 2001: 24) gekennzeichnet, die das Menschenrechtsregime dem nationalstaatlichen Prinzip nicht mehr unterordnet, dieses wird vielmehr Bestandteil transnationaler Erinnerungskonstruktionen. Im Kontext dieser affirmativ bewerteten Entwicklung fungieren Juden als „Personifikation einer entorteten Existenz“ (ebd.). Die Erinnerung an den Holocaust konstituiert dabei kosmopolitische Gedächtnisformen, in denen Partikularismus und Universalismus eine Synthese eingehen; der Holocaust wird als Basis eines „glokalen Weltgewissens“ konzipiert,

in dem allgemeine Holocausterinnerungen sich verbinden mit partikularen Erinnerungen und sich an unterschiedlichen Orten manifestieren. Die kosmopolitische Bedeutung der Holocausterinnerung erlaubt es anderen Opfergruppen, sich in den jüdischen Opfern des Holocaust wiederzuerkennen. (BECK/ LEVY/ SZNAIDER 2008: 450)

Wiederholt ist die Frage aufgeworfen worden, ob sich die postkoloniale Theorie auf deutsche und jüdische Geschichte anwenden lässt und ob überhaupt ein Transfer in die europäische bzw. deutsche Theoriediskussion ohne Verlust an historischer Spezifizierung möglich ist. Kritisiert wurde jedoch nicht nur die Tendenz zur Entpolitisierung durch eine Entkopplung der Konzepte von der Theorie des (Post-)Kolonialismus, sondern es wurde besonders auf den rassistischen Ursprung bestimmter Begriffe hingewiesen, der auch in einem veränderten politischen Rahmen nachwirkt und vor allem im Hinblick auf jüdische Literatur in einem deutschen oder österreichischen Kontext prekär ist. Am vehementesten wurde die Anwendung des Hybriditätskonzepts auf die deutsch-jüdische Literatur von Todd Herzog kritisiert. In seinem Aufsatz *Hybrids and Mischlinge* bezieht sich Herzog auf die Rezeption des Modells der Hybridität in der deutsch-jüdischen Literatur der „dritten Generation“, die versuche, eine „hybrid position vis-à-vis German society“ (HERZOG 1997:

2) zu besetzen. Wenngleich sich gegen Herzogs Ansatz einwenden lässt, dass er seiner Kritik einen undifferenzierten oder polemisch zugespitzten Begriff von Hybridität zugrundelegt, sind einige seiner Überlegungen bedenkenswert. Herzog argumentiert, dass der Begriff der Hybridität für die Deutung des deutsch-jüdischen Verhältnisses nicht neu ist, sondern die Rassentheorien vom Ende des 18. Jahrhunderts bis 1945 maßgeblich bestimmt hat und dass diese Geschichte des Begriffs seine Rezeption in Deutschland unwillkürlich beeinflusst.⁴ Herzog geht demzufolge der Frage nach, in welcher Beziehung gegenwärtige Vorstellungen von Hybridität zu der rassistischen Geschichte dieses Begriffs stehen. Herzog zeigt am Beispiel der Texte von Honigmann, Dischereit, Dische und Biller auf, wie Entwürfe hybrider Identität in der Konfrontation mit gesellschaftlichen Festschreibungen jüdischer Identität und der Markierung jüdischer Körper scheitern. Des Weiteren demonstriert er, wie in der Rezeption dieser Literatur partiell ein pejorativer Hybriditätsbegriff zum Tragen kommt – indem Hybridität als Defizit oder Form der „Entwurzelung“ gelesen wird – und die Texte einseitig auf die Themen Judentum und Holocaust festgelegt werden. In ähnlicher Weise ist auch der Begriff des ‚Dritten‘ historisch belastet, da die Position des Dritten, das national nicht einzuordnen ist und als Fremdes im Eigenen dualistische Ordnungskategorien bedroht, im antisemitischen Diskurs den Juden zugeschrieben wurde (vgl. HOLZ 2005).

Im amerikanischen Kontext hat Daniel Boyarin den postkolonialen Diskurs mit dem Diskurs über jüdische Identität kurzgeschlossen, indem er Zuschreibungen des rassistischen Antisemitismus wie kosmopolitisch, zirkulierend, intellektuell oder hybrid affirmativ umwertet. Darüber hinaus konzentrieren sich seine Arbeiten auf eine postzionistische Neubesetzung des Begriffs der ‚Diaspora‘ sowie eine positive Umwertung der stereotypen Zuschreibung der Effeminierung des Diasporajuden (und in besonderer Weise des Ostjudentums), allerdings verbleiben die Begriffe in einem zweiwertigen System.⁵ Sander Gilman dagegen kritisiert generell, dass die Charakterisierung jüdischer Existenz durch Hybridität und kulturelle Liminalität eine Form der Festlegung ist,

4 „The model I am referring to is that of the *Mischling*, which constructed the hybrid as a pathological character and held the floor in German racial science from the late 1800s until 1945. [...] Lacking the balance of a ‚pure‘ center to his/her identity, the *Mischling* is a pathological character, marked by degeneration, insanity, and hysteria.“ (HERZOG 1997: 2)

5 Anders als in der nach dem Zweiten Weltkrieg von israelischer Seite favorisierten Gegenüberstellung von kämpferischem Israel und wehr- und heimatlosem Diaspora-Juden, der auf seinen Opferstatus bezogen bleibt und insofern als passiv erscheint, lehnt Daniel Boyarin das Bild des verweiblichten Juden nicht als antisemitisches Stereotyp ab (vgl. BOYARIN 1997). Zur Um- und Aufwertung des Diasporabegriffs vgl. BOYARIN/ BOYARIN 2002.

die zu einer Idealisierung und Romantisierung der Erfahrungen von Minderheiten oder Migration tendiert und darüber hinaus jüdische Erfahrungen als Symbol (post)moderner Existenz entpolitisiert. Gilman weist zudem darauf hin, dass eine Festlegung von jüdischer Existenz auf Hybridität eine Beschränkung auf avantgardistische Form- und Theoriekonzepte impliziert und gerade die Vielfalt innerhalb des Judentums ausblendet (vgl. GILMAN 2003).

In Übereinstimmung mit dem postkolonialen Begriff der Hybridität ist ein zentrales Thema der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur die Infragestellung homogener, essentialistischer Identitäts- und Kulturkonzeptionen, zugleich ist aber die Auseinandersetzung mit der Geschichte des Antisemitismus und der Judenvernichtung ständig präsent, die mit extrem rigiden und ausschließenden Identitätsfestschreibungen korreliert ist. Andreas Kilcher und Philipp Theisohn beschreiben die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur im Rekurs auf Esther Dischereit durch eine Analogie zur Situation der Marranen. Dischereit vergleicht den prekären Ort der deutschen Juden nach 1945 mit der Situation der Marranen, die sich aus Angst vor der Inquisition in Spanien und Portugal taufen ließen und ihr Judentum nur im Geheimen praktizieren konnten, was auf lange Sicht mit einer Erstarrung und Verarmung der Tradition verbunden gewesen sei. Diese Bestimmung stellt die Möglichkeit eines hybriden Zwischenraums, in dem kollektive Identitäten in einem ‚ambivalenten Äußerungsraum‘ dynamisch ausgehandelt werden, in Bezug auf das deutsch-jüdische Verhältnis grundsätzlich in Frage. Kilcher und Theisohn charakterisieren die Position der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur dementsprechend als „Einschluss im Ausgeschlossensein“ (KILCHER/ THEISOHN 2009: 362), was aber nicht die Gleichzeitigkeit von Ein- und Ausschluss im Sinne der kulturellen Hybridität meint. Ausgeschlossen von einer gelebten jüdischen Tradition, insofern als der Nationalsozialismus einen vernichtenden Bruch markiert, der ein Anknüpfen an Traditionen und jüdisches Leben, das vor 1933 existiert hat, unmöglich macht: „Die Geschichte der nachgeborenen Juden in Deutschland beginnt mit diesem doppelten Bruch: ausgeschlossen von der deutschen und der jüdischen Kultur, fremd der eigenen wie der angenommenen Welt“ (ebd. 363). Einschluss deshalb, weil es sich um eine eingeschränkte Identität handelt, deren Wiederbelebung fragwürdig bleibt. Im Hinblick auf die deutsch-jüdische Literatur nach 1945 impliziert das auch einen Einschluss in Bezug auf die deutsche Sprache, aus deren kulturellem Zusammenhang die Juden vertrieben wurden und die auch zur „Sprache der Täter“ geworden ist:

Die marrane Ausgangsposition der deutsch-jüdischen Literatur scheint somit darin zu bestehen, dass sie ihre kulturelle und sprachliche Identität primär im Mo-

ment der Nichtzugehörigkeit, der partiellen Unverfügbarkeit von Sprache erleben muss, während sie auf der anderen Seite diese Unverfügbarkeit wiederum Sprache werden lässt, oder schärfer noch: dies tun muss. (Ebd. 364)

In anderem Zusammenhang hat Kilcher diese Position der Nichtzugehörigkeit als Exterritorialität der deutsch-jüdischen Literatur beschrieben. Er überträgt das Konzept der ‚kleinen Literatur‘ von Deleuze und Guattari⁶ in Verbindung mit dem Konstrukt der „negativen Symbiose“⁷ zwischen Juden und Deutschen nach dem Holocaust auf die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur. Der Begriff der „Exterritorialität“ impliziert die These der „Randständigkeit des jüdischen Schreibens gegenüber der deutschen Kultur“ (KILCHER 2002: 133).⁸

Divergent bleiben die Einschätzungen, ob die Position der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur eher als randständig einzuschätzen ist oder ob eine hybride jüdische Kultur in Europa existiert.⁹ Auf der Grundlage des Befundes, dass die Anwendung von Begriffen der postkolonialistischen Theorie auf das deutsch-jüdische Verhältnis zu einer Entdifferenzierung durch Vernachlässigung

6 Am Beispiel der Deutsch sprechenden jüdischen Minderheit in Prag bestimmen Deleuze und Guattari eine ‚kleine Literatur‘. Das Konzept der kleinen Literatur, das zunächst eine sozialhistorische Beschreibung einer ‚Sonderliteratur‘ zu sein scheint, wird von Deleuze und Guattari normativ erweitert zu einem allgemeinen ästhetischen Konzept. Die Existenzweise von Minderheiten bzw. speziell die der jüdischen Minderheit wird zur Metapher für ein revolutionäres, innovatives, kreatives Verhältnis zur Sprache (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1976).

7 Die Unvereinbarkeit der jüdischen und der deutschen/österreichischen Perspektive auf die Geschichte hat Dan Diner als „negative Symbiose“ bezeichnet. Mit der Klassifizierung des Holocaust als „Zivilisationsbruch“ formuliert Dan Diner eine Gegenposition zu universalistischen Holocaustinterpretationen. Er insistiert auf der grundlegenden Differenz verschiedener Geschichtsnarrative, vor allem aber auf der anhaltenden Relevanz der Differenz von (partikularem) Opfergedächtnis und (universalistischer) Täterperspektive. Aus der Sicht der (jüdischen) Opfer bleibt es unumgänglich, nach Tätern und Tatmotiven zu fragen, aus der Sicht „unbeteiligter Gedächtnisse“ und der Perspektive der Täter überwiegt die Frage nach den Voraussetzungen und die Einordnung in universalistische, gegenwartsorientierte Menschenrechtsdiskurse (vgl. DINER 2007).

8 In Bezug auf die Position der inneren Randständigkeit differenziert Kilcher noch einmal zwischen einer Position, die auf eine geschlossene, eindeutige Identität verzichtet, und einer Position, die die deutsche Seite mit einer dezidiert jüdischen Gegenposition konfrontiert: „Während folglich Billers kulturelle Exterritorialität auf einer deutlich umrissenen jüdischen Andersheit des Schreibens gründet, baut Rabinovicis Randständigkeit auf einer brüchigen, versehrten und prekären jüdischen Identität, deren kultureller Standort gerade nicht eindeutig bestimmbar ist.“ (KILCHER 2002: 146)

9 Diana Pinto etwa vertritt die These der Entstehung eines neuen jüdischen Raums in Europa nach 1989 (vgl. PINTO 1999).

historischer Kontexte tendiert, ist in jedem Fall eine wesentlich stärkere begriffliche Spezifizierung notwendig, um die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur mithilfe des Begriffs der Hybridität angemessen zu beschreiben. Dieser ist nur trennscharf und produktiv, wenn er im Hinblick auf Reichweite und Kontext differenziert wird, also präzise beschrieben und begrenzt wird, was Hybridität im Zusammenhang der deutschen/österreichischen Gesellschaft und Geschichte bedeuten könnte. Darüber hinaus ist die antisemitische Tradition von Konzepten kultureller Hybridisierung oder Vermischung mitzureflektieren und die deutsch-jüdische Geschichte zu differenzieren von der Geschichte der Migration nach 1945.¹⁰

2 Vladimir Vertlib: *Spiegel im fremden Wort*¹¹

Ein Problem des Umgangs mit jüdischer Literatur und Migrationsliteratur entsteht durch die Tatsache, dass schon die Markierung als Sonderliteratur oder Minderheitenliteratur den Anspruch subvertiert, dass die Wechselwirkung verschiedener Kulturen, Teilkulturen und Identitäten selbstverständlich sein und die Biographie der AutorInnen nicht die Rezeption steuern sollte. Andererseits ist auch die Unkenntlichkeit kultureller Diversität problematisch, weil dadurch die weitgehende gesellschaftliche Unsichtbarkeit von „Minderheiten“ reproduziert wird. Diese Problematik betrifft auch Institutionen, deren Zielsetzung die Förderung der Kultur von MigrantInnen ist. Im Hinblick auf den Adelbert-von-Chamisso-Preis, der seit 1985 an „deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache“ verliehen wird, hat Vladimir Vertlib im Rahmen seiner Dresdner Chamisso-Poetikdozentur diese Frage aufgeworfen.¹² Vertlib

¹⁰ Volker Dörr hat beispielsweise eine Unterscheidung der Begriffe ‚Hybridität‘ und ‚Diaspora‘ angemahnt, die zunehmend synonym verwendet werden. Diese unspezifische Begriffsverwendung gehe einher mit einer Parallelisierung deutsch-jüdischer und deutsch-türkischer Literatur/Kultur, die nur unter der Bedingung der Ausblendung der spezifischen jüdischen Geschichte des 20. Jahrhunderts funktioniert. Dörr verweist auf die jüdische Tradition des Begriffs Diaspora: es sei zwar nicht zwingend diesen allein der jüdischen Diaspora vorzubehalten, aber die Bedeutungskomponenten, die sich dieser Tradition verdanken, seien mitzudenken (vgl. DÖRR 2009).

¹¹ Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 2 beziehen sich auf Vertlibs Dresdner Chamisso-Poetikvorlesung VERTLIB 2007.

¹² 2000 erhielt Vertlib den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis, 2006 hatte er die Dresdner Chamisso-Poetikdozentur inne. Seit 2001 existiert die Dresdner Chamisso-Poetikdozentur für MigrantInnenliteratur. Diese ist neben der biographischen Festlegung auf dozierende AutorInnen, die in den deutschen Sprachraum migriert sind, festgelegt auf Themen im Kontext der MigrantInnenliteratur wie Sprachwechsel, Transkulturalität und Exil.

beschreibt in der fünften Poetik-Vorlesung unter der Überschrift *Ein deutsch schreibender jüdischer Russe, der zur Zeit in Österreich lebt*, wie Aspekte seiner Biographie mit wechselnden Akzentuierungen die Rezeption seiner Texte dominieren, als jüdisch, russisch, als russisch-jüdischer Autor, der in deutscher Sprache schreibt und in Österreich lebt, nachdem seine Jugend durch die Migration in verschiedene Länder geprägt war. Gegenüber der Kritik, dass eine Institution wie der Adelbert-von-Chamisso-Preis im Bezug auf die Literatur von MigrantInnen den Status einer Sonderliteratur bekräftigt, betont Vertlib die aufklärerische Funktion des Preises:

Seine Existenz hat eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Literatur von Zuwanderern initiiert, den Diskurs über die Möglichkeiten und Grenzen des Kultur- und Sprachwechsels bereichert und dadurch überkommene Vorstellungen in Frage gestellt. Dass manche Vertreter des ‚Literaturbetriebs‘ noch immer die Meinung vertreten, es handle sich dabei ‚nur‘ um ein Minderheitenprogramm, muss man dabei ebenso in Kauf nehmen wie die entsprechende Rezeption. (161)

Vertlibs poetologische Überlegungen sind deutlich einer Theorie der Transkulturalität verpflichtet: dies manifestiert sich in der Beschreibung seines Umgangs mit Sprache, seiner kulturellen Verortung und seines Verhältnisses zu Themen der jüdischen Geschichte. Vergleiche zwischen seiner Biographie und der Lebensgeschichte von Überlebenden des Holocaust weist Vertlib entschieden zurück, da sein Leben niemals bedroht gewesen sei, die Geschichte der Judenverfolgung spielt jedoch in den literarischen Texten als Teil seiner Familiengeschichte eine Rolle. Vertlib bezieht sich explizit im Sinne einer Globalisierung der Holocausterinnerung auf „jüdische Themen“: diese fungieren „als Symbol, um allgemein gültige Themen aufzuwerfen und menschliche Schicksale zu beschreiben“ (SCHWEIGER 2004: 18). Im Zentrum der Vorlesungen stehen die Beschäftigung mit dem Verhältnis von Biographie und Text, dem Material, das dem Schreiben zugrunde liegt und fikionalisiert wird, und vor allem die Eigenheit von Literatur unter den Bedingungen von Migration und Sprachwechsel. Vertlibs Bestimmung von Migrationsliteratur erfolgt in Abgrenzung zu Nationalliteraturen und deckt sich weitgehend mit Bhabhas Definition moderner „Weltliteratur“:

Während einstmals die Überlieferung nationaler Traditionen das Hauptthema der Weltliteratur war, können wir jetzt vielleicht behaupten, daß Nationen übergreifende Geschichten von Migranten, von Kolonialisierten oder von politischen Flüchtlingen – von diesen Grenzbedingungen – das Gebiet der Weltliteratur darstellen. (BHABHA 1994: 12)

Zwar spricht sich Vertlib gegen naiv biographische Lesarten seiner Texte aus, als Quelle seines Schreibens benennt er jedoch zwei im weiteren Sinne autobiographische Aspekte: „Emigrationserfahrungen und Familienlegenden“, aus denen „historische Texte entstehen“ (10). So ist etwa die Lebenssituation der Figuren in Vertlibs Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* durch Ereignisse aus der Geschichte russischer Juden im 20. Jahrhundert bestimmt. Das Material, das dem Roman zugrunde liegt, bilden die Erinnerungen seiner Großmutter, die Vertlib 1988 auf Audiokassetten aufgezeichnet hat. Diesen Erinnerungsbericht habe er fikionalisiert und durch weitere Familiengeschichten, Anekdoten und Erfindungen ergänzt: Zentrale Stationen der 1907 geborenen Figur Rosa Masur sind die Kindheit in einem kleinen weißrussischen Ort, die beiden Weltkriege, die Belagerung Leningrads sowie Judenverfolgung und Repressionen im Stalinismus. Ausgangspunkt der Erinnerungserzählungen im Roman ist die Erzählgegenwart 1999, das Jahr in dem die Titelfigur Rosa Masur als jüdischer ‚Kontingentflüchtling‘ aus Russland nach Deutschland migriert. Die Erfahrungen mit der deutschen Gesellschaft sind in hohem Maße durch philosemitische Reaktionen und ein stereotypes Russlandbild gekennzeichnet. Für ein Buchprojekt, das anlässlich des Stadtjubiläums der fiktiven deutschen Gemeinde Gingricht Interviews mit dort lebenden MigrantInnen zusammenstellen soll, erzählt auch Rosa Masur ihre Lebensgeschichte. Der Roman ist dementsprechend durchzogen von ausführlichen biographischen Erzählungen Rosas, die ihr Leben in Russland bis 1953 umfassen. Aufgrund der Tatsache, dass Rosa Masur in ihrem Erinnerungsbericht mit den Erwartungen der deutschen RezipientInnen gegenüber Biographien von MigrantInnen und JüdInnen spielt, ist die Erzählkonstruktion geprägt durch eine Unzuverlässigkeit des autobiographischen Berichts sowie eine Vermischung von Faktizität und Fiktionalität. Trotz der ausgeprägten autobiographischen Aspekte seiner Texte zielt Vertlib nach eigenen Angaben nicht auf die Darstellung einer partikularen Erfahrung, sondern auf deren Universalisierung. Er rekurriert damit zugleich auf die traditionelle Unterscheidung zwischen Historiographie, die sich auf das Besondere bezieht, und Dichtung, die das Allgemeine im Blick hat:

Das Wesentliche daran ist für mich, wie schon gesagt, ob bzw. wie sich die Mischung aus Erlebtem, Hinzugedachtem und Assoziiertem zu einem exemplarischen Fall verdichten [...], ob sich ein Leser – unabhängig davon, ob er über einen vergleichbaren biographischen Hintergrund verfügt – in den viel allgemeineren Erfahrungen von Fremdsein und Kindheit zu spiegeln vermag. (26)

In der hier artikulierten Vorstellung der Spiegelung und Einfühlung der Leser bei der Lektüre seiner Texte markiert Vertlib zum einen die Distanz zwischen

der Literatur von Überlebenden des Holocaust, die u.a. durch die Reflexion von Darstellungsproblemen und Unsagbarkeitstopoi gekennzeichnet ist, und der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur, die in Teilen auf die Erzählbarkeit von Geschichten setzt. Zum anderen zeigt sich hier der Einfluss von Theorien der Transkulturalität, die die Erfahrung von Migration und Fremdheit als universelle, moderne Erfahrung konzipieren. Auf der Grundlage dieser Konzeption vertritt Vertlib die These, dass die Literatur von „Zuwanderern“ „in vielen Fällen zeitgemäßer“ sei als „die so genannte Nationalliteratur“. Einerseits konstatiert Vertlib, dass in der Gegenwart im eigentlichen Sinne nicht mehr von Nationalliteraturen gesprochen werden könne, andererseits extrapoliert er die Unterscheidung zwischen der Literatur von Zuwanderern und der von Einheimischen als eine poetologisch relevante Differenz. Voraussetzung für die Relevanz dieser Unterscheidung ist ein Literaturbegriff, der auf der dem Schreiben vorgängigen Lebenserfahrung basiert, aus dieser aber zugleich poetische Kriterien ableitet. Vertlibs Gegenüberstellung von einheimischer Literatur in Deutschland/ Österreich und der Literatur von Zugewanderten basiert auf dem postkolonialen Konzept eines durch Migration generierten kulturellen Zwischenbereichs und bestimmt Literatur auf einer thematisch-stofflichen Ebene: Texte von ‚Einheimischen‘ – so Vertlib – setzen eine klare Unterscheidung von außen und innen voraus, beschreiben aus einer eindeutig deutschen/österreichischen Perspektive und setzen diese auch bei den RezipientInnen voraus. So ergibt sich laut Vertlib eine eindeutige kulturbedingte Kodierung von Texten. Dagegen seien die Texte von Zugewanderten durch Mehrfachidentität, Uneindeutigkeit und eine Wahrnehmung gekennzeichnet, die „auf einen kulturellen Zwischenbereich verweist“ (39). Durch diese Voraussetzung wird die tendenzielle Modernität und universale Gültigkeit der Literatur von Zugewanderten begründet:

Diese Uneindeutigkeit spiegelt letztlich nur eine Tendenz wider, die für moderne Gesellschaften symptomatisch ist: dass nämlich klar begrenzte Lebenswelten immer seltener werden und dass die Offenheit gegenüber neuen Formen von Wahrnehmungen und Interpretationen eine permanente Infragestellung des eigenen Selbstverständnisses und eine ständige Herausforderung bedeutet. (40)¹³

¹³ Auch der Begriff des ‚Exils‘ wird von Vertlib als Metapher für eine universelle Erfahrung von Fremdheit eingeführt: „Das Exil [...] ist international. Es ist die zugespitzte Form jener Erfahrung von Fremdsein und Identitätsverlust, die zu den wesentlichen Merkmalen unserer Zeit gehört. Man kann im Exil sein, ohne jemals seinen Heimatort verlassen zu haben. Diesen globalen Aspekt des Exils sichtbar zu machen, scheint mir eine der wichtigsten Aufgaben zeitgenössischer Kunst zu sein“ (VERTLIB 2007: 60). Vertlibs Gebrauch des Begriffs ‚Exil‘ ist exemplarisch für die breite Verwendungsweise des Ausdrucks: Zum einen verweist er konkret auf das ‚Exil‘ der jüdischen Tradition, wird aber auch zunehmend als Begriff für die

Neben der thematischen Bestimmung der „Literatur von Zugewanderten“ greift Vertlib Topoi moderner, formalistischer Poetiken auf, wie etwa den Verfremdungseffekt der Sprache, die kritische Distanz zu Kultur und Sprachverwendung sowie das Bewusstsein für die kulturelle Mischung und Dialogizität von Sprache. Er schließt diese Topoi jedoch kurz mit der persönlichen Erfahrung von Sprachwechsel und Emigration, sodass das Schreiben von MigrantInnen nicht nur exemplarisch für transkulturelle Erfahrung, sondern auch generell für zeitgenössisches Schreiben ist: MigrantInnen, die einen Sprachwechsel vollzogen haben, wird aus biographischen Gründen eine größere Affinität zu literarischer Sprachverwendung zugeschrieben:

Ein Zuwanderer, der sein kulturelles Umfeld und in Folge auch die Sprache „wechseln“ muss, ist nur gezwungen, diesen Prozess der ständigen Entfremdung und Einverleibung umfassender und bewusster, schneller und radikaler durchzuführen. Dieser Umstand aber rückt die Texte von Autorinnen und Autoren, die einen Sprachwechsel durchgemacht haben, vom scheinbaren Rand in die so genannte Mitte. (61f.)

Einerseits rekurriert Vertlib auf Begriffe formalistischer Poetik, andererseits distanziert er sich deutlich von sprachexperimentellen, auf die Materialität der Sprache zentrierten Schreibweisen. Für seine Literatur reklamiert er eine „Rückkehr des Erzählens“, die auch immer unterhaltend sein soll. Diese Tendenz der Renaissance des Geschichtenerzählens ist kennzeichnend für weite Teile der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, jedoch sind nach Ansicht Vertlibs MigrantInnen, die in deutscher Sprache schreiben, in besonderer Weise zu einer unbefangenen „Rückkehr zum Erzählen“ befähigt, da für sie eine Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte qua Sprachkritik kein Anliegen ist:

Vielmehr habe ich bei ihnen eine Fabulierfreude feststellen können, in der sich poetische und satirische, magische und situative Elemente in einer Weise verdichten, wie ich es bei ihren „einheimischen“ deutschen und österreichischen Kollegen ungleich seltener erlebt habe. (131f.)

Der erzählerische Reichtum und die „Fabulierfreude“ in der Literatur von MigrantInnen ist mittlerweile ein fester Topos in der Rezeption transnationaler Literatur, dessen fragwürdige Aspekte, wie z. B. die Tendenz zum Exotismus

Bedingungen jüdischer Existenz verwandt, dann auf alle Formen politisch motivierter Flucht übertragen, wird darüber hinaus aber auch als Synonym für ‚Emigration‘ eingesetzt, ist ferner offen für sehr allgemeine Metaphorisierungen wie ‚Randständigkeit‘ und Dissens und wird in poetologischen Kontexten als Metapher für die Bedingungen schriftstellerischer Existenz eingesetzt.

oder zur Verklärung volkstümlicher Erzähltraditionen, von Vertlib allerdings nicht kommentiert werden.¹⁴

Die Unbefangenheit und die Rückkehr zum Erzählen unterscheidet Vertlibs Schreiben nicht nur von sprachkritischen Tendenzen der deutschsprachigen Literatur, sondern auch von Tendenzen der Erinnerungsliteratur, die die Darstellbarkeit extremer Erfahrungen im Kontext des Holocaust problematisieren. Zwar wird in *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* durch die Erzählkonstruktion mit Versionen der Vergangenheit und fiktionalen Elementen der Erinnerung gespielt, da Rosa die Rezeptionserwartungen einkalkuliert, die Erinnerungserzählungen selber stehen jedoch unter dem Vorzeichen einer unbefangenen „Fabulierfreude“. Auch der Schritt der Vermittlung und Verarbeitung des Materials der erzählten Lebensgeschichte von Vertlibs Großmutter wird durch die Art der Präsentation nicht problematisiert, sondern als ungebrochene autobiographische Erzählung der Titelfigur dargeboten, die eine identifikatorische Lektüre ermöglicht.

Schreiben hat für Vertlib die Funktion, „Erfahrungen von Fremdsein“ zum Ausdruck zu bringen, die historisch imprägnierte Familiengeschichte zu fiktionalisieren und sich dem Ort der Herkunft schreibend anzunähern. In ähnlicher Weise, wie für Vertlib seine russische Muttersprache und die deutsche Sprache, in der er schreibt,¹⁵ ganz unterschiedlich besetzt sind, haben auch die Topographien – Russland und Österreich, Leningrad und Wien – einen differenten Status: Vertlib beschreibt, dass im Unterschied zu Österreich, ein Ort, der in seinen Texten mit sehr realitätsnahen Kindheitserfahrungen der Fremdheit verbunden ist, Leningrad als Herkunftsort in wesentlich stärkerem Maße ein vorgestellter, phantasierter Ort ist, dessen historischer Wirklichkeit er sich schreibend anzunähern versucht:

14 Maxim Biller reklamiert in ähnlicher Weise nur polemisch zugespitzt für seine Texte – und für die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur insgesamt – eine Rückkehr zum Erzählen, die er mit der reichen kollektiven und familiären Erfahrung der jüdischen AutorInnen begründet, in Abgrenzung zur als leblos und erfahrungsarm qualifizierten Literatur deutscher GegenwartsauteurInnen. Jedoch zielt Biller im Unterschied zu Vertlib nicht auf exemplarische Erfahrungen, mit denen sich die Leser identifizieren können, sondern im Hinblick auf die jüdischen Figuren schreibt er vor allem an gegen die Identifikation mit jüdischen Opfern (vgl. BILLER 1995).

15 Das Verhältnis zur russischen Sprache beschreibt Vertlib als Unmittelbarkeit, sodass es keine Distanz gibt „zwischen dem Wort und dem, was es bezeichnet.“ Im Deutschen dagegen haben sich die Worte von den Gegenständen „emanzipiert“, sodass „mehr Assoziations- oder Abstraktionsmöglichkeiten“ entstehen, die Worte z.B. eine „Klangpartnerschaft“ eingehen können (VERTLIB 2007: 55).

Leningrad war für mich lange Zeit ein utopischer Raum, ein Fluchtpunkt, eine Gegenwelt, die ich mir aus den Erzählungen meiner Eltern und aus Büchern konstruiert hatte, eine Pseudo-Heimat vielleicht, aber bestimmt keine ‚wahre‘ Heimat. Indem ich Leningrad/St. Petersburg zu einem literarischen Ort mache, versuche ich einerseits tradierte Erinnerungen festzuhalten, andererseits aber dem utopischen Raum einer lange idealisierten Pseudo-Heimat die realen Gegebenheiten entgegenzustellen. (MALIK 2003: 22)¹⁶

Insgesamt besteht im Hinblick auf Vertlib's Ansatz der Widerspruch, dass der Autor auf Transkulturalität rekurriert, um Fixierungen, die der Logik von Nationalliteraturen inhärent sind, aufzulösen, er aber zugleich seine poetischen Positionen durch einen Rekurs auf Lebenserfahrungen inhaltsanalytisch fundiert – selbst formale Aspekte von Texten werden biographisch hergeleitet – und somit eine auf die Herkunft bezogene Rezeption von Literatur begünstigt. Zudem lässt sich die Tendenz beobachten, die Literatur von ‚Zugewanderten‘ als paradigmatisch für eine globalisierte Moderne zu idealisieren.

3 Maxim Biller: Antagonismus jüdisch versus deutsch

Im Unterschied zu Vertlib, für den die deutschsprachige MigrantInnenliteratur einen zentralen Bezugspunkt bildet, setzt sich Biller vor allem mit Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, etwa der Popliteratur, auseinander und konstruiert polemisch und provokativ einen Antagonismus von jüdischer und deutscher Literatur.¹⁷ Biller bezieht sich in seinem Umgang mit Identitätskonstruktionen zwar nicht explizit auf transkulturelle Theorien, essentialistische und stereotype Zuschreibungen werden jedoch durch seine Schreibverfahren subvertiert: durch Übertreibungen, den Wechsel und

16 Als ein Ort, der Wien und Leningrad überblendet, wird dagegen der Bezirk beschrieben, in dem die Familie nach ihrer Emigration nach Österreich unter russischen MigrantInnen lebt, sodass dieser Ort im Verhältnis zu Österreich als exterritorial wahrgenommen wird: „Mein Leningrad war ein kleiner Teil von Wien, in dem ich mich auch heute noch zu Hause fühle. [...] Dort habe ich meine Kindheit verbracht und bin in die Schule gegangen. Die Freunde meiner Volksschulzeit waren allesamt russisch-jüdische Einwanderer wie ich, und wenn ich heute manchmal in diese Gegend komme, wechsle ich automatisch die Sprache, beginne Russisch zu denken, erinnere mich an die russischen Kinderbücher, die ich gelesen habe, vergesse, dass ich in Österreich bin, und kann mir kaum vorstellen, dass es auch gebürtige Wiener geben kann, ‚Eingeborene‘, die diese Gegend bewohnen.“ (VERTLIB 2007: 104f.)

17 Biller weist auch das Etikett ‚deutsch-jüdische Literatur‘ zurück aufgrund der Einschätzung, dass „die deutsche Literatur nie mehr zum Synonym für jüdische Literatur werden wird. Wir leben mit ihnen, wir arbeiten mit ihnen, wir lachen mit ihnen – aber wir werden auf immer geschiedene Leute sein.“ (BILLER 1995)

die Unzuverlässigkeit von Erzählperspektiven, durch die Verweigerung von Identifikationsangeboten sowie die Durchkreuzung der Dichotomie von Täter und Opfer.

Abgesehen von einigen autobiographisch geprägten Erzählungen – wie etwa die Titelerzählung des Bandes *Bernsteintage* – werden die Kindheit in Tschechien sowie die osteuropäische Herkunft der Familie nicht unmittelbar zum Thema in Billers Texten. Auf das osteuropäische Judentum wird hier vor allem Bezug genommen durch hyperbolische Inszenierungen antisemitischer Bilder. Im Rekurs auf einen innerjüdischen Konflikt zwischen West- und Ostjudentum werden stereotype Zuschreibungen an das Ostjudentum aber auch durch jüdische Figuren reproduziert, etwa in Form eines Konflikts zwischen Überlebenden (aus Osteuropa) und einer im Westen aufgewachsenen ‚zweiten Generation‘.¹⁸ Biller unterläuft konsequent eine Identifikation mit den jüdischen Opfern, diese werden häufig als pathologisch oder gewaltsam dargestellt. Deren oft hypertrophe Darstellung integriert antisemitische Stereotype und Elemente ‚jüdischen Selbsthasses‘. Gegenstand der Erzählung *Erinnerung, schweig* ist beispielsweise die Auseinandersetzung eines drogenabhängigen Sohnes mit seinem Vater, einem sowohl der nationalsozialistischen als auch der stalinistischen Verfolgung entkommenen Überlebenden aus Osteuropa. In der Beschreibung des Vaters durch seinen Sohn werden alle Ressentiments gegen das Ostjudentum mobilisiert: Er kommt aus einer vom Erzähler als unaufgeklärt und archaisch betrachteten Gegend, seine Artikulation wird als unbeherrscht, laut und schreiend charakterisiert, er wird in seinen Wutanfällen mit einem tollwütigen Tier verglichen, ist geschäftstüchtig und seinen Kunden gegenüber unterwürfig und schmeichlerisch: „[E]r sprach nun mit sanfter Zunge und demütiger Einfalt, er bot in seinem grammatikalisch perfekten, aber jiddisch intonierten KZ-Deutsch, für das ich mich immer so schämte, jemandem zehntausend ‚fantastische Hosenträger von bester Qualität‘ an“ (BILLER 1994: 307). Zugleich projiziert der Sohn jedoch auch affirmative Stereotype auf den Vater, wie die Vielsprachigkeit oder die Vorstellung einer besonders künstlerischen und melodiosen Sprache:

¹⁸ Biller recurriert so auf Konkurrenzen innerhalb des europäischen Judentums. Klaus Hödl beschreibt, wie die Zuschreibungen der Mehrheitsgesellschaft verdoppelt wurden durch eine Binnendifferenzierung und Abgrenzung innerhalb des Judentums, insofern als viele Stereotype, etwa über die Nervosität und Verweichlichung von Juden als Realitätsbeschreibungen akzeptiert wurden. Mit dem Bild des orthodoxen ostjüdischen Mannes wurde vor allem die Vorstellung der Verweiblichung verbunden (vgl. HÖDL 1996).

[...], denn das wohlklingende Dichterwort, gesungen und gesprochen, hatte in ihm, wie in den meisten von uns, seinen jüdischen Quell... Bitte, Doktor, lachen Sie nicht! So war es doch wirklich! Vater legte alles, was an Salomons, Baal-schems und Bialiks Melodien und Tönen auf seiner DNS gespeichert war, in die fremden Sätze und Bilder [...]. (Ebd. 314)

In der intergenerationellen Auseinandersetzung kommt ein thematischer Schwerpunkt von Texten jüngerer jüdischer AutorInnen zum Tragen: der Widerstreit zwischen der Konfrontation mit der jüdischen Herkunftsfamilie auf der einen und mit der nicht-jüdischen Gesellschaft auf der anderen Seite, da diese Konflikte überlagert werden durch die Geschichte des deutsch-jüdischen Verhältnisses. Das besondere Konfliktpotential – etwa im Vergleich zur nicht-jüdischen deutschen Väter-Literatur – entsteht dadurch, dass das individuelle antagonistische Verhältnis zur vorhergehenden Generation in einem Spannungsverhältnis zur kollektiven Solidarität mit der jüdischen Seite steht.¹⁹

Ein zentrales Thema in den Texten Billers sind (scheiternde) Beziehungsgeschichten in einem deutsch-jüdischen oder interkulturellen Kontext²⁰, häufig versehen mit einer pathologischen oder monströsen Komponente. Der Konflikt zwischen Mehrheit und Minderheit erfährt dadurch eine geschlechtliche Kodierung, da er zum Teil durch skandalöse Paarkonstellationen inszeniert wird.²¹ Zitiert werden hier rassistische Bilder von Hybridität, die jedoch nicht nur die Zeichnung des jüdischen Protagonisten bestimmen, sondern inversiv auch durch den Protagonisten und den Erzähler in hyperbolischer Weise aktiviert und im

19 Ein ähnlicher Konflikt bestimmt Vertlibs Roman *Letzter Wunsch*. Der Protagonist sieht sich sowohl mit dem Antisemitismus der deutschen Gesellschaft konfrontiert als auch mit der restriktiven Identitätspolitik einer jüdischen Gemeinde, die dem Vater des Protagonisten ein jüdisches Begräbnis verweigert, da dessen Mutter zum Judentum konvertiert ist.

20 Volker C. Dörr erläutert, dass bereits durch die jüdische Tradition des Namens ‚Esra‘ ein dichtes intertextuelles Netz entsteht, das auf die Diaspora-Situation der türkisch-jüdischen Figur verweist. Dörr fordert auch hier eine Differenzierung der Konzepte ‚Hybridität‘ und ‚Diaspora‘: „In Billers Roman nun steht die angebliche Dönme Esra also für das, wofür schon ihr Name steht: für Abgrenzung, nicht für Hybridität, für Diaspora, nicht für ‚Third Space‘. Denn was als differentielle Verhandlung zweier kultureller Identitäten erscheinen könnte, ist doch eher, bezogen auf ihr Leben in Deutschland, eine Form von prototypischer Alterität: Beide, Esra und Adam, grenzen sich von ‚den Deutschen‘ ab. Dabei bleibt zu betonen, dass Esras Diaspora-Existenz, bezogen auf ihre angebliche jüdische Herkunft, Effekt einer Projektion ist“ (DÖRR 2010: 280).

21 In seiner polemischen Rede von der deutschen „Schlappschwanzliteratur“, in der deutschsprachige GegenwartsautorInnen – in der Inversion von antisemitischen Zuschreibungen – als unentschlossen, lau, neurotisch und impotent beschrieben werden, überträgt Biller den Geschlechterdiskurs auch auf Formen poetologischer Reflexion (vgl. BILLER 2000a).

deutsch-jüdischen Konflikt gegen die deutsche Seite gewendet werden. Biller recurriert auf Narrationsmuster des antisemitischen Diskurses, in denen die Assimilation in Bildern von Geschlechtsakten imaginiert wird, flankiert von Vorstellungen wie „Rassenschande“, eines krankhaften jüdischen Sexualtriebs und der Degeneration von Nachkommen aus Verbindungen zwischen Juden und Nicht-Juden.

In dem Roman *Die Tochter* benutzt der Protagonist, neurotisch und traumatisiert durch den Libanon-Krieg, seinen Hass auf das Land der Täter und auf seine deutsche Frau als Rechtfertigung für den Missbrauch seiner von ihm als jüdisch betrachteten Tochter. Aus seiner Perspektive ist die Tochter nicht Opfer seines Missbrauchs, sondern sie wird dadurch deformiert, dass sie in Deutschland aufwächst. Die Figur der Tochter ist das Austragungsfeld für den Konflikt zwischen deutsch-christlicher und israelisch-jüdischer Herkunft der Eltern. Diese zum Sterben verurteilte hybride Kunstfigur konstituiert sich lediglich durch die Koordinaten nationaler, religiöser, ethnischer und geschlechtlicher Merkmale. Sie wird aus der Perspektive der Hauptfigur als Ergebnis unversöhnlicher Antagonismen präsentiert. Zwar verweist ihr Name Nurit auf die israelische/jüdische Herkunft des Vaters, sie beherrscht jedoch die hebräische Sprache nicht – aus der Sicht der Vaters der Grund für das fast vollständige Verstummen des Kindes. Als der Erzähler erfährt, dass seine Tochter nicht seine biologische Tochter ist, verwandelt sich für ihn das schöne temperamentvolle jüdische in ein stumpfes deutsches Kind:

Sie war eine von uns und nicht eine von denen, und als sie dann auf die Welt kam, hatte ich das Gefühl, sie wäre bereits immer da gewesen. Nun aber ist sie wieder fort, es gibt sie nicht mehr [...], für mich ist sie tot – ja tot!–, denn sie wird nie mehr meine fröhliche Prinzessin sein, sie ist jetzt das ungeschlachte, stumme, in sich gekehrte Kind dieses unverschämten gojischen Säufers und seiner naiven, verwirrten Schickse, die tatsächlich geglaubt hat, es würde schon reichen, die Feiertage und ein paar Brachas auswendig zu lernen, damit sie Jüdin wird... (BILLER 2000b: 384)

Das Paradigma, das die Weltsicht des Erzählers und des Protagonisten dominiert – der Roman arbeitet mit einer Parallelkonstruktion von Erzähler und Protagonist, beide sind Juden, mit christlich-deutschen Frauen verheiratet, haben je eine Tochter und träumen von der Rückkehr nach Israel – ist die Herkunft, das Gegenüber von nicht-jüdischen Deutschen und Juden. Aufgrund der Tatsache, dass die weiblichen Romanfiguren sich um die Konversion zum Judentum bemühen, überkreuzt sich der Antagonismus der Herkunft mit dem Geschlechterverhältnis. Am augenfälligsten wird diese Relation durch die Tatsache, dass

der Protagonist Motti als Religionslehrer zu seinen Schülerinnen, die sich auf die Konversion vorbereiten, in der Regel auch eine sexuelle Beziehung eingeht: „Vielleicht, dachte er, hatten ja darum so viele von seinen Schülerinnen mit ihm geschlafen, weil sie glaubten, auf diese Weise würden sich für sie alle Rätsel lösen“ (BILLER 2000b: 93). Biller unterläuft in seinen Texten fixierende Identitätszuschreibungen durch Schreibverfahren wie Polemik und Parodie, er führt antisemitische Stereotype vor durch drastische Übertreibungen und Inversionen, es finden sich aber keine Ansätze zu einer produktiven kulturellen Wechselwirkung der deutschen und der jüdischen Seite jenseits einer ‚negativen Symbiose‘.

4 Doron Rabinovici: Kontinuität des Antisemitismus und Transkulturalität

Auch in den Texten von Doron Rabinovici steht die Problematisierung von homogenisierenden Identitätskonstruktionen im Vordergrund: Wesentlich ist auch hier der Antagonismus zwischen der deutschen/österreichischen Gesellschaft und der jüdischen Geschichte sowie die Kontinuität antisemitischer Stereotype. Gerade die Tatsache, dass Juden und Deutsche/Österreicher auf eine gemeinsame Geschichte bezogen sind, bewirkt den Bruch zwischen beiden Seiten: „Die gemeinsame Geschichte definiert die jüdische und die österreichische Gegenwart, verläuft wie Stacheldraht zwischen beiden Identitäten“ (RABINOVICI 2001: 137). Daneben wird der jüdische Identitätsdiskurs in Rabinovicis Texten in starkem Maße durch das Gegenüber von Israel und Diaspora bestimmt. In dem Roman *Suche nach M.* verkörpern die beiden Hauptfiguren, Söhne von überlebenden osteuropäischen Juden, die in Wien aufgewachsen sind, die Differenz zwischen Israelis und Juden in der Diaspora. Topographisch wird diese Differenz verbunden mit der Entgegensetzung von Tel Aviv als Ort des wehrhaften, nicht-religiösen Israels und Wien als Ort der Vergangenheitsfixierung. Es werden jedoch die Probleme und Zwänge beider Identitätsmodelle vorgeführt (vgl. DÜWELL 2012).

Vor allem in seinem Roman *Andernorts* bezieht sich Rabinovici in programmatischer Weise auf hybride Konstruktionen und Transkulturalität. In satirischer Form reflektiert er die Aporien sowohl des österreichischen als auch des jüdisch-israelischen Identitätsdiskurses, deren Auswirkungen sich die als kosmopolitisch entworfene Hauptfigur allerdings nicht entziehen kann. Ist in *Suche nach M.* die Differenz von Diaspora und Israel auf zwei Figuren verteilt, so ist in *Andernorts* das Leben des Protagonisten räumlich aufgespalten, indem er wechselweise in Israel und in Österreich lebt. Die Verwicklungen beginnen

an dem Punkt, als beide topographisch getrennten Lebenswelten miteinander kollidieren: Der jüdische Protagonist des Romans, Ethan Rosen, der sowohl in Österreich als auch in Israel durch seine Publikationen bekannt ist, wird in einen Skandal verwickelt. Er sieht sich gezwungen, sich für einen Artikel in einer österreichischen Zeitung zu rechtfertigen, in dem er einen österreichischen Autor, Rudi Klausinger, wegen israelkritischer Positionen angreift. Ihm entgeht, dass er dessen Argumentation vor einiger Zeit in einer israelischen Zeitung selbst vertreten hat, und er zieht sich den Vorwurf zu, er unterstelle dem Österreicher implizit Antisemitismus. Auch in diesem Roman befindet sich der jüdische Protagonist in einer doppelten Auseinandersetzung: Auf der einen Seite ist er in Israel mit einem auf die Shoah fokussierten kollektiven Selbstverständnis konfrontiert, das er von ‚Innen‘ kritisiert, auf der anderen Seite steht die Auseinandersetzung mit der latent antisemitischen Gesellschaft in den ‚Ländern der Täter‘, die ihn auf seine jüdische Identität festlegt. Die Auseinandersetzung um fixierende Identitätszuschreibungen gipfelt in absurden, parodistischen Konstruktionen, die auf Debatten im Kontext des deutsch-jüdischen Verhältnisses und des Holocaustdiskurses anspielen: Der Österreicher Klausinger bildet sich ein, jüdischer Herkunft und der Halbbruder des jüdischen Protagonisten Ethan Rosen zu sein. Es gelingt ihm sogar von dessen Eltern in die Familie aufgenommen zu werden. Auf der jüdischen Seite werden orthodoxe Definitionen von Identität ad absurdum geführt: ein israelischer Rabbiner glaubt, mittels eines gentechnisch produzierten Embryos das Kommen des Messias beschleunigen zu können. Sowohl der Titel des Romans *Andernorts* als auch die Tatsache, dass die zentralen Figuren nicht an einen Ort und eine Kultur gebunden sind, sondern sich an den „Bruchlinien“ bewegen, verweist auf die Raummetaphorik postkolonialer Theorien. Die Rezeption deutsch-jüdischer Literatur und Kultur im Kontext von Theorien der Transkulturalität wird in Rabinovicis Roman selbstreflexiv gespiegelt: Der Protagonist Ethan Rosen forscht als Wissenschaftler selbst über die Themen Erinnerung und „Transkulturalität“ (RABINOVICI 2010: 10) und bewegt sich zwischen verschiedenen Sprachen, Ländern und Diskursen. Die Ambivalenzen und Widersprüche, mit denen Ethan Rosen konfrontiert ist, lassen sich auf die Wahrnehmung deutsch-jüdischer Kultur und Literatur übertragen. Einerseits erfolgt zunehmend ein positiver Bezug auf transnationale, hybride, kosmopolitische Moderne- und Identitätskonzepte, die nationale Begrenzungen transzendieren, andererseits bleibt die Literatur und deren Rezeption vielfach auf die Biographie von AutorInnen und antagonistische Verhältnisse im Diskurs nach der Shoah fokussiert.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Anwendung des Konzepts der Hybridität auf die deutsch-jüdische Kultur verbunden ist mit der Intention,

neue Perspektiven jenseits nationaler Paradigmen und homogenisierender Zuschreibungen zu eröffnen und im Hinblick auf die jüdische Geschichte eine Erweiterung des Blickfeldes gegenüber der Festlegung auf eine Opfergeschichte, die lange Zeit die Rezeption deutsch-jüdischer Geschichte bestimmt hat, zu ermöglichen. Jedoch ist auch festzuhalten, dass ein großer Teil der literarischen Texte aus dem Korpus der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur ein pessimistisches Bild hinsichtlich der Möglichkeit einer Renaissance deutsch-jüdischer Kultur zeichnet. So bearbeitet Biller in seinen Texten in parodistischer Form antisemitische Konzepte von Hybridisierung und aktualisiert sie im deutsch-jüdischen Verhältnis nach 1945. Dabei akzentuiert er den Antagonismus zwischen Deutschen und Juden, der aufgrund der Geschichte des Holocaust nicht in einen wechselseitigen kulturellen Austauschprozess zu überführen ist. Zwar entwirft Vertlib ein davon deutlich unterschiedenes Konzept kultureller Hybridisierung. Aber auch hier ist der Widerspruch zwischen einem poetologischen Modell produktiver Transkulturalität zum einen und der Fixierung durch Herkunft und Biographie zum anderen unübersehbar. Angesichts der nach wie vor bestehenden Dominanz divergenter geschichtlicher Erfahrungen im deutsch-jüdischen Verhältnis ist, zumindest zum jetzigen Zeitpunkt, zweifelhaft, ob der Transfer des Begriffs der Hybridität eine produktive Analysekategorie liefert.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- BILLER, Maxim (1994): Land der Väter und Verräter. Erzählungen. Köln: dtv.
- BILLER, Maxim (1995): Geschichte schreiben. Über die Unterschiede von jüdischer und deutscher Literatur. In: Süddeutsche Zeitung, 4. 1. 1995, S. 11.
- BILLER, Maxim (2000a): Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit. In: Die Zeit, Nr. 16, 13.4.2000.
- BILLER, Maxim (2000b): Die Tochter. Roman. Köln: dtv.
- RABINOVICI, Doron (2001): Credo und Credit. Einmischungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- RABINOVICI, Doron (2010): Andernorts. Roman. Berlin: Suhrkamp.
- VERTLIB, Vladimir (2003): Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. München: dtv.
- VERTLIB, Vladimir (2007): Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesung 2006. Dresden: Thelem.

Sekundärliteratur

- BECK, Ulrich/ LEVY, Daniel/ SZNAIDER, Natan (2008): Erinnerung und Vergebung in der Zweiten Moderne. In: Entgrenzung und Entscheidung. Was ist neu an der Theorie

- reflexiver Modernisierung? Hrsg. v. Ulrich Beck u. Christoph Lau. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 440-468.
- BHABHA, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/ New York: Routledge.
- BOYARIN, Daniel (1997): *Unheroic Conduct. The Rise of Heterosexuality and the Invention of the Jewish Man*. Berkeley: University of California Press.
- BOYARIN, Daniel/ BOYARIN, Jonathan (2002): *Powers of Diaspora. Two Essays on the Relevance of Jewish Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BRAESE, Stefan (2009): *Exil und Postkolonialismus*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 27, S. 1-19.
- BUTLER, Judith (1998): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Berlin.
- DELEUZE, Gilles/ GUATTARI, Félix (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DINER, Dan (2007): *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- DÖRR, Volker C. (2009): ‚Third Space‘ vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi, S. 59-76.
- DÖRR, Volker C. (2010): *Verhandelte Identitäten. Maxim Billers verbotenes Buch *Esra**. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 129. Band, S. 271-284.
- DÜWELL, Susanne (2012): „Das zwanghaft projizierende Selbst“. Die Reflexion von Bildern des Jüdischen im Werk von Doron Rabinovici. In: *Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. Juliane Sucker u. Lea Wohl. Berlin: de Gruyter. (Reihe europäisch-jüdische Studien) [im Druck].
- GILMAN, Sander (2003): *Jewish frontiers. Essays on bodies, histories, and identities*. New York u.a.: St Martin's Press.
- GÜNTER, Manuela (2000): *Identität und Identifizierung. Einige Überlegungen zur Konstruktion des ‚Juden‘ nach dem Holocaust*. In: *Jews in German Literature since 1945: German-jewish Literature?* Hrsg. v. Pol O'Dochartaigh. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, S. 435-446.
- HERZOG, Todd (1997): *Hybrids and Mischlinge. Translating Anglo-American Cultural Theory into German*. In: *The German Quaterly* 70/1 (Winter 1997), S. 1-17.
- HÖDL, Klaus (1996): *Das ‚Weibliche‘ im Ostjuden. Innerjüdische Differenzierungsstrategien der Zionisten*. In: Ders. (Hrsg.): *Der Umgang mit dem ‚Anderen‘. Juden, Frauen, Fremde ...* Wien u.a.: Böhlau, S. 79-101.
- HÖDL, Klaus (2004): *Jenseits des Nationalen! Ein Bekenntnis zur Interkulturation*. In: *transversal*, Nr. 1/2004, S. 3-17.
- HOLZ, Klaus (2005): *Die Gegenwart des Antisemitismus. Islamistische, demokratische und antizionistische Judenfeindschaft*. Hamburg: Hamburger Edition.
- KILCHER, Andreas B. (1999): *Was ist „deutsch-jüdische Literatur“? Eine historische Diskursanalyse*. In: *Weimarer Beiträge*, Nr. 45, S. 485-517.

- KILCHER, Andreas (2002): Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur. In: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Hrsg. v. Sander L. Gilman u. Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt, S. 131-146.
- KILCHER, Andreas/ THEISOHN, Philipp (2009): Eingeschlossen im Ausgeschlossenein. Zur marranen Selbstverortung deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur. In: Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes, H. 3/2009, S. 362-372.
- LEVY, Daniel/ SZNAIDER, Natan (2001): Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MALIK, Wolfgang (2003): Interview mit Vladimir Vertlib. In: Ausblicke 17. Zeitschrift für österreichische Kultur und Sprache. Zentrum für Österreichstudien, Jg. 8, H. 2 (Mai 2003), S. 21-23.
- PINTO, Diana (1999): Europa – ein neuer ‚jüdischer‘ Ort. In: Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte, Bd. 10, S. 15-36.
- SCHWEIGER, Saskia (2004): Reise zu meinen Wurzeln. Interview mit Vladimir Vertlib. In: nu, Nr. 2, S. 15-18.

JOANNA DRYNDA

„Der Ewige Jude im Hamsterrad“. Zur Literatur und zum Literaturverständnis von Vladimir Vertlib

Der von Vladimir Vertlib in seinem letzten Roman Schimons Schweigen (2012) wortwörtlich ins Spiel gebrachte Topos des Ewigen Juden ist als eine motivische Konstante seit seinem Debüt greifbar. Vor dem Hintergrund dieser topischen Tradition fokussiert der Beitrag zum einen die Kernproblematik von Vertlibs Prosa – die Suche nach einer tragfähigen Identität der rastlos Umherirrenden, eine Suche, die stets in einer Sackgasse im Nirgendwo endet. Zum anderen dient der Topos als Folie für die Schilderung Vertlibs ästhetischer Selbstverortung, die ebenfalls durch die Suche nach einem sicheren Zufluchtsort gekennzeichnet ist.

1 Sackgasse im Nirgendwo

Der Ahasver, ein zu ewiger Wanderung verdammt Jude, darf je nach der Legendenvariante bis zum Ende der Welt bzw. bis zu seiner Erlösung nirgends ruhen und muss als Untoter über die Erde wandern. In die Tradition der literarischen Motivverarbeitung¹ schrieb sich zuletzt das Prosawerk des 1966 im ehemaligen Leningrad, in einer russisch-jüdischen Familie geborenen und nach einer über zehnjährigen Emigrationsodyssee seit 1981 in Österreich lebenden Vladimir Vertlib ein. Von der autobiographisch angehauchten Debüterzählung *Abschiebung* (1995) bis zur jüngsten Veröffentlichung, dem Roman *Schimons Schweigen* (2012), greift er das Thema der friedlosen Irrfahrten jüdischer Protagonisten auf, die auf mehr oder weniger zufälligen *Zwischenstationen* (1999), so der Titel von Vertlibs Romanerstling, kaum Fuß fassen können und immer wieder neu auf Fragen nach einer tragfähigen Identität sowie nach kultureller Verwurzelung gestoßen werden. Fragestellungen dieser Art bewegen auch die wenigen nichtjüdischen Gestalten², die mit ihren Versuchen, dunkle Rätsel in

1 Vgl. dazu ausf. KÖRTE/ STOCKHAMMER (1996). Im Nachwort gehen die Herausgeber auch darauf ein, dass der Ahasver-Topos in reale Gewalt gegen die jüdische Gruppe umschlägt. Zur Umwandlung des Topos in eine stereotype Projektionsfläche in der antisemitischen NS-Propaganda vgl. auch KÖRTE (2010: 5).

2 Vertlib greift hier einen tradierten Aspekt der Ahasver-Legende auf. Wie Mona Körte

der Familiengeschichte aufzuklären, danach trachten, aus der repressiven – politischen oder mentalen – Enge auszubrechen, ohne jedoch je an den sehnsüchtig herbeigewünschten Ort zu gelangen, wie die Protagonistin im Roman *Am Morgen des zwölften Tages* (2009) mit ihrem Faible für Liebhaber arabischer Herkunft. Wie immer der Aufbruch auch motiviert sein mag, enden die beschwerlichen Reisen zu sich selbst stets in einer „Sackgasse [...] im Nirgendwo“ (VERTLIB 2004: 75), in der trostlosen Heimatlosigkeit, für die Vertlib eine große Palette an Bildern und Metaphern findet. „Fremde Heimat. Heimat in der Fremde“ (VERTLIB 2001: 35) heißt das Projekt, das im Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* die Erinnerungsarbeit der Titelfigur antreibt, indes der Erzähler in *Schimons Schweigen* den Eindruck gewinnen muss, „im Niemandsland gefangen“ (VERTLIB 2012: 221) zu sein. „Ich selbst trage beide in mir, den Juden und den Goj. Wie in einem Labyrinth bin ich zwischen den Spiegeln gefangen. Egal in welche Richtung ich mich wende, stoße ich gegen Glas“ (VERTLIB 2003: 316) – mit dieser Feststellung landet wiederum der Hauptprotagonist im Roman *Letzter Wunsch* (2003) unversehens in den Mäandern einer innerjüdischen Identitätsdebatte und hebt zugleich ironisch das Heikle an der Selbstdarstellung hervor.

Um den ironischen Gestus scheinen die Zuwanderer mit ihrem Einblick in die Hinterhöfe kultureller Zugehörigkeit, insbesondere an der Kreuzung des jüdischen und deutschen Kontextes im 20. Jahrhundert, kaum umhinzukönnen. „Der Bub, der ich war, fand sich in der Rolle des Mischmasch. Ich war ein Wechselbalg verschiedener Länder und Kontinente, wurde dabei ein Überbleibsel jahrhundertealter Heimatlosigkeit und zum Mitbringsel neuer Migration“ (o. A. 2005: II), stellt sich beispielsweise Doron Rabinovici vor. In demselben Artikel über eine jüdische Kindheit in Österreich erinnert sich sein Alters- und Erfahrungsgenosse Vertlib an die eindringliche Mahnung des Vaters, „Österreich sei kein Land, in dem sich Juden eine neue Heimat schaffen sollten“ (ebd.). Paradoxerweise sollte dieser jedoch weder in Israel noch in den zahlreichen anderen Staaten, sondern gerade in dem ihm äußerst suspekten Land die Endstation eines Traumes vom besseren Leben erreichen. Wie die Ironie des Schicksals den Vater gerade dorthin verschlagen hat, „wo betrunkene Existenzen, die im Park herumlungern, Hitlers Judenpolitik preisen“ (VERTLIB 1995: 125), so ironisiert der Sohn die Ich-Dilemmata, die sich aus dem Grundgefühl ergeben,

bemerkt, poetisieren bereits die Romantiker den Ewigen Juden in der Ambivalenz von Segen und Fluch der Wanderschaft; vor allem in der ‚Schwarzen Romantik‘ überlagern sich in der Vorstellung von dem Untoten die Schicksale auch anderer zur Unsterblichkeit Verdammten (vgl. KÖRTE 2010: 5).

letztendlich doch „nirgendwo zu Hause“ (VERTLIB 2012: 26) zu sein. In einer der Erzählungen aus dem Band *Mein erster Mörder* (2006) findet Vertlib ein Pendant zur Selbstbezeichnung des Schriftstellerkollegen. *Ein schöner Bastard*, so der Titel, bringt die Dämonen von verlorener Heimat auf den Punkt. Es ist die Lebensgeschichte eines an der Schnittstelle von Sprachen, Kulturen und Ideologien aufgewachsenen Mannes, der je nach der politischen Zeitlage von den Machthabern in die Rolle des Juden, Tschechen oder Deutschen hineingezwungen, und abwechselnd zum Sozialisten oder zum Christen abgestempelt wird. Die Verfolgung hört nicht mit dem Nationalsozialismus auf, sondern wird mit den gleichen Einschüchterungsmethoden im Totalitarismus der tschechischen Volksrepublik fortgesetzt. Stets befinden sich Friedrich Reisner und seine Familie auf der falschen Seite, konstant bleiben die bitteren Konsequenzen davon, dass sie kein Teilelement ihrer Identität aufgeben wollen. Zu solch ‚schönen Bastarden‘ werden letzten Endes alle Figuren Vertlibs, selbst dann, wenn sie sich hinter dem für die Öffentlichkeit zugelegten Etikett „Europäer“ (VERTLIB 2012: 25) bzw. „Kosmopolit“ (ebd. 37) zu verstecken versuchen.

Rabinovicis und Vertlibs Sprachbilder fokussieren die multi- bzw. transkulturelle Szenerie von Mehrfachidentitäten, doch verrät ihr Idiom, dass sich dem Hybriden an dem Selbstgefühl nur aus Distanz nähern lässt, auch jenseits aller Kriegs- oder Diktaturdesaster. Von einer jubulatorischen Annahme, mit der die postmoderne Philosophie das Hybride und Multiple an Selbstentwürfen beschwört, fehlt hier jede Spur. Vielmehr erscheint das vielschichtige Erbe als Ballast, mit dem man sich lebenslang auseinandersetzen hat, als ein Stolperstein, der bisweilen erst zeitverzögert, in der nächsten oder gar übernächsten Generation aus dem Weg zu räumen ist. Ob aus elterlicher Rücksicht verschwiegen, als realitätsirrelevant ignoriert oder aber im dahin strömenden Erzählfluss ertränkt – die Vergangenheit holt Vertlibs Figuren unaufhörlich ein, wie Gabriel Salzinger (*Letzter Wunsch*), der beim Versuch, den Wunsch seines Vaters zu erfüllen und ihn auf dem jüdischen Friedhof zu bestatten, erfährt, dass der Vater nach der Auslegung des amtierenden Rabbi kein Jude ist. Indem der Orthodoxe die einst von seinem liberalen Vorgänger ausgestellte Übertrittsbescheinigung der Großmutter ablehnt, stellt er nicht nur die ohnehin fragile väterliche Identität in Frage, sondern leugnet auch gleichsam die Verfolgungsgeschichte der Familie: das arisierte Vermögen, die im letzten Moment ergriffene Flucht nach Palästina, die traumatischen Erlebnisse des Vaters in der israelischen Armee, die ihn als ‚Jored‘ (Verräter) in das verhasste Deutschland zurückkehren ließen. Es scheint, dass der zeitlebens unheilbar Zerrissene selbst posthum im Niemandsland des Übergangs zu verweilen hat. Für den Sohn hingegen bleiben die zwischen Orientierungslosigkeit und Resignation verstreuten Vaterbilder

Puzzlesteine, die sich zu keiner geordneten Komposition zusammenfügen lassen; sich selbst vermag er umso weniger in dieses Nirgendwo zu integrieren. „Warum erschrecke ich vor meinem eigenen Spiegelbild?“ (VERTLIB 2003: 282), fragt er unmutig, um schließlich festzustellen: „Ich bin gar nichts“ (VERTLIB 2003: 222). „Ich bin das *Oder Was*“ (VERTLIB 1999: 166; kursiv im Original), „Ich bin überhaupt nichts. Eine Mischung“ (VERTLIB 2006: 126), „ich bin ein undefinierter Jude“ (VERTLIB 2012: 60), wiederholen echoartig die Protagonisten anderer Romane.

2 Gigricht oder: Erfundene Wahrheiten

Ginge es strikt nach Vertlib, dann müsste der Leser das Exemplarische stets in größeren Zusammenhängen betrachten, um nicht einer inhaltlichen Verflachung Gefahr zu laufen. Das größte Problem daran: bei einer solchen Vorgangsweise droht das Individuelle von einer mächtigen Legierung politischer, religiöser und sozialer Konstellationen überschattet zu werden. Schon rein oberflächlich betrachtet, betritt der Autor ein überkomplexes Aufgabenfeld – die textliche Zeitspanne seiner Werke umfasst das breite Panorama gesellschaftlicher Umwälzungen und mächtiger Wirrnisse der letzten 150 Jahre. Den erzählerischen Kristallisationspunkt bildet die Geschichte des auserwählten Volkes, in der jahrtausendlange Ausgrenzungserfahrungen mit Entscheidungen zusammenlaufen, die im postaufklärerischen Europa zu Assimilierung, Leugnung des Judentums oder aber zum frommen Ausharren im alten Glauben drängten. Besondere Aufmerksamkeit wird Überlebenden der Shoah und deren Nachkommen geschenkt, die allesamt unter der Last zusammenbrechen, ‚wohin‘ und ‚wie‘ es für die europäischen, besonders für die deutschen und russischen Juden nun weitergehen sollte, zumal der Staat Israel mit seinen schwelenden innerjüdischen Konflikten die Paradiesallüren verliert, sobald einer dort voller idealistischer Visionen versucht, allen Anforderungen zu entsprechen. Daran verzweifeln selbst diejenigen, die dem kommunistischen Regime gerade noch haben entkommen können.

Um die Interdependenzen von Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Modernisierung, den Spannungsraum zwischen Toleranz und Fanatismus sowie „Transformation und Transformationsresistenz von Fremden in der Fremde“ (KLUY 2009: 103) transparent zu machen, werden die einzelnen Schicksale der Heimatlosen sowohl in die Weltgeschichte als auch in die lokale Zeitgeschichte der jeweiligen Heimat- bzw. Exilstation hineinprojiziert. Vertlib bezieht sich hier auf eine seit der Romantik bekannte Facette des Motivs, welche die Gestalt des Ewigen Juden in der Begegnung mit anderen historischen Gestalten als ein

lebendes Zeugnis der Weltgeschichte erscheinen lässt (vgl. KÖRTE 2010: 5). Die Fakten voller Verfolgung und das eigentliche zeitliche Kontinuum – der latente oder eklatante Antisemitismus – scheinen im Erzählfluss des Romanwerks in den einzelnen, detailreich bis detailbesessen bis zu den Urgroßeltern zurückverfolgten Lebensgeschichten durch, die wiederum zu bruchstückhaft erinnerten Einzelepisoden komprimiert werden. In der auseinanderstrebenden Erinnerung der Figuren existieren gleichzeitig und nebeneinander in diversen Konstellationen Christen, Atheisten, Araber und Juden, meschuggene Talmud-Lehrer, ultraorthodoxe Chassider, Assimilierte und irgendwann aus Liebe Konvertierte, stupide sowjetische Beamte und blasierte Angestellte in Einwanderungsbehörden Europas und Amerikas, ostjüdische Sthetln und israelische Kibbuzim, die Blockade Leningrads im Zweiten Weltkrieg, die Kurt-Waldheim-Affäre, der Golfkrieg, die zweite Intifada, um nur einiges anzuführen. Durch die erzählerische Mehrstimmigkeit, die innerjüdische Kontroversen älteren wie neueren Datums berücksichtigt, wird, so Paul Jandl, „das Problem der jüdischen Identität im 20. Jahrhundert von der alleinigen Dominanz des Holocaust gelöst, ohne ihn zur Episode zu relativieren“ (JANDL 2004: 35). Laut Annette Teufel und Walter Schmitz laufe die Rede über die Shoah in erster Linie als Subtext mit (TEUFEL/ SCHMITZ 2007: 217). Ein solcher Umgang mit der Geschichte wirkt für Günther Stocker deshalb authentisch, weil er keinen Anspruch darauf erhebt, alles exakt wiedergeben oder deuten zu wollen. Die subjektiven Erinnerungen der Figuren werden zu einem Brennspiegel, in dem historische Vorgänge aufblitzen, weswegen selbst groteske Szenarios die Überzeugungskraft des Dokumentarischen nicht einbüßen (vgl. STOCKER 2001: 93).

Für seelische und existentielle Abgründe der Umherirrenden findet der Autor eine lakonische Sprache – die anschaulichen Bilder sollen für sich sprechen. Stets durch den historischen Narrativ korrigiert, machen sie außer der glühenden Anfangsbegeisterung für das jeweils Neue auch den zermürbenden Alltag oder die darauf folgenden Enttäuschungen begreiflich, gleich ob es sich um die sozialistische Utopia der Sowjetunion oder um die zionistische Utopia von Erez Israel handelt. Trotz des nüchternen Erzählmodus fehlt es dem Erzählten jedoch nicht an Humor, auch wenn es mitunter der Galgenhumor ist. Für Karl-Markus Gauß ist Vertlib ein „Erzähler mit wachem Sinn für die Komik ernster Dinge, die heillose Verstrickung der Menschen in Konflikte, die sie nicht suchten, für die erbarmungslose Mechanik, die sie dabei in Gang setzten“ (GAUß 2003: VIII). Scurrilitäten gehen dem Autor gut von der Hand, wenn seine Akteure, sei es aus Befangenheit oder Naivität, sei es aus Vorurteilen oder Gleichgültigkeit der Mitmenschen, in Situationen geraten, die ihr Weltverständnis übersteigen; wenn sie alles Gehörte und Gesehene wortwörtlich nehmen und interpretieren

oder im Anflug der Entschlossenheit situationsadäquate Racheakte imaginieren: „Neonazi von jüdischen Gangstern beschnitten“ (VERTLIB 2012: 219). Endlose Dispute über Gott und die Welt werden schlagartig von Bonmots entkräftet, wie etwa: „Zu viele Juden auf einem Fleck. Für mich sind die Juden das Salz der Erde. Salz allein ist ungenießbar“ (VERTLIB 1999: 147), „Hatte der Jude das Unglück gepachtet?“ (VERTLIB 2001: 13) Selbst beim Grundthema der Ich-Suche setzen die Figuren nicht immer eine ernsthafte Miene auf: „Insofern haben Gott und ich eines gemeinsam: Wir haben beide eine etwas ungeklärte Identität“ (VERTLIB 2012: 170).

Die Art und Weise, der Historie mit all ihrer Gewalt und Zerstörungswut nahe zu kommen, fasst der schriftstellernde Erzähler in *Schimons Schweigen* zusammen, indem er die evidenten Lügen in den elterlichen Vergangenheitsreminiszenzen reflektiert: „Wenn ich die Wahrheit erfinde, wird die Lüge nicht mehr gebraucht“ (VERTLIB 2012: 238). Zum textuellen Organisationsprinzip erhoben, konturiert das Axiom der erfundenen Wahrheit einen dynamischen Übergangsraum mit vielfachen Überkreuzungen. Zwischen konkreten historischen Fakten und reichlich eingestreuten Anekdoten, zwischen Zweifel und Gewissheit, zwischen Mitgefühl und Ironie, zwischen einem rettenden Hin und einem enttäuschenden Her entfalten sich die Einzelbiographien, die insofern über das Individuelle hinausgehen, als sie die transgenerationale Erfahrung fokussieren, ständig unterwegs zu sein, ohne Aussicht auf ein sicheres Ankommen in einer Welt bar provisorischer Behausungen.

Der fiktive Ort Gigricht, an dem sich Wege der Figuren dreier Romane kreuzen³, nimmt einerseits das poetologische Prinzip der Erfindung vorweg, andererseits veranschaulicht er, dass sich nur in der Fiktion ankommen lässt, in einer Zwischenwelt, der ein jedes Mal inbrünstig gebaute Luftschlösser vorausgehen. Das triste Provinzstädtchen irgendwo in Deutschland, das mit den elenden Vororten der Exilstationen in den autobiographisch gefärbten Texten⁴ korrespondiert, steht metaphorisch für die Tristesse der illusionären Ich-Entwürfe von ewigen Wanderern. Freilich sei das jüdische Schicksal für Vertlib nur „die zugespitzte Form jener Erfahrung von Fremdsein und Identitätsverlust, die zu den wesentlichen Merkmalen unserer Zeit gehört“ (VERTLIB 2007: 60). In diesem global verstandenen Aspekt des Exils ist bezeichnenderweise vom Glücklichein keine Rede, denn es geht allenfalls um „dieses Fleckchen Erde“ (VERTLIB 2012: 264), wo ein bescheidenes, aber menschenwürdiges Dasein

3 *Letzter Wunsch; Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur; Am Morgen des zwölften Tages.*

4 *Abschiebung; Zwischenstationen; Schimons Schweigen.*

in seiner „Uneindeutigkeit“ (VERTLIB 2007: 39) ohne Ausgrenzung möglich wäre.

3 „Ich öffne das Heft und beginne zu schreiben“

„Wenn es für mich als Kind und Jugendlicher so etwas wie Heimat gegeben hat, dann hat sie aus diesen gebrochenen und durch die Phantasie erweiterten Erinnerungen bestanden“ (VERTLIB 2007: 102), schreibt der Autor in seinen Poetikvorlesungen. „Als Kind waren die Erinnerungen meines Vaters das Einzige, wodurch ich mich Gleichaltrigen in Österreich überlegen fühlte“ (VERTLIB 2012: 248), bekundet nicht unähnlich der Erzähler in *Schimons Schweigen*. Einerseits wird hier mit Nachdruck auf die konstitutive Rolle der Erinnerungen für alle Identitätszuschreibungen der Heimattlosen hingewiesen, andererseits scheint die in den Anfängen der literarischen Topos-Rezeption fixierte „Faszination an der Vorstellung des Ewigen Juden als einen Weltchronisten [durch], dessen Strafe sich auch in einem monströsen Gedächtnis artikuliert“ (KÖRTE 2010: 5). Vor diesem Hintergrund leuchtet Vertlibs Entscheidung für narrative Textstrategien ein, die unbeirrt dem Erinnerungsmodus verpflichtet werden.

Wiewohl das Problem der fragmentarischen Erinnerungsarbeit unterschiedlich gelöst wird, ist in den „Situationen des Zwiegesprächs“ (TEUFEL/SCHMITZ 2007: 248) ein Kontinuum erkennbar. In den Gigricht-Romanen finden die Figuren sowohl einen Vorwand als auch einen Gesprächspartner für ihre Reminiszenzen. Ob direkt inszeniert (Rosa Masur diktiert ihre Erinnerungen einem Übersetzer) oder metaphorisch angedeutet (die Sichtung biographischer Notizen des Großvaters in *Am Morgen des zwölften Tages*, die als solche im laufenden Text angeführt werden), erlauben derart arrangierte Rückblicke die verschiedenen Versionen der geschichtlichen Narrativa gegeneinander auszuspielen. Dabei wird mit der gebrochenen Erinnerungsperspektive weniger auf einen Konsens über das Vergangene abgezielt, denn auf das Aufzeigen, dass jedes Erinnern ein Scheitern an der Realität ist. Mit ihren re- bzw. nachkonstruierten Geschichten bestätigen die Figuren, dass die Erinnerung allenfalls bildliche Interpretationen vom Früher liefert, weil sie alle seit dem Zeitpunkt des Erlebens gemachten Erfahrungen mit einschließt. Der Prozess eines zeitverschobenen Uminterpretierens wie auch die Motivation und das Funktionieren des individuellen und kollektiven Gedächtnisses werden nach dem Motto „Wahrnehmung statt Begriff, Geschehen statt Kommentar“ (GOLLNER 2003: 6) in den konstruierten Dialogen angeschnitten. „Vielleicht hab ich’s erfunden“ (VERTLIB 2001: 416), spöttelt etwa Rosa Masur über die Begeisterung des Bürgermeisters für ihre Geschichte, sich einerseits dessen bewusst,

dass das Gedächtnis „ein sehr launischer Meister“ (ebd. 296) ist. Andererseits weiß sie bestens um die Motive für ihr Erinnern. Die Story muss nämlich sowohl dem politisch korrekten Plan entgegenkommen, die in Gigricht lebenden Minderheiten vorzustellen, als auch in der Hoffnung auf das Abschlussbonorar sich in einem Wettbewerb gegen andere erfolgreich behaupten.

In den Texten, die die persönlichen Emigrationserfahrungen des Autors viel deutlicher in den Vordergrund spielen, nimmt die dialogische Struktur des Erinnerungsvorgangs die Form der Selbstgespräche des Erzählers an. Indem er bei den Versuchen, die Abläufe der Abschiebung oder der Zwischenstationen des Exils wiederzugeben, auf seine in mehreren Sprachen verfassten Tagebücher zurückgreift, bringt er das Problem der Deutung und des Erkennens von der Bedeutung eigener Erfahrungen ins Spiel. Zum einen geht es um eine gezielte Auslese, zum anderen um die sprachliche Transformation der zeitlich entfernten Bilder nach dem Aspekt der Erzählbarkeit. „Soweit die Version im ‚zweiten‘ Tagebuch“ (VERTLIB 1995: 32), lautet ein typischer Erzählerkommentar zu einem soeben angeführten Fragment, und deutet an, dass bei Erinnerungsprozessen Realität und Fiktion voneinander kaum zu trennen sind. Die Notwendigkeit, einiges aus dem „holprigen Englisch“ (ebd. 18) und aus dem Russischen übersetzen zu müssen, macht zugleich deutlich, dass das Zurückliegende im Nachhinein erst in zeitbedingt richtige Worte gekleidet werden muss.

„Ich öffne das Heft und beginne zu schreiben“ (VERTLIB 2012: 207), heißt die Eingangsformel zum imaginären Selbstgespräch in *Schimons Schweigen*. Im Unterschied zu *Abschiebung* und *Zwischenstationen* wird hier nicht mehr aus der Sicht eines Halbwüchsigen, sondern aus der eines erfolgreichen Schriftstellers erzählt. Dementsprechend verschiebt sich der springende Punkt der Reflexion von einer subjektiven Wertung der Unmenge von gleichwertigen Details in Richtung Fiktionalisierung der Erfahrung. Die Tatsache, dass es beim Schreiben um eine gelungene Komposition der Erinnerungsbruchstücke unter dem formalen Diktat geht, veranschaulicht auch die verschachtelte Romankonstruktion. Zum Katalysator für eine beklemmende Vergangenheitsbesichtigung wird für den Protagonisten seine Lesereise in Israel. Die Erinnerungen an einen Staat, in dem vor Jahren seine Emigration begonnen, und den seine Familie zwei Mal heimlich verlassen hat, fließen in das Romanmanuskript *Schimons Schweigen* ein, aus dem er an mehreren Orten vorliest. Durch diesen Kunstgriff wird das Geschehen eng an die Figur des Autors gebunden, was mehr denn je die Nähe zwischen Autor und Protagonist suggeriert. „Der Erzähler sei ein russisch-jüdischer Emigrant, neunzehn Jahre alt, Student“ (ebd. 93), lautet die Einführung des Erzählers zu seinem literarischen Projekt. Der iterative Gestus des sich multiplizierenden Erzählers unterstreicht im Kontext

der Gedächtnisarbeit ein Fiasko der Bemühungen, die Erinnerungen nach der Realität abzusuchen – im literarischen Kontext der Lesung die Fiktion in der Fiktion.

Auf die Hauptfigur werden auf diese Weise die ästhetischen Dilemmata schreibender Zuwanderer projiziert, die ihren Schreibprozess dem Vergessen und damit zugleich der krass empfundenen Heimatlosigkeit entgegensetzen, was in der Rezeption allerdings das willkürliche Verdikt des platten Autobiographischen nach sich zieht. Wie sein Erzähler, spielt der Autor auch dann mit der voyeuristischen Lesehaltung des Publikums, wenn er etwa die Figur mit Fragen und Feststellungen konfrontiert, die ihm selbst von seinen Lesungen her bekannt sein müssen: „Warum sind Sie nie nach Israel zurückgekommen?“ (ebd. 145), „Manche Ihrer Texte wirken abgeklärt, ironisch, distanziert, so als hätten Sie das Wichtigste mit sich selbst ausgekämpft“ (ebd. 58). Zweifelsohne läuft Vertlibs Spiel mit der Erwartung des Authentischen darauf hinaus, das Stigma des Autobiographischen von sich zu weisen. Dabei ist dieses Problem weder neu noch betrifft es nur die Literatur der Zuwanderer. Wenn Anna Mitgutsch sich in dem Essay *Erinnern und Erfinden* mit der vorherrschenden, autobiografisch fundierten Rezeption ihrer Texte auseinandersetzt, stellt sie fest:

Literatur kommt nicht ohne Erfinden aus, und sei es erklärt autobiographische Literatur. Aber es ist ja nie die Wirklichkeit, mit der Literatur umgeht, es sind die Erinnerungen [...]. Die Erinnerung stellt die Bilder zur Verfügung, die der schöpferische Prozeß verknüpft, montiert, zur Geschichte verwebt und daraus neue Bedeutung und eine neue Wirklichkeit entstehen läßt. Dabei wird die ursprüngliche, den Erinnerungen zugrundeliegende Realität obsolet. (MITGUTSCH 1999: 27f.)

Eine Affinität zu Mitgutschs⁵ argumentativem Grundton weisen Vertlibs Erklärungen auf: „Die meisten meiner Geschichten sind auf diese Weise entstanden – aus Erfahrung und Anschauung und aus deren kreativer Ergänzung“ (VERTLIB 2007: 25), heißt es ausdrücklich in den Poetikvorlesungen. Dem Erzähler in *Schimons Schweigen* wird eine ähnliche Feststellung in den Mund gelegt: „Manchmal ist eine Erfindung autobiographischer als ein Tagebuch oder eine Chronik“ (VERTLIB 2012: 64). Es fällt auf, dass das Konzept der erfundenen Wahrheit auf einer Metaebene einer der Versuche ist, sich poetologisch zu verorten.

⁵ Ohne sich auf ihre Poetikvorlesungen direkt zu beziehen, nennt Vertlib Anna Mitgutsch als eine der zeitgenössischen österreichischen AutorInnen, die ihn stark beeinflusst haben (vgl. VERTLIB 2007: 56).

4 „Der subversive Mut zur Naivität“

Die Klassiker der russischen Literatur gehören in den Bibliotheken der Figuren Vertlibs zur Standardausstattung und bilden einen wichtigen Bezugspunkt für den Autor selbst. Auf die besondere Wahlverwandtschaft mit Tolstoi lässt nicht nur die häufige Präsenz des Namens im Erzähluniversum schließen (vgl. VERTLIB 2012: 24, 86), scheint doch Tolstois Einspruch gegen das *L'art pour l'art* für Vertlibs ästhetisches Credo geradezu richtungweisend zu sein. Im Essay *Der subversive Mut zur Naivität* wird explizit ein Bekenntnis zur Tradition einer kritischen Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit abgelegt. Von der Hoffnung getragen, „dass die Welt durch Bücher, [...] zumindest marginal besser und erträglicher wird“ (VERTLIB 2007: 121), erklärt der Autor, auch mit seinem Texten „aufklärerisch wirken oder gesellschaftliche Missstände aufzeigen zu wollen“ (ebd. 120). Gute Literatur sei ihm zufolge einerseits engagierte, andererseits gut erzählte Literatur: „[D]ie Rückkehr zum Erzählen [ist] eine Voraussetzung für die Wirksamkeit von Literatur – besonders auch dann, wenn sie gesellschaftlich engagiert sein will“ (ebd. 132). Enthusiastisch begrüßt und provokativ bekräftigt wird zudem der Unterhaltungswert der Kunst: „Ich möchte Geschichten schreiben, die – um es überspitzt zu formulieren – sowohl eine Putzfrau als auch ein Universitätsprofessor lesen und verstehen“ (ebd. 133), denn „Kunst muss für ein breiteres Publikum erfahrbar und attraktiv sein“ (ebd. 132), ein „Kunstwerk soll genossen werden und darf leicht zugänglich sein“ (ebd. 122). Freilich ist sich der Autor darüber im Klaren, dass damit gefährlich in die Regionen der Trivialität hingesteuert wird. Um etwaige Vorwürfe der Naivität im Voraus zu entkräften, tastet er sich nach einer Art ästhetischen Übergangraum vor: „Dabei hat der Mut zur Naivität etwas Subversives. Er befreit von der anstrengenden Aufgabe, entweder besonders klug und vernünftig oder besonders witzig, sarkastisch und abgeklärt wirken zu wollen“ (ebd. 122).

In der Rezeption stößt außer Vertlibs Fabulierkunst auch seine „pointenreiche Raffinesse“ (SCHUSTER 2001: 11) auf positive Resonanz. Auch wird die Absicht, Unzulänglichkeiten der Realität offenzulegen, als eine solche erfasst. Der Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* macht z.B. Günther Stocker zufolge „deutlich, daß die NS-Vergangenheit noch lange nicht ‚bewältigt‘ ist, noch lange nicht abgeschüttelt werden kann, wie sich das so mancher wünscht, sondern nach wie vor als schweres Erbe auf der deutschen (und österreichischen) Gegenwart lastet“ (STOCKER 2001: 92). Dennoch gerät der Autor bisweilen in eine Sackgasse, vor allem dort, wo der drollige Knalleffekt einer Geschichte auf Kosten ihrer Glaubwürdigkeit geht. Nur schwer würde

man etwa einen blutdürstigen Gewaltherrscher in dem Stalin-Bild wiedererkennen, das Rosa Masur in der Schlüsselszene des Romans zum Besten gibt. Es zeigt einen kauzigen, gutmütigen Alten, der kurzerhand allen Forderungen nachgibt, um einem Systembenachteiligten unter die Arme zu greifen. Stalin sei hier ein „literarischer Pappkamerad“ (EBEL 2001: 35), urteilt Martin Ebel, für den die Schwäche der Personengestaltung an dieser Stelle einen bedenklichen Tiefpunkt erreiche. Als moralisierend (vgl. JANDL 2004: 35), pathetisch (vgl. GOLLNER 2003: 60, AXMANN 2003: 7) oder „verfehlt“ (ZEILLINGER 2004: 98) wird hingegen der Abschlussmonolog des Protagonisten in *Letzter Wunsch* abgetan. In der Szene, wo der Sohn die gestohlene, in einer abenteuerlichen Nacht-und-Nebel-Aktion nach Holland verfrachtete Vatersleiche ins Meer versenkt, bleibt nämlich nichts ungesagt:

Verzeih mir [...], aber Seebestattungen sind nur nach Einäscherungen erlaubt, und du wirst verstehen, dass ich dich nach allem, was unserer Familie und anderen Juden angetan worden ist, nach Auschwitz und Treblinka, in keinem Krematorium verbrennen lassen wollte. (VERTLIB 2003: 379f.)

Der Autor scheint mit Szenen dieser Art Klischees aus dem Wege gehen zu wollen. Auf bekannte Kulissen trifft man dennoch, vor allem bei dem entworfenen Österreichbild. Die Maske des Antisemitismus und der Ausländerfeindlichkeit legen die Österreicher in Vertlibs Romanwerk genauso selten ab, wie sie in ihre peinlich gehüteten braunen Geheimnisse einsehen wollen. Mag in *Zwischenstationen* die imposante Nazidevotionalien-Sammlung der alten Nachbarin noch amüsieren, so klingt die rhetorische Frage „Gibt es eigentlich auch braune Tulpen?“ (VERTLIB 2012: 231) in *Schimons Schweigen* schon überzeichnet. Gerade einem schriftstellernden Erzähler könnte mehr Nuancierung abverlangt werden, zumal man aus literarischen Porträts, die in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entstanden sind, sowohl antisemitische Professoren und gehässige Nachbarn als auch engagierte Kämpferinnen und bärtige Trotzkiten bestens kennt. Über die Wiener „G’stopften“ (ebd. 148), die in den arisierten Nobelvillen in dunkle Machenschaften der ‚Freunderlwirtschaft‘ verwickelt sind und sich bei Gartenpartys „vollstopfen“ (ebd.), ohne auf Live-Musik zu verzichten, ermittelt mittlerweile sogar Mira Valensky in Eva Rossmanns Kriminalromanen.⁶ „Meine schriftstellerische Heimat ist der

⁶ Vgl. Eva Rossmanns *Freudsche Verbrechen* (2001). Eva Rossmann veröffentlichte zahlreiche Sachbücher, die sich vor allem mit der Lage der Frauen in Österreich beschäftigen; seit 1999 ist sie als Autorin der Kriminalromane mit der Hobbydetektivin und leidenschaftlichen Köchin Mira Valensky sehr erfolgreich.

Grenzbereich“ (VERTLIB 2007: 59), heißt Vertlibs literarischer Anspruch. Auf der Folie des Plädoyers für den subversiven Mut zur Naivität lässt sich das Credo nicht nur thematisch, sondern auch formal verstehen. An manchen Stationen der Suche nach einem ästhetischen Grenzbereich scheint es dem Autor jedoch ähnlich zu ergehen, wie dem Protagonisten in *Schimons Schweigen*, der „einen rastlosen Zwischenraum [abschritt], aus dem [er] nicht herausfand“ (VERTLIB 2012: 173).

5 „Zuwachs an Europegehalt“

„Man sollte über Autoren wie Vladimir Vertlib, Radek Knapp, seit neuem Dimitré Dinev und andere so genannte Migranten⁷ nicht reden, ohne die prinzipielle Genugtuung über den kulturellen Zuwachs an Europegehalt zu artikulieren, den ihr Schreiben für uns bedeutet“ (GOLLNER 2003: 60), urteilt in einer seiner Rezensionen Helmut Gollner. Ohne vergleichbar pathetische Töne anzuschlagen, ordnet Klaus Zeyringer in seiner 2008 vorgelegten Literaturgeschichte Österreichs diese drei Autoren in das separate Kapitel *Von Osten her; so nah, so fern* ein, und konstatiert „eine narrative Zuwanderung“, deren Spezifikum ein Gehör für Schilderungen von anderswo sei (ZEYRINGER 2008: 460). Für Günther Stocker sind Autoren wie Vertlib ein Glücksfall für die deutschsprachige Literatur im allgemeinen und die österreichische Literatur im Besonderen, denn „durch ihre multikulturellen Lebensgeschichten öffnen sie der heimischen Bücherwelt ganz neue Erfahrungshorizonte, heben deren Perspektive über die zuweilen obsessive Nabelschau hinaus zu neuen Themen und neuen Ansichten“ (STOCKER 2001: 93). Während am Beispiel Vertlibs ausgeführt wird, dass die österreichische Literatur immer schon von Einwanderern aus Osteuropa profitiert (STOCKER 2004: 80) habe, argumentiert der Betroffene exakt in die Gegenrichtung. Da das Schreiben zwischen Kulturen für ihn eine symbolträchtige Tautologie darstelle (VERTLIB 2007: 61), versteht Vertlib die Literatur von Zuwanderern als keine Bereicherung der Literatur eines Landes, sondern als Herstellung von Normalität: „wenn diese besondere Perspektive fehlt, so wie es im deutschsprachigen Raum bis vor nicht allzu langer Zeit der Fall war, dann herrscht ein Mangel, eine Anomalie“ (ebd. 36). Die Schemata vonseiten deutschsprachiger Literaturkritik sind dem Schriftsteller äußerst suspekt und reizen ihn zur heftigen Gegenwehr. Dies merkt man einerseits am gewählten argumentativen Gestus, der im Grundton,

⁷ Zum Begriff ‚Migrant‘ im Kontext der deutschsprachigen Literatur vgl. ausf. BLIOUMI 2009.

es seien allein Sprache und Form, die über das Literarische entscheiden (vgl. ebd. 142), an den alten Autorinnenprotest gegen das Etikett der Frauenliteratur erinnert. Andererseits kommt die Skepsis den vorgefertigten Urteilen gegenüber in sarkastischen Bemerkungen im Erzähluniversum zum Ausdruck. „Im Fremden spiegelt sich die eigene, oft verdrängte Seite des eigenen Ich, die verborgene Seite unserer Persönlichkeit“. Diesmal las der Bürgermeister vom Blatt“ (VERTLIB 2001: 413), ironisiert etwa Rosa Masur die verkrampften Bemühungen der Amtspersonen um eine Aufwertung ausländischer Mitbürger. In *Schimons Schweigen* wird zur Betreuerin des Protagonisten ausgerechnet eine Doktorandin aus Kärnten delegiert, die sich in Israel mit „der Literatur von Migrantinnen und Migranten und mit den literarischen Beschreibungen von Mehrfachidentitäten in der modernen Belletristik“ beschäftigt (VERTLIB 2012: 50).

Als dem Autor nach der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Preises (2001) die Freude über die Auszeichnung von einer Kollegin zum Vorwurf gemacht wird, wird das Kategorische der früheren Aussagen durch ein Fragezeichen relativiert.

Ist es nicht fragwürdig, schreibende Immigranten als eigene Gruppe zu sehen?“ [...] wird dadurch nicht vielmehr der Eindruck erzeugt, man versuche jene Autorinnen und Autoren zu belohnen, die den Sprach- und Kulturwechsel besonders ‚erfolgreich‘ vollzogen haben, so als wäre es eine gute Zensur für einen gewissenhaft absolvierten Nachhilfeunterricht? (VERTLIB 2007: 160)

fragt Vertlib, ohne aus der inneren Bedrängnis wirklich herauszufinden. „Ich stehe außerhalb und bin doch involvierter, als mir lieb ist“ (VERTLIB 2012: 171), „Ich war, wie ich in meinem Tagebuch vermerkte, der Ewige Jude im Hamster-rad“ (ebd. 215), gesteht schweren Herzens der Hauptprotagonist von *Schimons Schweigen*. Mit den Worten seines Alter Ego hebt Vladimir Vertlib nicht zuletzt seine Befindlichkeit hervor, denn auch in ästhetischer Hinsicht scheint er ein ewiger Wanderer zu sein, dem kein sicheres Ankommen gegönnt wird.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- MITGUTSCH, Anna (1999): *Erinnern und Erfinden. Grazer Poetik-Vorlesungen*. Graz/Wien: Droschl.
- VERTLIB, Vladimir (1995): *Abschiebung. Erzählung*. Salzburg/Wien: Otto Müller.
- VERTLIB, Vladimir (1999): *Zwischenstationen. Roman*. Wien/München: Deuticke.

- VERTLIB, Vladimir (2001): Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. Wien/ München: Deuticke.
- VERTLIB, Vladimir (2003): Letzter Wunsch. Roman. Wien u.a.: Deuticke.
- VERTLIB, Vladimir (2004): Alpenstraße/ Michael-Pacher-Straße: Im Raum- und Zeitloch zwischen Salzburg und Nowosibirsk. In: Literatur und Kritik Nr. 389/390, S. 72-76.
- VERTLIB, Vladimir (2006): Mein erster Mörder. Lebensgeschichten. Wien: Deuticke.
- VERTLIB, Vladimir (2007): Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Mit einem Nachwort von Annette Teufel und Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.
- VERTLIB, Vladimir (2012): Schimons Schweigen. Roman. Wien: Deuticke.

Sekundärliteratur

- AXMANN, David (2003): Ein Sohn sucht seine Identität. Vladimir Vertlib über den letzten Wunsch eines jüdischen Vaters. In: Wiener Zeitung vom 10.10.2003, Beilage Extra, S. 7.
- BLIOUMI, Aglaia (2009): Transatlantische Begrifflichkeiten – Der interkulturelle Diskurs in Deutschland und den USA, URL: http://www.migration-boell.de/web/integration/47_2016.asp [20.08.2012].
- EBEL, Martin (2001): Immer gegen die Juden. Vladimir Vertlib (er)findet ein russisches Leben. In: Neue Zürcher Zeitung vom 02.08.2001, S. 35.
- GAUß, Karl-Markus (1999): Die große Wanderung. Vladimir Vertlibs Roman *Zwischenstationen*. In: Literatur und Kritik Nr. 337/338, S. 77-78.
- GAUß, Karl-Markus (2003): Rat vom Rabbi. In: Die Presse vom 04.10.2003, Beilage Spektrum, S. VIII.
- GOLLNER, Helmut (2003): Neues aus Gigricht. In: Falter Nr. 3, S. 6.
- JANDL, Paul (2004): Tote wandern nicht aus. Vladimir Vertlibs Roman *Letzter Wunsch*. In: Neue Zürcher Zeitung vom 13.01.2004, S. 35.
- KLUY, Alexander (2009): Gigricht – Bagdad und zurück. Vladimir Vertlibs Roman *Am Morgen des zwölften Tages*. In: Literatur und Kritik Nr. 439/440, S. 102-103.
- KÖRTE, Mona (2010): Ahasverus. In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 3: Begriffe, Theorien, Ideologien. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, S. 3-6.
- KÖRTE, Mona/ STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.) (1996): Ahasvers Spur. Dichtungen und Dokumente vom Ewigen Juden. Leipzig: Reclam.
- o.A. (2004): „Warum heißt du Ruth?“ In: Die Presse vom 27.03.2004, Beil. Spektrum, S. I-II. hier S. II.
- SCHUSTER, Werner (2001). Mit Stalin schlafen. Vladimir Vertlibs verunsichernder Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*. In: Der Standard vom 10.03.2001, Beilage Album, S. 11.
- STOCKER, Günther (2001): Aus dem Zeitalter der Extreme. Vladimir Vertlibs neuer Roman. In: Literatur und Kritik Nr. 355/356, S. 91-93.

- STOCKER, Günther (2004): Literarische Osterweiterung. Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. In: Literatur und Kritik Nr. 383/384, S. 80-82.
- TEUFEL, Annette/ SCHMITZ, Walter (2007): Wahrheit und „subversives Gedächtnis“. Die Geschichten von Vladimir Vertlib (Nachwort). In: Vertlib, Vladimir: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Mit einem Nachwort von Annette Teufel und Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem, S. 201-253.
- ZEILLINGER, Gerhard (2004): Kann Tradition bloß Borniertheit sein? Vladimir Vertlibs Roman *Letzter Wunsch*. In: Literatur und Kritik Nr. 381/382, S. 96-98.
- ZEYRINGER, Klaus (2008): Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Umfassend überarbeitete Neuausgabe. Innsbruck/ Wien/ Bozen: Studienverlag.

JERZY KAŁAŻNY

Schriftsteller im Spagat. Zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von Autoren polnischer Herkunft

Im Beitrag wird das Schaffen von drei Autoren polnischer Herkunft – Artur Becker, Dariusz Muszer und Leszek Oświęcimski – skizzenhaft präsentiert, die in den späten 1980er Jahren nach Deutschland migrierten. In ihren Romanen und Erzählungen thematisieren sie die Unmöglichkeit der Rückkehr (Becker), die Erfahrung totaler Fremdheit (Muszer) und Dekonstruktion der nationalen Stereotype (Oświęcimski). Der geschärfte Blick auf das Fremde und das Eigene aus der Perspektive der Migranten im (mental, kulturellen, künstlerischen) Spagat zwischen Polen und Deutschland sowie ihre erzählerischen Strategien bilden den Gegenstand des Beitrags.

1 Einleitung

Der in Hamburg lebende polnische Schriftsteller Janusz Rudnicki beschrieb 2002 seine existentielle Lage als einen Spagat zwischen Polen und Deutschland (vgl. RUDNICKI 2002: 18). Aus Emigranten – Spätaussiedlern, politischen Flüchtlingen, Asylanten etc. – sind nach 1989 Grenzgänger oder einfach Migranten geworden, deren Aufenthalt im Ausland – so Rudnicki – eher einer Dienstreise als der Emigration ähnelt (vgl. RUDNICKI 1994: 197). Nach der Wende sind die in Hamburg, Hannover, Berlin oder Köln lebenden Autoren, die ich – bei aller Unvollkommenheit dieses Begriffs – als Vertreter der Migrantensliteratur behandle (vgl. SCHMITZ 2009), einfach „woanders wohnhaft“ geworden und sie haben nicht mehr das Gefühl der früheren Emigranten, dass sie „ins Paradies Vertriebene“ (ZAŁUSKI 2010) sind. Unter den polnischen emigrierten Autoren gibt es sowohl Rückwanderer (u.a. Krzysztof Maria Załuski) als auch ‚Pendler‘, die durch Übersetzungen oder auch aktive publizistische Tätigkeit (u.a. Janusz Rudnicki) in der polnischen literarischen Öffentlichkeit präsent sind. Dennoch haben viele nicht das Gefühl verloren, dass die vor mehreren Jahren getroffene Entscheidung ins Ausland zu gehen unwiderruflich ist, dass es für sie mental kein Zurück gibt. Der Protagonist des Romans *Wodka und Messer* von Artur Becker beschreibt das Exil als einen Prozess der Entfremdung von der Heimat, an die er keinen Anschluss mehr finden kann: „Die Emigration ist eine Fünfstufenrakete. Eins – man flieht; zwei – man gewöhnt sich, drei – man

vergisst; vier – man erinnert ich; und fünf – man will zurückkehren, aber es geht nicht mehr“ (BECKER 2008: 428).

Rudnickis Erfahrung der Spagat-Existenz teilen auch einige andere Autoren mit polnischem Hintergrund, die sich seit den 1980er Jahren in Deutschland aufhalten und mehr oder weniger aktiv am hiesigen Literaturbetrieb teilnehmen. Zu dieser Gruppe gehören sowohl Autoren, die in der literarischen Öffentlichkeit Deutschlands (und Polens) schon eine Position haben, wie Dariusz Muszer und Artur Becker, als auch ihre weniger bekannten Kolleginnen und Kollegen, wie u.a. Leszek Oświęcimski, Brigida Helbig-Mischewski, Krzysztof Niewrzęda, Krzysztof Mik und Piotr Piaszczyński. Bei allen Unterschieden, die auf ihren biografischen Hintergrund, Lebensstrategien, literarischen Status und künstlerische Originalität zurückgehen, gibt es einige thematische Schwerpunkte und erzählerische Besonderheiten, die sie als Repräsentanten der so genannten Migrantenliteratur ausweisen.

Die Spagat-Metapher von Rudnicki taugt wenig als literaturtheoretischer Begriff, mit dem das Phänomen der in Deutschland lebenden Schriftsteller polnischer Herkunft untersucht werden könnte. Sie beschreibt aber meines Erachtens das Selbstgefühl der Autoren, deren Status und kulturelle Identität in der Postwendezeit komplizierter geworden sind. Die Wahl Deutschlands als Lebensort wird nicht selten als Zufall thematisiert, wie z. B. bei Piotr Piaszczyński, der seine Entscheidung, sich in Köln niederzulassen, nicht aus Überlegung getroffen hat (vgl. PIASZCZYŃSKI 1997: 13); bei Krzysztof Mik, dessen Protagonist – ein Europäer und ehemaliger Pole – letztendlich nach Deutschland geht, weil er sich zufällig erinnerte, dass seine Mutter aus einem deutschsprachigen Milieu stammte (vgl. MIK 2000: 130); oder bei Dariusz Muszer, der den Protagonisten seines Erstlingsromans durch Zufall auf einem sorbischen Grabstein an der deutsch-polnischen Grenze zur Welt kommen lässt (vgl. MUSZER 1999: 8–13).

Polnische Autoren in Deutschland vermeiden in der Regel bipolare Zuschreibungen, um nicht als polnische Immigranten abgestempelt zu werden. Sie wollen auch einer gewissen ‚Ghettoisierung‘ bzw. ‚Folklorisierung‘ der fremdsprachigen Literatur in Deutschland entgehen. Dies meinten die Herausgeber einer Anthologie der polnischen Literatur in Deutschland, indem sie sich als Ziel ihres Projektes setzten, „sie [die in polnischer Sprache geschriebene Literatur] nicht als folkloristisches Detail der ‚richtigen‘ deutschen Literatur vorzuführen, sondern als einen autonomen Teil von ihr, der nicht in deutscher Sprache entsteht.“¹ Die Gefahr einer solchen Stigmatisierung sehen

¹ ULR: <http://www.ignis.org/2001-Prog-Anthologie-PL.html> [20.05.2012].

auch deutschschreibende Autoren, die zwar den Stoff ihrer Werke aus dem Herkunftsland Polen beziehen, aber es für nötig halten, auf ihre multiethnische und multikulturelle Abstammung hinzuweisen. So zum Beispiel betont Artur Becker, dass er ein Ostpreuße sei, in dessen Adern deutsches, polnisches, russisches und jüdisches Blut flösse (KÜBEL 2006). Protagonisten vieler Werke von ihm und von anderen Autoren haben eine unbestimmte (Krzysztof Maria Załuski, Magdalena Felixa, ZAŁUSKI/PIASZCZYŃSKI 2000), überirdische (vgl. MUSZER 1999) oder hybride (vgl. HERMAN 2004) Identität.

Migration schafft Distanz, aus der die Zustände im Herkunftsland deutlicher und schärfer gesehen werden. „Komplexe Erfahrungen von Migration, kultureller Fremde, Hybridisierung und Globalisierung“, die oft Ausgangspunkte des Schreibens sind (ESSELBORN 2009: 52), führen weniger zum oftmals bezweifelten ‚Brückenbau‘ zwischen den Kulturen (vgl. DÖRR 2009: 64) als vielmehr zur Verfremdung, also der Schärfung des Blickes mit fremden Augen. Weder Vermittlung zwischen den Kulturen noch der kulturelle Transfer scheinen bei solchen Autoren wie u. a. Artur Becker, Dariusz Muszer und Leszek Herman Oświęcimski im Vordergrund zu stehen, sondern eine doppelte Wahrnehmung des Gastlandes und der verlassenen Heimat, die in ihren Erzähltexten mit den literarischen Mitteln der Satire, Groteske, Parodie und Phantastik thematisiert wird. Im Folgenden versuche ich an ausgewählten Texten dieser drei Autoren verschiedene Varianten einer „perspektivische[n] Wahrnehmung des Anderen mit dem verfremdeten Blick auf das Eigene“ (SCHLOTT 2004: 176) anschaulich zu machen.

2 Artur Becker – „Die Emigration ist wie eine Fünfstufenrakete“

Der 1968 in Bartoszyce (bis 1945 Bartenstein) geborene und 1985 nach Deutschland emigrierte Artur Becker bezeichnet sich selbst als „polnischer Autor deutscher Sprache“.² Für seine Prosa bekam er bedeutende literarische Preise (u.a. Adelbert von Chamisso-Preis 2009) und mehrere Stipendien. Er ist auch Mitglied des Deutschen Schriftstellerverbandes. In seinen Romanen und Erzählungen (*Der Dadajsee* (1997), *Onkel Jimmy, die Indianer und ich* (2001), *Die Milchstrasse* (2002), *Kino Muza* (2003) *Die Zeit der Stinte* (2006), *Das Herz von Chopin* (2006), *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken* (2008), *Der Lippenstift meiner Mutter* (2010)) kehrt Becker in der Erinnerung in seine ermländisch-masurische Heimat zurück. Es kann aber von keinem literarischen

² ULR: http://www.welt.de/welt_print/article2764518/Zwischen-den-Welten.html [05.09.2012].

Heimwehtourismus die Rede sein. Die heimatlichen Landschaften sind bei ihm vom „Land der dunklen Wälder und kristall’nen Seen“³ aus dem *Ostpreußenlied* denkbar weit entfernt. Die Heimat ist für Becker vielmehr „[d]er Ort, an dem man zum ersten Mal lernt, wie eine Kiefer oder ein Kartoffelfeld oder eine Tankstelle oder die Leibesexkreme riechen [...], es geht um die Muttermilch, um das reine Heroin“ (VOIT 2006). Und der „sternhagelvolle Himmel“ der Kindheit war „immer so verrückt [...] wie die Kommunisten, wie die Männer von Bartoszyce, wie die Fische im Dadajsee. Wie die katholischen Friedhofskreuze und Priester. Wie die Frauen, die nur eines wollten: Auf Händen getragen zu werden“ (ebd.). Dieses Land der Kindheit, von allerlei skurrilen Gestalten bevölkert und unmöglichen Geschichten erfüllt, bildet einen krassen Gegensatz zum ‚leeren‘ Deutschland, welches für Becker vollkommen unliterarisch ist:

Ich spüre hier keinen Blues, keine Natur, keine Tragödien, keine Komik. Es ist ein Arbeits- und Schlafzimmer. Ein Aufbewahrungsort ohne Vergangenheit und Gegenwart, Zukunft nur vielleicht. Ich liebe die deutsche Sprache, aber das Land ist mir etwas gleichgültig. Und die Deutschen? Normale Menschen wie überall. Mit eigenartigen Macken, aber welche Nation hat sie nicht?“ (SCHNITZLER 2002)

Auch wenn diese Äußerungen eine provokative Selbststilisierung sein mögen, ist in ihnen die Grundstruktur der Beckerschen Prosa enthalten: der Gegensatz zwischen Ost und West, zwischen dem trostlosen spät- und postkommunistischen Land, welches ohne nostalgische Verklärung dargestellt wird, und dem ‚leeren‘ gefühllosen spätkapitalistischen Westen, dem das fehlt, was immerhin im Osten noch da ist. Becker lässt seine Protagonisten zwischen diesen zwei Welten pendeln, als die von Zweifeln an der Richtigkeit der getroffenen Entscheidung geplagten Emigranten (*Der Pass* im Erzählband *Die Milchstrasse*); als kleine Abenteurer, die ihr Glück in der Fremde suchen und nicht finden (*Onkel Jimmy...*); oder als Spätaussiedler, welche nach mehreren Jahren die alte Heimat besuchen, um Rechnungen aus der Vergangenheit zu begleichen (*Der Dadajsee, Wodka und Messer...*, *Die Zeit der Stinte*). In allen Varianten des Emigrantenschicksals, die in Beckers Prosa ausgespielt werden, sind seine Protagonisten erfolglos.

Das ist auch die Erfahrung des Protagonisten des Romans *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*, der 2008 erschienen ist⁴. Kuba Dernicki unternimmt nach fünfundzwanzig Jahren eine Urlaubsreise in seine masurische Heimat

3 ULR: <http://www.singenundspielen.de/id257.htm> [07.10.2012].

4 Die Seitenangaben in den runden Klammern in Kapitel 2 beziehen sich auf BECKER 2008.

am Dadajsee, zu den Orten seiner Kindheit und Jugend, um über sich selbst Klarheit zu gewinnen und Gerechtigkeit für seine tote Jugendliebe Marta zu suchen. Dernicki, der in den 1980er Jahren als Student aktives Mitglied der Solidarność-Bewegung war, ist wegen politischer Verfolgung nach der Verhängung des Kriegszustands nach Deutschland geflohen, wo er sich eine sichere berufliche und familiäre Existenz als Computerspezialist, Mann einer deutschen Frau und Vater deutscher Zwillinge aufbaut. Sein ruhiges Leben wird durch Alpträume gestört, in denen seine polnische Geliebte Marta erscheint. Er kommt nach Polen, um die Verantwortlichen für ihren Tod im Dadajsee auf der Flucht vor den Funktionären des kommunistischen Staatssicherheitsdienstes zu suchen und um mit seinem Vater zu sprechen, der Kubas Mutter aus Eifersucht erstochen hat und dafür viele Jahre im Zuchthaus verbrachte. Kuba Dernicki nimmt auf die Reise die Tatwaffe – ein sprechendes Messer – mit, um es im Dadajsee zu versenken und dadurch der unheilvollen Familiengeschichte eine Pointe zu geben. Der Protagonist wird sich dessen bewusst, wie wenig er über die eigene Herkunft und Familie weiß – viel weniger als über das Land, die mythische Landschaft, die sein Leben schicksalhaft geprägt hat:

Mein Vater ist ein Idiot, flüsterte er vor sich hin und grinte dabei, dieser See produziert Idioten am laufenden Band, und demzufolge muss auch ich einer sein. Meine ermordete Mutter war Polin. Meine Eltern kenne ich kaum: Ich weiß mehr über die Geschichte meines Landes, ja, mehr über die Entstehung und den Aufbau des Weltalls als über meine Eltern [...], die Götter der Pruzzenstämme, der Barten und Natanger, haben es mir nicht vergönnt, mit meinen Eltern eine nähere Bekanntschaft zu schließen, geschweige denn ihre Liebe oder ihren Hass zu begreifen. Dadaj ist also meine wirkliche Mutter und zugleich mein wirklicher Vater.“ (53–54)

Indem der Protagonist über die multiethnische Urgeschichte der heimatischen Landschaft phantasiert, mythologisiert er seine eigene Herkunft über die deutsch-polnische Zuschreibung hinaus. Kuba Dernicki ist darüber hinaus Bauchredner, der ab und zu seinem toten, als Embryo aus seinem Bauch herausoperierten Zwillingenbruder Kopernik (!) seine Stimme leiht. Wegen einer charakteristischen Operationsnarbe wurde er von seinen polnischen Verwandten und Kollegen ‚Zweibauchnabel‘ genannt und diese Bezeichnung bekräftigt auf der Ebene der Körperlichkeit die Doppeltheit seiner Natur.

Dernickis Erinnerungsreise auf den Spuren der ertrunkenen Geliebten, die ihn an die Ufer des Dadajsees führt, ist die Reise in das im Roman mehrmals erwähnte „Land Ulro“ von William Blake und Czesław Miłosz, „das Land der Illusionen, das sich zwischen Himmel und Hölle befindet“ (473). In dem

ermländisch-masurischen Land Ulro werden die Menschen des Nachts von den alten Dämonen, und am hellen Tage von der tristen Gegenwart des provinziellen Postkommunismus gequält. Bevor Kuba Dernicki die Macht des Dadajsees zu spüren bekommt, wird er zunächst mit der neuen Wirklichkeit seiner Heimat konfrontiert:

Aber jetzt war die Landschaft fest in der Hand von Zockern, Dieben, Betrügern und Spekulanten, die die Gunst der Stunde zu schätzen wussten. Goldgräberstimmung schlug einem an jeder Ecke entgegen. In jedem Dorf, jeder Stadt. Billige Attrappen ahmten Amerikas Straßenwerbung nach, und die Supermärkte trugen ausländische Namen: Tesco, Auchan, hit, Lidl. [...] Sein Land hatte eine neue Haut bekommen, ein neues Sternenzelt aufgeschlagen – eine Anfertigung aus Brüssel; es verliebte sich in das Plastikgeld, in die Macht seiner Ziffern und Buchstaben, die nur für Scanner und Computer einen Sinn ergaben.“ (33-34)

Kuba Dernicki findet in seinem Heimatort nichts als Hirngespinnste, die Stimmen vom Dadajsee und vom sprechenden Messer seines Vaters sorgen eher für Irritation als für Aufklärung. Niemand ist das, was er zu sein scheint: Justyna, die angebliche Doppelgängerin der toten Marta, in die er sich verliebt, die ehemaligen Schulkameraden und der pensionierte Dorfpriester. Die magnetische Kraft des Dadajsees und der neuen Geliebten lässt ihn sich allmählich von der deutschen Existenz entfremden und das von einem Schulkameraden verbalisierte Gefühl entstehen, als ob er das heimatliche Dorf nie verlassen hätte:

Zweibauchnabel! Du denkst, du hast es in deiner neuen Heimat zu etwas gebracht! Eine große Karriere gemacht! Doch du täuschst dich! Wilimy hat auf dich gewartet. Deine alte Zeit ist bis zu deiner Rückkehr angehalten worden, und nun tickt deine hiesige Uhr wieder weiter.“ (81)

Aber für Kuba Dernicki gibt es kein Zurück. Er verlängert den Aufenthalt im Heimatdorf zwar, kann aber nicht den Entschluss fassen, hier zu bleiben. Wohin gehört er? Von seiner Fünfstufenrakete der Emigration ist die letzte Stufe geblieben: „man will zurückkehren, aber es geht nicht mehr“ (428).

3 Dariusz Muszer – „Ich bin ja nur ein Mischling, ein slawisch-germanisch-jüdischer Köter...“

So beschreibt der Protagonist des 1999 veröffentlichten Romans *Die Freiheit riecht nach Vanille*, mit dem Dariusz Muszer für Aufsehen beim deutschen Literaturpublikum und Verwirrung bei den Literaturkritikern sorgte, seine na-

tionale Zugehörigkeit (MUSZER 1999: 213)⁵. Die als „Skurril & makaber & sarkastisch“ (vgl. ANSULL 2000) zu beschreibende Schreibweise scheint ein Markenzeichen des 1959 in Górzycze (Westpolen) geborenen Romanschriftstellers, Lyrikers, Essayisten, Rezensenten, Feuilletonisten und Theaterautors zu sein, der vor seiner Emigration 1988 nach Deutschland noch u.a. Arbeiter, Musikant, Kellner, Taxifahrer und Journalist war und dazu noch ein Jurastudium an der Posener Universität mit dem Titel Magister iuris abschloss. Nach der Übersiedlung wechselte Muszer auch die Sprache, in der er schreibt. *Die Freiheit...* war sein literarisches Debüt in deutscher Sprache, welches ihm 1999 den Preis „Das neue Buch in Niedersachsen und Bremen“ brachte. Ihm folgten dann einige Arbeitsstipendien für deutschsprachige Schriftsteller.

„Ich bin das kleinste schwarze Arschloch im Universum. Seit meiner Geburt verschlinge ich alles, was mir in die Finger kommt, sogar mich selbst“ (5). Mit dieser Selbstcharakteristik beginnt der Roman, von dem sich vielleicht eher sagen lässt, was er **nicht** ist: ein Hannover-Roman, eine Autobiografie und ebenso ein Emigrantenroman (vgl. ANSULL 2000), auch wenn Emigration und Hannover, die im Roman thematisiert werden, ebenfalls in den Erfahrungshorizont des Autors gehören. Der Protagonist Naletnik gibt sich selbst als Außerirdischer aus, der irrtümlicherweise an der deutsch-polnischen Grenze gelandet sei:

Vor siebenunddreißig Jahren kam ich auf die Erde. Es wurde sorgfältig geplant, daß ich in Svingen, Telemark, Südnorwegen hinabstürze. Das versprach man mir hoch und heilig, laut und zehnmal. Aber etwas ist damals schief gelaufen. [...] Am letzten Tag des Winters im Jahre 1959 landete ich irrtümlicherweise auf uralten sorbischen Gräbern. [...] Zufällig lag der Stein an der Oder, genau an der heutigen deutsch-polnischen Grenze, allerdings auf der polnischen Seite. War das nun ein Pech oder Glück? Hundert Meter weiter westwärts wäre meine Kindheit ganz anders verlaufen und ich ein anderer Mensch geworden. Selbstverständlich hätte es noch schlimmer kommen können, zum Beispiel eine Landung in Afrika, in Südostasien oder mitten im Atlantischen Ozean, ganz zu schweigen von der Schweiz. (8-9)

Nach einer denkbar schwierigen Kindheit (seine Mutter war eine Kindsmörderin) und Jugend in Polen setzt er sich nach Deutschland ab, nicht zuletzt auf der Flucht vor seiner wenig rühmlichen Vergangenheit (Mitarbeit bei der kommunistischen Staatssicherheit) und vor seiner eigenen Familie. Naletnik kommt nach Deutschland als der eiserne Vorhang in Europa noch besteht und

⁵ Die Seitenangaben in den runden Klammern im Kapitel 3 beziehen sich auf MUSZER 1999.

eine der dominierenden Erfahrungen mit dem Wechsel von Ost nach West die des Kulturschocks ist. Das Auffanglager Friedland, das für Emigranten aus Osteuropa ein Bildungs- und Erfahrungsraum war, in dem sie auf ihre neue Existenz in der Bundesrepublik vorbereitet wurden, ist für Muszers Protagonisten ein Lager der besonderen Art. Naletnik, dessen außerirdische Herkunft ihn die Fragen der nationalen Zugehörigkeit aus einer gewissen Distanz betrachten lässt, beschreibt es mit Sarkasmus als „ganz harmloses Lager“, welches mit „anderen Lagern aus Deutschlands Geschichte“ (gemeint sind selbstverständlich die Konzentrationslager) nicht zu verwechseln sei (47). Hier werden die Menschen nicht vernichtet, sondern in ‚richtige Deutsche‘ verwandelt:

Friedland ist ein Lager, in dem man aus normalen, gewöhnlichen Menschen, zur Zeit hauptsächlich aus dem östlichen Europa und Asien, richtige Deutsche macht, egal, wer du bisher, also eigentlich dein ganzes Leben lang, warst. Gehst du als Russe, Litauer, Pole, Rumäne oder Kasache hinein, kommst du als Deutscher wieder heraus. Man produziert dort Deutsche haufenweise! (48)

Bevor Naletnik Friedland als ein „perfektes Geschöpf“ und „ein Ungeziefer deutscher Herkunft“ (48) verlässt, macht er mit den ‚Deutschmachern‘ Erfahrungen, die für die Immigranten aus Osteuropa typisch waren: Die Mitarbeiter der Immigrationsbehörde sind ausgefallen höflich und zuvorkommend, worauf er, der an die beinahe apriorische Feindlichkeit der polnischen Behörden aller Art den Bürgern gegenüber gewöhnt ist, automatisch mit Misstrauen und Hass reagiert. Muszers Protagonist wird in die ihm unbekanntes Freiheit hineingeworfen, mit der er nichts anzufangen weiß und die in ihm Angstgefühle weckt, welche der polnische Philosoph Józef Tischner Anfang der 1990er Jahre als kollektive Erfahrung der postkommunistischen Gesellschaften beschrieb (vgl. TISCHNER 1993). Es gibt allerdings etwas, was Naletnik von anderen Emigranten aus Ostmitteleuropa grundsätzlich unterscheidet. Er ist nämlich vollkommen frei von dem gesellschaftlichen Druck des Erfolges, dem die Einwanderer für gewöhnlich ausgesetzt sind. Das Einzige, was er für seine nachgezogene Familie tun will, ist ihr den Kulturschock zu ersparen:

Polen zu verlassen ist eine Sache, im Westen zu bleiben eine ganz andere. Man muß viel Geduld haben, um sich an alles, was fremd ist, zu gewöhnen. Für viele leichtsinnige Menschen aus dem Osten, die der Überzeugung sind, daß sie alles aushalten können, weil sie ja robuste, angeblich unzerstörbare Slawen sind, ist manchmal schon der Anblick von einem geraden, nicht holperigen Bürgersteig eine tödliche Dosis, ganz zu schweigen von Straßenlaternen, die brennen. Ich wollte vermeiden, daß für meine Familie schon der erste Tag ihrer Freiheit tödlich endet. (152)

Um das zu verhindern – weil Hannover eine saubere Stadt sei, in der man polnische Leichen nicht brauche – macht er mit Frau und Kindern einen kleinen Stadtbummel, auf dem er ihnen „die wunderbaren deutschen Errungenschaften“ (152), d.h. saubere Straßen und brennende Straßenlaternen zeigt, als ob er das alles mit eigenen Händen geschaffen hätte: „Ich war stolz darauf, ein Bürger von Hannover zu sein. Ich war doof“ (152).

Muszers Protagonist ist trotz der Bemühungen der ‚Deutschmacher‘ aus Friedland ein Fremder geblieben, der das Eigene und das Fremde aus seiner ‚außerirdischen‘ Perspektive betrachtet und sich wohl in der Rolle des Provokateurs fühlt, der deutsche Traumata und den latenten, tief unter der Oberfläche der *political correctness* verborgenen Fremdenhass der deutschen Gesellschaft bloßlegt. Als er von fremdenfeindlichen Verkehrspolizisten als Pole – also potentieller Autodieb – misshandelt wird, gibt er sich als Jude aus, was die Polizeibeamten völlig durcheinander bringt:

Die hatten jetzt richtig Schiß, und es machte mir Spaß, sie auf dem Boden winseln zu sehen. Zum ersten Mal spürte ich am eigenen Leibe, daß es überhaupt nicht schlimm ist, in Deutschland ein Jude zu sein. Jedenfalls tausendmal besser als ein beschissener Polacke. (132)

Naletnik gehört nirgendwohin und vermeidet konsequent jede feste Zuschreibung. Die angeblich außerirdische Herkunft ist lediglich eine andere Bezeichnung für Fremdheit, die ihm das Leben erträglich macht: „Ich will auf jeden Fall vermeiden, daß man mich dort oben fälschlicherweise für einen echten Germanen hält. Ich bin ja nur ein Mischling, ein slawisch-germanisch-jüdischer Köter, der den Weg eines Außerirdischen gewählt hat, um zu überleben“ (213).

4 Leszek Herman Oświęcimski – „Wir lassen den Terror der Vollkommenheit jener Anderen über uns ergehen.“

Dieser Satz aus dem „Manifest der Wurstmenschen“ (HERMAN 2004: 158)⁶, am Ende des Romans *Der Klub der polnischen Wurstmenschen* von Leszek Oświęcimski, den er 2002 in deutscher Sprache unter dem Namen Leszek Herman veröffentlichte, hätte ebenso gut im Manifest des „Clubs der polnischen Versager“ stehen können, dessen Mitbegründer und Animateur er war. Oświęcimski, geboren 1959 in Koszalin (Köslin), emigrierte 1988 nach Berlin, wo er verschiedene künstlerische und kulturelle Aktivitäten als Schriftsteller,

⁶ Die Seitenangaben in den runden Klammern im Kapitel 4 beziehen sich auf HERMAN 2004.

Redakteur und Mitarbeiter des Berliner Senders SFB4-„Multi-Kulti“ entwickelte. Vor allem aber war er ‚Ideologe‘ und Mitbegründer des erwähnten Clubs der polnischen Versager, der in den ersten Jahren nach seiner Gründung 2001 zu einem populären Treffpunkt der internationalen Kulturszene Berlins wurde und – so die Spekulationen der deutschen Publizisten in den frühen 2000er Jahren – zu einer ‚Therapiestation‘, in der mit Hilfe einer neuen ‚östlichen‘ Lebensphilosophie die Sinnkrise und Gefühlskälte der postmodernen Welt behandelt wurden:

Doch die Polnischen Versager bieten mit dieser gelebten Philosophie der Schüchternheit, Schwäche und Unsicherheit tatsächlich die heilsame Alternative zum zynisch-indifferenten Sinnvakuum der „Generation Golf“ bzw. „Spar“ und dem schal gewordenen Machthabermythos einer degenerierten Luxusgesellschaft. (vgl. Norbert Marek zit. nach: HELBIG-MISCHEWSKI/ GRASZEWICZ 2006: 320)

In den Publikationen und künstlerischen Aktivitäten der ‚Versager‘ wird auf Provokation und zum Nachdenken verleitende Verwirrung der deutschen Öffentlichkeit durch ein lockeres Spiel mit Auto- und Heterostereotypen (selbst der Name ‚Versager‘ ist ja ein klischeehaftes Attribut der Polen) gesetzt. Sie werden dekonstruiert, aber auch absichtlich reproduziert. Diese doppelte Strategie, die auf der Herausforderung der kollektiven Wahrnehmungsmuster der Deutschen und zugleich einer ernst gemeinten Dekonstruktion des negativen Polenbildes beruht (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI/GRASZEWICZ 2006: 316), wurde auch von Leszek Oświęcimski eingesetzt.

Der Autor des *Klubs*, der Science-Fiction-Roman, Krimi und *political thriller* in einem ist, erzählt die Geschichte von drei Wurstmensen, die von den polnischen Geningenieuren als eine Art ökonomische Wunderwaffe gegen das deutsche Importverbot polnischer Wurst konstruiert wurden, die die Deutschen angeblich zufrieden und faul macht. Der Plan ist, dass die massenweise hergestellten Wurstmensen im Alleingang die deutsch-polnische Grenze passieren und den deutschen Markt überschwemmen. Der erste Versuch ist jedoch misslungen und die drei Prototypen geraten außer Kontrolle. Sie werden vom polnischen und deutschen Geheimdienst gesucht.

Diese grotesk-surrealistische Geschichte gibt dem Autor den Anlass, ein satirisches Bild des deutsch-polnischen Verhältnisses zu entwerfen, in dem nationale Auto- und Heterostereotypen nach wie vor den Alltag und die gegenseitige Wahrnehmung der Mitglieder der modernen multikulturellen Gesellschaft in Deutschland bestimmen:

Die Besetzung der Fabrik hatte ganz im Sinne des Zeitgeists einen heterogenen und multikulturellen Charakter. Die Mehrheit bestand aus deutschen und türkischen Mitarbeitern, Die Polen waren in der Minderheit. Eine noch mindere Minderheit stellten die Vietnamesen, Jugoslawen, Koreaner und sonstige dar. Jede dieser Nationen besaß ein paar typische Eigenschaften. Größte Tugend der Deutschen war ihre eiserne Konsequenz und die solide Ausführung der ihnen gestellten Aufgaben. Die der Polen – das Fehlen eiserner und kompromissloser Konsequenz. (45)

Die Wurstmenschen, die Hybridwesen aus Wurst und Mensch, wurden mit nützlicher Software ausgestattet, u.a. mit dem Programm „Deutsch-polnische Grenzgespräche“. Dabei wurden aber auch Fehler gemacht, indem man ihnen die Neigung zum Alkohol, zur Literatur und die Traditionssucht einprogrammierte. So bedauert einer der Wurstmenschen den Mangel an Erinnerungen und patriotischen Wurzeln: „Wäre da bloß ein Großvater, ein Ulan, der während der Septemberkampagne auf einem Pferdchen gesauert wäre und mit dem Säbel den Feind geschlagen hätte, alles wäre etwas leichter“ (106).

Die Sache wird nicht einfacher durch die absurde Diskussion um die polnische bzw. deutsche Herkunft eines der Wurstmenschen, dem der Polnische Schulzenrat in Berlin die polnische Herkunft zuerkannte, in dessen Gewebe man aber deutsche Konservierungsstoffe entdeckte (17). Letzten Endes wird er als Pole eingestuft und bekommt die Kategorie „Duldung“, mit der er als Nicht-Bundesbürger in Deutschland leben kann. Das ist immerhin eine glückliche Alternative zu einer „humanitären Schlachtung“ (17), die ihm als Wurst bevorstehen würde.

Die Geschichte hat ein Happy End: Alle drei Wurstmenschen landen letztendlich in Berlin, wo sie den „Klub der polnischen Wurstmenschen“ – eine unmissverständliche Anspielung an den „Club der polnischen Versager“ – gründen und dadurch berühmt werden, dass sie „im Westen die Unvollkommenheit zur Mode gemacht haben“ (156). Die skurrilen Protagonisten von Oświęcimski haben damit erfolgreich die Regel durchgesetzt, die wohl auch für die Tätigkeit des „Clubs der polnischen Versager“ gilt: „Wenn sich an einem perfekten Ort auf einmal zu viele Professionalisten einfinden, muss jemand den Idioten spielen, um eine große Katastrophe zu vermeiden“ (156).

Artur Becker dekonstruiert den traditionsreichen Topos der masurisch-ermländischen Heimat mit Hilfe tradierter Erzählmuster, Dariusz Muszers Darstellungen der Entfremdung basieren auf Sarkasmus und Groteske, und Leszek Oświęcimski neigt im Spielen mit Auto- und Heterostereotypen der Deutschen und Polen zum Surrealen und Grotesken. Bei allen (vornehmlich stilistischen) Unterschieden zwischen den behandelten Autoren ist ihnen der von Rudnicki

apostrophierte Spagat gemeinsam, der sie vor allem das Eigene und das Fremde mit ‚anderen Augen‘ sehen und eher den Zusammenstoß und die Durchdringung der Kulturen als ihre einfache Synthese wahrnehmen lässt.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- BECKER, Artur (2008): Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken. Roman. Frankfurt am Main: weissbooks.
- HERMAN, Leszek (2004): Der Klub der polnischen Wurstmenschen. Roman. Berlin: Ullstein.
- MUSZER, Dariusz (1999): Die Freiheit riecht nach Vanille. Roman. München: A1.
- MIK, Krzysztof (2000): Europejczyk. In: Piaszczyński, Piotr/ Załuski, Krzysztof Maria (Hrsg.): Napisane w Niemczech. Antologia/ Geschrieben in Deutschland. Anthologie. Köln: IGNIS.
- PIASZCZYŃSKI, Piotr (1997): Nieobecność. Olsztyn: Litera.

Sekundärliteratur

- ANSULL, Oskar (2000): Die Freiheit riecht... Eine kritische Montage zu Dariusz Muszer. In:
URL: http://www.dariusz-muszer.de/Forum_Nr2_Jahr2000_Vanille.pdf [24.04.2012].
- DÖRR, Volker C. (2009): ‚Third Space‘ vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 59-76.
- ESSELBORN, Karl (2009): Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 43-58.
- HELBIG-MISCHEWSKI, Brigitta/ GRASZEWICZ, Marek (2006): ‚Blödsinn begeisterte Berlin‘ oder wie der Club der polnischen Versager die deutsche Presse verwirrt. In: Marszałek, Magdalena/ Nagórko, Alicja: Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs. Hildesheim/ Zürich/ New York: Olms, S. 315-322.
- KÜBEL, Wolfgang (2006): Artur Becker der Grenzgänger. In: ORB Fernsehen: Kowalski trifft Schmidt vom 17.12.2006,
URL: http://www.arturbecker.de/Presse/Wolfgang_Kuebel/wolfgang_kuebel.html [24.04.2012].
- RUDNICKI, Janusz (1994): Cholerny świat. Listy z Hamburga. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

- RUDNICKI, Janusz (2002): , ... jestem głuchy na pozaziemskie tam-tamy.‘ Z Januszem Rudnickim rozmawia Krzysztof Niewrzęda. In: *Pogranicza. Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny* Jg. 40, Nr. 5, S. 16–20.
- SCHLOTT, Wolfgang (2004): *Polnische Prosa nach 1990: nostalgische Rückblicke und Suche nach neuen Identifikationen*. Münster: LIT.
- SCHMITZ, Helmut (2009): Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 7-15.
- SCHNITZLER, Mathias (2002): *Zukunft nur vielleicht. Artur Beckers Geschichten erzählen von leidenschaftlichen Grenz-Erfahrungen*,
 URL: http://www.arturbecker.de/Presse/Mathias_Schnitzler_Milchstrass/mathias_schnitzler_milchstrass.html [23.04.2012].
- TISCHNER, Józef (1993): *Nieszczęsny dar wolności*. Kraków: Znak.
- VOIT, Stefan (2006): „Ich bin verdammt dazu, mich ständig zu erinnern” – Zu Gast bei den 22. Weidener Literaturtagen: Der Schriftsteller Artur Becker. Porträt. In: *Der neue Tag*, Weiden, Nr. 87, 13./14. April 2006,
 URL: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel012.html> [23.04.2012].
- ZAŁUSKI, Krzysztof Maria (2010): *Wypędzeni do raj*. Gdańsk: Maszoperia Literacka.

ŚLAWOMIR PIONTEK

Zwischen B und B. Identitätsräume bei Artur Becker

*Der Beitrag konzentriert sich auf Identitätskonzepte, die Artur Becker in seinen Romanen *Das Herz von Chopin und Wodka* und *Messer für eine Migrantenexistenz* vorschlägt. Das herkömmliche Modell (Überdruss an der neuen, Sehnsucht nach der verlassenen Heimat) wird von Becker verworfen. Stattdessen entwickelt er das Konzept der Parallelität der Intensität, des gleichzeitigen Einwirkens der Erfahrungen aus verschiedenen Zeitebenen, das weder eine volle Integration noch die Rückkehr möglich macht. Diese Gespaltenheit wird in den Texten poetologisch als Poetik der Verdoppelung inszeniert, wobei die Raumsemantik eine eminente Rolle spielt. Der Zustand der Krise, in der sich die Protagonisten befinden, wird im Beitrag als ‚vorhybrider Zustand‘ apostrophiert, wobei das Erreichen einer hybriden Identität von Becker angezweifelt wird. Vielmehr handelt es sich hier um eine ‚Interferenzkrise‘, deren Überwindung zwar vom Autor in Aussicht gestellt, aber gleichzeitig als verdächtiges Idyll desavouiert wird.*

1 Einführung

„Unser Kampf ist verloren“ lautet der letzte Satz des Romans *Das Herz von Chopin* von Artur Becker (BECKER 2006: 286). Es ist zugleich der letzte Satz eines Email-Entwurfs, den der Protagonist nach über zwanzig Jahren Aufenthalt in Deutschland an seinen in Polen verbliebenen Jugendfreund richtet. Die Titelfigur Chopin emigrierte Mitte der 1980er Jahre aus seiner Heimatstadt B. in Masuren nach Bremen. Der kurze – übrigens nicht von ihm initiierte – Mailwechsel mit seinem polnischen Freund ist die erste Kontaktaufnahme mit dem Herkunftsland seit seiner Ausreise. Die Frage nach den Gegebenheiten für diesen „Kampf“ (ebd. 286), also nach jenem gewaltigen Versuch, Räume der individuellen Freiheit und zugleich identifikatorischen Selbstverortung in einer transkulturellen Existenz zu etablieren, soll die Leitlinie der folgenden Überlegungen sein. Dem Problem wird in drei Schritten nachgegangen: Zuerst wird auf einige Aspekte der Migrantenerfahrung gegenwärtiger polnischer SchriftstellerInnen in der ehemaligen BRD als Prämissen für ihre Texte verwiesen, dann werden die Umriss der Poetik der Verdoppelung bei Becker skizziert und schließlich ihre Bedeutung für die Etablierung der identifikatorischen Interferenzräume angesprochen.

2 Polnische Autoren in Deutschland

Artur Becker ist ein in Deutschland lebender polnischer Autor, der seit etwa 15 Jahren regelmäßig Texte auf den Markt bringt und keine geringe Resonanz bei der Kritik und beim Lesepublikum gefunden hat. 1968 in Bartoszyce in Masuren als Sohn polnisch-deutscher Eltern geboren, verließ er 1985 Polen, folgte seinen Eltern nach Deutschland und lebt seither in Verden an der Aller bei Bremen. Er studierte in Bremen Deutsche Literatur- und Sprachwissenschaft sowie Kulturgeschichte Osteuropas. Seit 1989 hat er seine „Dienstsprache“ (SCHRADER 2010) gewechselt und schreibt nunmehr ausschließlich auf Deutsch.

Becker ist vielleicht einer der wenigen „Polen vom Dienst“ (SCHRADER 2010) mit einer deutlich wahrnehmbaren medialen Präsenz, doch ist er nicht der einzige Autor mit polnischer Herkunft, der in Deutschland lebt. Zu nennen wären auch u. a. Piotr Roguski (*1945), Janusz Rudnicki (*1953, in D. seit 1983), Piotr Piaszczyński (*1955, in D. seit 1990), Maria Kolenda (*1956, in D. seit 1981), Joanna Manc (*1959, in D. seit 1968), Natasza Goerke (*1962), Brygida Helbig (*1963, in D. seit 1983), Iwona Mickiewicz (*1963, in D. seit 1988), Krzysztof Niewrzęda (*1964, in D. seit 1989), Wojciech Stamm (*1965), Artur Szlosarek (*1968). Zugegeben, das Erstellen dieser Liste erfordert einige Mühe¹, denn viele dieser Namen sind nur im lokalen Kontext, sowohl in Deutschland als auch in Polen, bekannt. Die Autoren selbst kommentieren das mit Gelassenheit, selbstironisch bis sarkastisch, so z. B. der auf Polnisch schreibende Janusz Rudnicki:

Ein polnischer Schriftsteller in Deutschland zu sein ist verhältnismäßig einfacher, als ein deutscher Schriftsteller in Deutschland. Ein deutscher Schriftsteller in Deutschland, von großen Namen abgesehen, ist nur ein deutscher Schriftsteller in Deutschland, niemand mehr. Aber ich, ein polnischer Schriftsteller in Deutschland, werde hier gewöhnlich zehn bis zwölf Mal im Jahr für interessant gehalten, wenn nur irgendein Literaturhaus oder ein anderes Institut Mittel für eine solche Erscheinung wie mich bekommt. (RUDNICKI 2002)²

1 Vgl. u. a. PIASZCZYŃSKI/ZAŁUSKI 2000. Auch http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz4.htm [26.08.2012]; <http://www.berlin.polemb.net/?document=504> [26.08.2012]

2 Im Orig.: „Być polskim pisarzem w Niemczech jest łatwiej – stosunkowo – niż być niemieckim pisarzem w Niemczech. Niemiecki pisarz w Niemczech, od wielkich nazwisk abstrahując, jest tylko niemieckim pisarzem w Niemczech, nikim więcej. Za to ja, polski pisarz w Niemczech, wzbudzam tu zainteresowanie gdzieś od dziesięciu do dwunastu razy w roku, jeśli jakkolwiek Dom Literatury lub jakkolwiek instytut dostanie fundusze na kogoś takiego jak ja.“ (Übers. v. SP)

Man kann schwer einschätzen, ob bei einer ziemlich großen polnischsprachigen Minderheit in Deutschland (ca. 1,8 bis 2 Mio.) ein Dutzend Schriftsteller einen hohen Prozentsatz ausmacht. Wohl kaum. Man muss dabei bedenken, dass für die ca. 300 000 Personen starke Migrantengruppe aus der Solidarność-Zeit (die 1980er Jahre), der viele heutzutage tätige Autoren entstammen, bis zum Jahr 1989 die Ausreise aus Polen eine unwiderrufliche Entscheidung bedeutete. Durch die Unmöglichkeit einer Rückkehr kam somit das Bestreben nach Assimilation umso deutlicher zum Vorschein. Erst die Öffnung der Grenzen, das Aufheben der Visumpflicht (1991) und der EU-Beitritt Polens (2004) ermöglichten eine freie Positionierung innerhalb des europäischen Kulturraumes, wie auch verstärkt die Pflege transkultureller Verbindungen zwischen Deutschland und Polen.

Vergleicht man die Positionen jener Autorengruppe mit den sich über mehrere Generationen ziehenden Entwicklungslinien der Migrantenliteratur aus anderen Kulturräumen, wie etwa der Türkei, so erkennt man durchaus eine Überschneidung mehrerer heterogener Erfahrungsbereiche. Einerseits teilen die Repräsentanten der „polnischen Literatur in deutscher Sprache“, um die Formulierung von Artur Becker zu gebrauchen (Becker in HÜBNER 2010), jene einschneidende Erfahrung, die unzertrennlich mit der jeweils ‚ersten Generation‘ von Migranten verbunden ist, nämlich das Wechseln des Ortes, des Landes, der Staatsangehörigkeit, der Kultur. Andererseits erfolgt dieser Wechsel unter anderen Vorzeichen, als dies bei der ‚ersten Generation‘, die in den 1950er und 60er Jahren nach Deutschland gekommen ist, der Fall war. Das manifestiert sich sowohl in den Fragestellungen der Texte als auch in den Lebensumständen der Autoren. Sie kommen nicht als Gastarbeiter nach Deutschland und können mit der strukturellen Hilfe des neuen Staates rechnen. Eine Schilderung der Lebensmisere und der Verwies auf den niedrigen sozialen Status sind somit keine Themen mehr, eher umgekehrt, aber der Erfolg hat seinen Preis, was – wenigstens in der Phase bis 1989 – in eine Überangepasstheit an deutsche Verhältnisse und einen kulturellen und sozialen Bruch mit dem Herkunftsland Polen mündet.

Die polnische Wende im Frühling 1989 und die bereits erwähnten Stationen der politischen und sozialen Dynamisierung sowie neue Möglichkeiten (Öffnung der Grenzen, Visumfreiheit, EU-Beitritt) initiieren ein Bewusstsein für Mobilität und Offenheit. Der Begriff ‚Exilliteratur‘ wird seitdem obsolet in dem Sinne, dass die Wahl des festen Wohnsitzes zu einer persönlichen Entscheidung wird. Häufig wird nur den Behörden zuliebe an der Vorstellung eines festen Wohnsitzes festgehalten. Der Perspektivenwechsel erfolgt auch innerhalb der eigenen kulturellen und sozialen Selbstwahrnehmung: Deutschland wird für

Stabilität, Freiheit und die daraus resultierenden Möglichkeiten geschätzt, also alles, was man in der Volksrepublik Polen vermisste. Zugleich wächst aber das Bewusstsein der eigenen Mitgift, die man in diese Ehe einbrachte, die nun von einer Zwangsehe zur Wahlverwandtschaft mutiert. Der Prozess mutet etwas paradox an: Kulturelle Traditionen des Herkunftslandes müssen erst als vollwertige und gleichberechtigte Ressourcen der Identitätsbildung (wieder) anerkannt werden, damit sie auf dem Weg zum „Erleben einer fremden Kultur von Innen“ (HELBIG 2002) transzendiert werden können. Das Gleiche ließe sich über emotionale Topographien und Sozialisationsmuster sagen. In dieser Hinsicht sehen sich die Autoren nicht als „Opfer der Migrationsphänomene“ (STRAŇÁKOVÁ 2009: 45) – das ist weder aus den Interviews herauszuhören noch aus den Konstruktionen der Protagonisten in den Texten herauszulesen.

Nicht unerwähnt sollten auch andere Faktoren bleiben, die die Gestalt und die Aufnahme der Literatur dieser gegenwärtigen ‚ersten Generation‘ prägen. Zum einen ist die transnationale Literatur in deutscher Sprache spätestens seit Harald Weinrichs Anthologie *Als Fremder in Deutschland* (1982) Gegenstand intensiver theoretischer Analysen, aber auch manche Texte haben mittlerweile die Bestsellerlisten erklommen. Dies bezeugt ein gewandeltes Rezeptionsklima für diese Art von Texten. Das Interesse der Literatur- und Kulturforscher sowie des Lesepublikums an Fragen der Fremdheitserfahrung und des Kulturaustausches geht aber nicht nur auf Migrationsphänomene und diesbezügliche strukturelle Veränderungen der deutschen Gesellschaft zurück, sondern auch auf den dynamischen Wandel des zivilisatorischen und kulturellen Zeitgeistes in den letzten 20 Jahren. Das Internet einerseits, Billigflüge andererseits lassen die Welt nicht nur schrumpfen, sondern sie potenzieren auch in einem nie dagewesenen Ausmaß die Individualisierung der Wirklichkeits- und Weltenerfahrung. Dieser Zeitgeist ließe sich annähernd als *customizing* beschreiben: Als erfolgreiche Verkaufsstrategie bereits erprobt, wird *customizing* immer mehr zum festen Bestandteil der Lebenshaltung. Es wird dabei nicht nur eine individuelle Modifizierbarkeit des technologisch-digitalen Umfelds erwartet (Computer, Handys, Autos sowie personalisierte Internetwerbung, Nachrichtensender usw.), sondern auch bisher übergeordneter Konstanten (wie etwa Rechtschreibung) oder herkömmlicher Dependenzverhältnisse (z. B. die Möglichkeit, zwischen unterschiedlichen Modi generationeller Selbstverortung zu wählen). Im Kontext der dadurch entstehenden *collected identities* – als gegenwärtiges Kulturprinzip der Konsumgesellschaften – ist die Popularität des Zusammenbastelns von Elementen heterogener Kulturen innerhalb individueller Identitätsentwürfe verständlich. Nicht zuletzt soll schließlich die Aufwertung

der Literatur mit Migrationshintergrund als Funktion eines politischen Projekts nach der EU-Erweiterung 2004 im Auge behalten werden.

3 Der vorhybride Zustand

Aus diesem Konglomerat heterogener Erfahrungsbereiche kommen entscheidende thematische Impulse für die Texte Artur Beckers. In den zwei nacheinander erschienenen Romanen *Das Herz von Chopin* (2006) und *Wodka und Messer* (2008) konzentriert sich Becker auf Fragen des Identitätsverlustes nach Jahrzehnten der Emigration. Dabei fokussiert er einen bestimmten Zeitpunkt im Leben seiner emigrierten Protagonisten, den Einschnitt zwischen erfolgreicher Anpassung und anstehender Emanzipation, das entscheidende Moment zwischen dem Höhepunkt anschwellender Desintegration und der Wende zur möglichen Konsolidierung, sozusagen die letzten Stunden des ‚vorhybriden Zustands‘ (vgl. BHABHA 2000) – man könnte diesen Zustand als ‚Interferenzkrise‘ bezeichnen. Die Romane gehen diese Frage aus zwei entgegengesetzten Richtungen an und sind in dieser Hinsicht als eine komplementäre Einheit zu betrachten. Kurz zu den Protagonisten: Chopin flieht 1983 als Teenager – noch vor dem Abitur – aus einer kleinen masurischen Stadt B. und setzt sich nach Deutschland ab. In Bremen holt er seine Ausbildung nach, jobbt und studiert. Mitte der 1990er Jahre greift er das Angebot seiner Freunde auf und wechselt unvermittelt zum Autohandel. Binnen drei Jahren verdient er mehrere hunderttausend DM, doch gleichzeitig beginnt er über Ziel und Sinn seiner Existenz in Deutschland nachzugrübeln.

Der Protagonist Jakub Dernicki aus dem nächsten Roman *Wodka und Messer* ist wie Becker in Polen aufgewachsen und in den 1980er Jahren nach West-Berlin gegangen. Dort findet er gute Arbeit als Computer-Experte, gründet eine Familie, hat Zwillinge. Er lebt in der Überzeugung, mit seiner polnischen Vergangenheit abgeschlossen und abgerechnet zu haben, zumal diese Vergangenheit von traumatischen Ereignissen überschattet ist: Kubas Mutter und ihr angeblicher Geliebter wurden von seinem betrunkenen Vater erstochen, Kubas schwangere Freundin stirbt, als die beiden während des Kriegsrechts über den zugefrorenen Dadajsee vor der kommunistischen Geheimpolizei fliehen und unter ihr das Eis einbricht. Über zwanzig Jahre später kehrt er doch in sein Heimatdorf zurück, versucht zu verstehen, was damals passiert ist und kommt wieder in den Bann des geheimnisvollen Ortes.

Die Binarität, die durch die Positionierung dieser beiden Texte evoziert wird, wird zum übergeordneten kompositorischen und poetologischen Organisationsprinzip der Romane – einem Wechselspiel zwischen Opposition und

Komplementarität. Die titelgebende, überdeutliche Metapher von Herz und Leib Chopins wird mit weiteren Verdoppelungen in Szene gesetzt: die Heimatstadt B und Bremen, die Jugendliebe Jolka und die Bremer Geliebte Maria Magdalena, der Schauspieler Alain Delon in der Rolle des Polizeikommissars als ein Jugendtraum Chopins und der Autohandel als seine (lebensweltliche) Realität usw. Diese Poetik wird im Roman *Wodka und Messer* fortgesetzt und radikalisiert. Das Schicksal von Jakub Dernicki ist vorprogrammiert, da er zwei Bauchnabel hat: Nach einer Operation, der er sich als Kind unterziehen musste und bei der aus seinem Bauch der mumifizierte Fötus seines Zwillingbruders entfernt wurde, bleibt ihm eine bauchnabelartige Narbe. Wie Chopin kommt er aus W. nach W., d. i. aus der masurischen Stadt Wilimiy nach Westberlin (und von dort wieder zurück), in Westberlin gründet er eine Familie und hat Zwillinge. Die Bipolarität und die Zerrissenheit leiten sich bei Jakub aus dem tragischen familiären Kontext her, der zugleich auf die historische Belastung der deutsch-polnischen Beziehungen verweist: Sein deutscher Vater hat aus Eifersucht seine polnische Frau ermordet und die nächsten Jahre im Gefängnis verbracht. Jakub ist damals ein paar Jahre alt und hat seine Eltern praktisch nie richtig kennen gelernt. Nicht unbedeutend ist schließlich die durch diese tragische Konstellation eingeführte Ambivalenz zwischen Verlust und Schuldgefühl, die Jakub plagt, und die sich später in seinem (und auch in Chopins) Leben als ein charakteristisches Signum der Migrantenexistenz wiederholt.

4 Die Territorialisierung der Identität

Wie leicht zu bemerken ist, verweist diese Poetik der Binarität nicht auf einen Überschuss, sondern ist bemüht, Defizite und Ambivalenzen zu verbergen (oder aufzudecken). Da die Fronten ziemlich festgefahren sind, schlägt Becker als Lösung die Territorialisierung der Identität, die Dominantsetzung räumlicher Verhältnisse als Kodiermodus für die Identität der Protagonisten sowie eine entsprechende Operationalisierung der diesbezüglichen Semantik vor. Dabei trifft aber die handliche Einteilung in Alltagsorte und Sehnsuchtsorte, wie sie in der Forschung zu finden ist, auf die Romane Beckers nicht zu. Als Alltagsorte gelten Orte, „an denen sich [die Protagonisten] niedergelassen haben und nun ihr Leben in der neuen Umgebung meistern müssen“ (HEERO 2009: 208) und Sehnsuchtsorte sind „nostalgische Rückblenden in die Vergangenheit der jeweiligen Helden“ (ebd.). Beckers Orte B. und B. oder W. und W. gehören beiden Kategorien zugleich an. Vor allem in das *Herz von Chopin* ist Bremen nicht nur der Wohnort des Protagonisten, sondern auch das Objekt seiner Sehnsucht und Liebe (BECKER 2006: 89). Die Vergangenheit

in B. dagegen ist nicht vergangen – nach Jahren der Tiefschlafphase offenbart sich ihre Präsenz mit einer solchen Klarheit, dass sie zur unmittelbaren imaginativen Gegenwart Chopins wird. Die Zerrissenheit des Protagonisten – wie sie journalistisch proklamiert wird – „zwischen dem spröden Deutschland und seiner Herzensheimat Masuren“ (HALTER 2008) ist nur die eine Seite der Medaille. Die „Sehnsucht nach der melancholischen Landschaft Ostpreußens und ein Überdruß am Westen“ (BERKING 2006) ließe sich auch genauso gut umgekehrt formulieren: Der retrospektive Überdruß an sozialen und politischen Verhältnissen in der Heimatstadt Bartoszyce der Vor- und Nachwendezeit lässt Bremen umso stärker als Ort der Zufriedenheit erscheinen.

Charakteristisch ist, dass die Symbolik der (Staats-)Grenze im Roman keine Rolle spielt und nur einmal funktionalisiert wird: Auf seiner Flucht im Zug nach Westberlin passiert Chopin die Grenze im Zustand einer kurzfristigen, künstlich herbeigeführten Nüchternheit, nachdem er sich auf der Toilette betrunken hat. Die Grenze als Zustand einer künstlichen Wachsamkeit zwischen alkoholischer Betäubung und Katzenjammer ist eine der vielen Umkehrungen der gängigen Symbolik, die im Text Beckers anzutreffen sind.

5 Die nationale (De)Kodierung

Folgerichtig erweist sich die nationale Kodierung der Identität der Protagonisten als nicht mehr tauglich und wird von Becker systematisch demontiert. Je nach Gesprächspartner gibt sich Chopin etwa für einen Vertriebenen aus Ostpreußen oder für einen deutsch-polnisch-russisch-jüdischen Dissidenten aus, was sich als eine erfolgreiche Verkaufsstrategie für seine „Super-Gebrauchten aus Bankverwertung“ erweist (BECKER 2006: 81). Auch Maria Magdalenas Vater Horst, der ein „waschechter Norddeutscher aus Jever“ (ebd. 21) ist, wird wegen seiner Charaktereigenschaften etwa als „echter Ostpreuße aus Polen“ (ebd. 240) apostrophiert. Durch diese plakativen Charakteristiken der Protagonisten mit Hilfe von stereotypen und oberflächlichen semantischen Feldern, die von nationalen Kodierungen evoziert werden, verweist Becker auf die lange Dauer dieser Stereotypen und ihre alltägliche Funktionsfähigkeit. Diese wird unterstrichen durch das böse Umkehrspiel mit Stereotypen, das sich Becker erlaubt: ein Pole als ehrlicher Autohändler und seine deutschen Partner als Schurken, die zusammenhalten und ihn schließlich wegen seiner fremden Herkunft betrügen. Chopins Spiele mit diesen stereotypen Vorstellungen sind ein Versuch der Befreiung von ihrer Macht und Lebendigkeit – eine unbedingte und ungebändigte Freiheit ist das (unerreichte und unerreichbare) Leitbild, das Chopin vorschwebt:

Ihr marschiert schon seit Jahrhunderten und sperrt eure Kinder in Gefängnisse ein, dabei ist es egal, ob ihr beim Marschieren „Sieg Heil!“, „Für Stalin!“, „Solidarność!“, „Habemus papam!“, „Ave imperator!“ oder sonst was anderes brüllt. (Ebd. 205)

Als ein in zwei Welten Lebender nutzt Chopin natürlich seine Position des Schelms, des Picaro, um Zustände aufzudecken, die in das jeweilige gesellschaftliche Selbstbildnis nicht gern mit einbezogen werden: Das Polen der Vorwendezeit erscheint eben als ein Land der Versklavung sowohl durch die „Rote Fahne“ (ebd. 286) als auch durch die „Ewige Nacht“ (ebd.), und zwischen diesen beiden konträren Einflusssphären Kommunismus und Katholizismus bleibt nur noch Raum für Alkoholismus. Polen in der Nachwendezeit wird dagegen 2004 von der „Brüsseler Guillotine enthauptet“ (ebd. 225). Deutschland erscheint als nur am Geld interessierter „Menschenfresser und Sklavenhalter“ (ebd. 36) und wird zum Feind Nr. 1 erklärt, den man mittels Steuerhinterziehung bekämpft. Doch selbst wenn Chopin von seinen deutschen Mitgesellschaftern bei einem großen Deal um viel Geld betrogen wird, sieht er das nur als einen Beweis dafür, dass er in Deutschland schon seine eigene Geschichte hat (ebd. 253).

6 Interferenzräume und Enklaven

Die Alltagsorte sind also bereits zu Sehnsuchtsorten geworden, und die Sehnsuchtsorte sind immer noch als Alltagsorte präsent – die Existenz der Protagonisten vollzieht sich bei Becker in Räumen, die ich Interferenzräume nennen möchte. Unabhängig davon, welchen Charakter diese Interferenzen haben, ob sich die Wellen nun verstärken oder einander auslöschen, haben sie in jedem Falle einen negativen Einfluss auf die Protagonisten: Die Auslöschung führt zum Stillstand, zum vollkommenen Bruch, zur Ausradierung (vgl. BECKER 2006: 28) der polnischen Vergangenheit, die Verstärkung zu Ausschweifungen, zum Drang nach ungebändigter Freiheit, zum rabiaten Lebensgenuss, beide führen die (Selbst-)Vergessenheit ad limes infinitum.

Als Gegengewicht dazu werden ideale, wellendicht abgeschirmte Räume, eine Art von Faradayschen Käfigen, etabliert: In B. ist das eine Enklave auf einem Hügel mit Pappeln, die Chopin mit einem Freund teilt und auf dem die Welt wie „abgeschafft“ (ebd. 180) erscheint, in Bremen die Dachterrasse seines Hauses:

Sie war der einzige Ort, an dem ich mich entspannen und meinen Job vergessen konnte. Sie lag für mich nicht im Bremen, sondern in Masuren. Am Dadajsee. Ich

bildete mir ein, dort gäbe es keine Aufseher und Wächter und Steuereintreiben. Keine Kontrolleure, Kunden und Verkäufer. Der Dadajsee befand sich in einem anderen Raum, in einer anderen Zeit, nicht in Polen, Masuren, im Ermland oder auf der Erde. Ohne diese Zuflucht hätte ich mein Leben in Deutschland schwer ertragen können. (Ebd. 188)

Im Kontext dieser utopischen Enklaven erscheinen das Aufgeben des Autohandels und der mögliche Umzug nach Berlin, der am Ende des Romans Chopin in Aussicht gestellt wird, als eine Lösung für die Interferenzkrise. Dass dadurch aber nur ein behelfsmäßiges Idyll hergestellt wird, davon zeugt die narrative Konstruktion der Berlin-Geschichte, für die ein *deus ex machina* herbeigeführt werden muss. *Deus* heißt hier Leo Bull, ein zufälliger Saufkumpane Chopins, Linguist, Universitätsdozent und Verleger und *machina* ist der Antiquitätenladen seiner Tante in Berlin, den Chopin nun pachten und führen kann. Von Alain Delon als Polizeikommissar über den Autohändler zum Antiquar also. Ein Antiquitätenladen als harmonische, örtliche und zeitliche Zusammenführung verschiedener Kulturen ist ein schönes symbolisches Ziel. Die Alliteration bei den Namen der Vorbilder Chopins (Alain Delon – Autohändler – Antiquar) verweist eben auf diese Entwicklungslinie. Doch Beckers Prognose mutet eher pessimistisch an: Die gleichen Anfangsbuchstaben der drei Städte (B. – Bremen – Berlin) zeigen zugleich, dass es für einen Migranten, für einen A. in B., nur scheinbare Harmonien gibt, nur Flucht- und keine Zielpunkte.

„Unser Kampf ist verloren“ muss Chopin am Ende feststellen. Die Suche nach Freiheit, Identifikation und emotionaler Balance scheitert. Diese Leitmotive sind weder im Herkunfts- noch im Zielland zu finden, und noch weniger im Zwischenbereich. Etwas anders auf den Punkt gebracht wird das Problem im Roman *Wodka und Messer*: „Die Emigration ist eine Fünfstufenrakete“, sagt dort der Protagonist. „Eins – man flieht; zwei – man gewöhnt sich; drei – man vergisst; vier – man erinnert sich; und fünf – man will zurückkehren, aber es geht nicht mehr“ (BECKER 2008: 428). Was bleibt, ist, Interferenzen in Maßen zu halten.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- BECKER, Artur (2006): *Das Herz von Chopin*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
 BECKER, Artur (2008): *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*. Frankfurt am Main: Weissbooks.

Sekundärliteratur

- BERKING, Sabine (2006): Grenzgänger. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.10.2006, URL: www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/grenzgaenger-1386486.html [26.08.2012].
- BHABHA, Homi [Orig. 1994] (2004): Die Verortung der Kultur. Übersetzt von M. Schiffmann und J. Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- HALTER, Martin (2008): Die Ausgespuckten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.10.2008, URL: www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/artur-becker-wodka-und-messer-die-ausgespuckten-1716240.html [26.08.2012].
- HELBIG, Brygida (2002): Być pisarzem polskim w Niemczech. In: Dekada Literacka, Nr. 5–6, S. 187–188, URL: www.dekadaliteracka.pl/?id=3922 [26.08.2012].
- HEERO, Aigi (2009): Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi.
- HÜBNER, Klaus (2010): Und immer, immer wieder geht die Welt unter. In: DIE WELT, Literarische Welt, 9.10.2010, URL: www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article10169494/Und-immer-immer-wieder-geht-die-Welt-unter.html [26.08.2012].
- PIASZCZYŃSKI, Piotr/ ZAŁUSKI, Krzysztof Maria (Hrsg.) (2000): Napisane w Niemczech/ Geschrieben in Deutschland. Anthologie Köln: IGNIS.
- RUDNICKI, Janusz (2002): Być pisarzem polskim w Niemczech. In: Dekada Literacka, Nr. 5–6, S. 187–188, URL: www.dekadaliteracka.pl/?id=3922 [26.08.2012].
- SCHRADER, Kathrin (2010): Ich lebe auf einer Insel. In: Das Magazin, 2.12.2010, URL: www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/ [26.08.2012].
- STRANÁKOVÁ, Monika (2009): Literarische Grenzüberschreitungen. Fremdheits- und Europa-Diskurs in den Werken von Barbara Frischmuth, Dževad Karahasan und Zafer Şenocak. Tübingen: Stauffenburg.

Internetquellen

- URL: http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz4.htm [26.08.2012].
- URL: <http://www.berlin.polemb.net/?document=504> [26.08.2012].

RENATA CORNEJO

Ota Filipš ‚Lebenslauf‘ zwischen Autobiographie und Auto-fiktionalitat

Der Beitrag geht der Frage nach, wie sich die ‚doppelte Sprachbürgerschaft‘ des deutsch-tschechischen Autors Ota Filip in seinem Werk niederschlägt und untersucht am Beispiel seines Romans Der siebente Lebenslauf (2000, 2001), der in zwei Sprachfassungen vorliegt, zu welchen Verschiebungen es gekommen und wie diese die Rezeption in den beiden Ländern mitgeprägt haben. Dabei wird insbesondere auf das Konzept des ‚Memoirromans‘ (Kohout) und des ‚transnationalen Lebenslaufes‘ (Herren) näher eingegangen.

1 Zwischen zwei Sprachen unterwegs

Niemand wei, wie die neue Sprache schmecken wird. Die bastardisierte Sprache, gegen die niemand immun sein kann. [...] Wer dichtet [...], sucht nach der eigenen Sprache wie nach einer auf einer abgenutzten Landkarte verschwundenen Insel. Es gibt diese Insel, aber nicht auf Landkarten. Man mu sie suchen, notfalls unter dem Meer. (ENOCAK 1994: 32f.)

Mit diesen Worten thematisiert der deutschsprachige Schriftsteller türkischer Herkunft Zafer enocak in seinem Essay das Leben in zwei Sprachwelten. Seinen Begriff der „bastardisierten Sprache“ entwickelt er in Anlehnung an die bestehenden kulturellen Unterschiede zwischen Moderne und Tradition, zwischen Okzident und Orient. Selbst als „türkischer Dichter deutscher Zunge“ (ebd. 31) zweigeteilt, fühlt er sich bildlich wie bei einem Spagat in beide Richtungen gezogen: „Ein Spagat, der den türkischen Dichter deutscher Zunge auf eine geteilte Identität vorbereitet. Aber auch Muskelkater verursacht“ (ebd.). Diese ‚akrobatische‘ Leistung der Balance unter ständiger innerer Spannung verursacht jedoch nicht nur „Muskelkater“. Schlimmer noch, auch seine „Zunge“ sei, so bekennt enocak, „an vielen Stellen“ taub geworden und „Sprache soll seine Zunge wieder beleben, sie in Bewegung setzen“ (ebd.). Der Zusammenhang von Sprache und kultureller Identität spielt eine bedeutende Rolle nicht nur in den Selbstreflexionen von zweisprachigen Schriftsteller wie bei enocak, sondern auch in der neueren germanistischen Forschung und Literaturwissenschaft. Der Sprachwechsel, „eines der irritierendsten literarischen Phänomene

der Moderne“ (LAMPING 1996: 33), wird in diesem Kontext zunehmend als ein Merkmal der Moderne bzw. Postmoderne überhaupt aufgefasst und die Exterritorialität (nicht nur auf exilierte Schriftsteller bezogen) selbst als ein Zeichen für den Status eines modernen Schriftstellers begriffen. Heutzutage bildet das literarische Produzieren in der Muttersprache längst nicht mehr „den einzigen authentischen Weg zum kreativen Schreiben, zur Wahrheit oder dem letzten Grund“ (BHATTI 1998: 349). Im Gegenteil, mit dem Sprachwechsel kann die neue Sprache zum ‚Eingangstor‘ und zum ‚Universalschlüssel‘ in eine unbekannte, fremde Kulturwelt werden, sowie zum bewussten und innovativen Umgang mit der Sprache überhaupt führen. Der Sprachwechsel bewirkt eine grundlegende Trennung vom bisherigen Regelsystem und von den Traditionen der Sprache, in welcher der Schriftsteller aufgewachsen ist. So kann die ‚bastardisierte Sprache‘, wie sie Şenocak definierte, zu einer Befreiung von sprachlichen und kulturellen Tabus, kollektiven Mythen, ethischen Normen sowie herkömmlichen Verhaltensmustern führen.

Eine solche, im Sinne von Şenocak definierte Spagat-Existenz¹ beschreibt zutreffend auch die existentielle Lage tschechischer Schriftsteller, die als Exilanten, politisch Verfolgte (insbesondere nach 1968), Asylanten oder deren Kinder bzw. freiwillige ‚Ortswechsler‘ (nach 1990) aus der ehemaligen Tschechoslowakei (später Tschechien) in den deutschsprachigen Raum ausgewandert und als Migranten zu Grenzgängern zwischen zwei Sprachen und Kulturen geworden sind: So Ota Filip, Jiří Gruša und Pavel Kohout, die als bereits bekannte und renommierte tschechische Autoren durch politische Restriktionen aus ihrem Heimatland ins deutschsprachige Exil vertrieben worden sind; Libuše Moníková und Jan Faktor, die die Heirat mit einem deutschsprachigen Partner zur offiziellen Ausreise aus der Tschechoslowakei nutzten; Jaromír Konečný oder Stanislav Struhar, die auf abenteuerlichem Weg als Asylanten in ihre neue Heimat gelangten (der erstere nach Bayern, der zweite nach Österreich); Katja Fusek oder Michael Stavarič, die noch im Kindesalter durch die Entscheidung ihrer Eltern in eine deutschsprachige Umgebung versetzt worden sind; oder schließlich Milena Oda, die sich nach ihrem Germanistikstudium entschied, in Berlin zu leben und zu schreiben. Damit setzen sie gewissermaßen die langjährige Tradition der literarischen Mehrsprachigkeit in Böhmen und Mähren fort, die ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert im individuellen Bilinguismus und der Fähigkeit, zwei Sprachkodizes zu benutzen, erreichte und ein unerwartet

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Jerzy Kałużny *Schriftsteller im Spagat. Zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von Autoren polnischer Herkunft* in dieser Nummer der *Aussiger Beiträge*, S. 119-131.

abruptes Ende mit der Aussiedlung der deutschsprachigen Minderheit aus der Tschechoslowakei nach 1945 erfuhr (vgl. dazu CORNEJO 2010: 108–124). Nicht zuletzt muss berücksichtigt werden, dass die Ausgangslage für die deutsch schreibenden Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft nach 1968 durchaus unterschiedlich war und ist: Während Libuše Moníková oder Milena Oda ein Germanistikstudium abgeschlossen haben und gute Deutschkenntnisse in der BRD von Anfang an vorweisen konnten, brachten sich Autoren wie Stanislav Struhar oder Jaromír Konečný Deutsch erst im Erwachsenenalter teilweise autodidaktisch bei. Während Michael Stavarič und Katja Fusek die deutsche Sprache in der deutschsprachigen Umgebung bereits im Kindesalter problemlos erlernten, hatten Autoren wie Ota Filip oder Jiří Gruša nur geringe Vorkenntnisse, als sie sich die neue Fremdsprache in der Emigration in einem für den Spracherwerb relativ hohen Alter aneignen mussten (Jiří Gruša war 47, Ota Filip 50 Jahre alt – vgl. dazu auch CORNEJO 2010: 125–163).

Einige von ihnen waren bereits anerkannte tschechischsprachige Dichter, als sie sich nach der Emigration einem Sprachwechsel unterziehen und eine ‚neue‘ Dichtersprache entwickeln mussten (so Ota Filip, Jiří Gruša oder Pavel Kohout); einige fingen an, in der deutschsprachigen Umgebung zunächst auf Tschechisch zu schreiben, wechselten aber schnell (so Libuše Moníková während ihres Erstlingswerks *Eine Schädigung*) oder erst allmählich (so Jan Faktor im Laufe seiner Prenzlauer Berg-Periode) in die neue (Fremd)Sprache; einige sind in beiden Sprachen oder gar in mehreren literarisch zu Hause (so Milena Oda, die auf Tschechisch, Deutsch und Englisch schreibt); einige sind ausschließlich auf Deutsch literarisch tätig (so Michael Stavarič oder Katja Fusek). Insbesondere für die ältere Generation, die sich bereits in den 1950er oder 1960er Jahren in der tschechischen Literaturszene hatte durchsetzen und etablieren können, ist das Spannungsverhältnis zwischen der ersten und zweiten Literatursprache deutlich spürbar und zu einer wichtigen Identitätsfrage geworden. Jiří Gruša verfasste seine frühen Romane auf Tschechisch, auf Deutsch später nur Gedichte, Pavel Kohout entschied sich, seine Romane weiterhin auf Tschechisch zu schreiben und in Exilverlagen zu veröffentlichen, und verfasste auf Deutsch (häufig in mehreren Fassungen) ausschließlich dramatische Texte, Ota Filip kehrte nach fast zwanzig Jahren zu seiner Muttersprache zurück, u. a. aus Angst, dass sie ihm abhanden kommen könnte, und schreibt nun in beiden Sprachen:

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich die Flucht in die deutsche Sprache angetreten, ohne mich dabei als ein Deserteur aus meiner Muttersprache zu fühlen. Und als mein Fluchtweg ungefähr vor zwanzig Jahren zu Ende war und ich mich im Deutschen als Fremdsprache fast wie zu Hause fühlte, entdeckte ich die Schön-

heiten meiner tschechischen Muttersprache wieder. Seit jener Zeit habe ich den Verdacht, dass ich mich in einem sprachlich magischen Kreis innerhalb von zwei hohen, sprachlichen Mauern bewege, aus dem ich wohl niemals entkomme. (FILIP 2012: 15)

Das durchaus einmalige literarische Ergebnis dieses Eingeschlossenseins in einem ‚magischen Kreis von zwei Sprachen‘ ist sein autobiographisch geprägter Roman *Der siebente Lebenslauf* (*Sedmý životopis*), der 2000 in tschechischer und 2001 in deutscher Fassung erschien. Er ist ein einmaliges literarisches Zeugnis des sprachlichen Zwiespalts und der ‚doppelten Sprachbürgerschaft‘ eines Autors, der sich in einer sprachlich geteilten Welt weder in der deutschen noch in der tschechischen Sprache zu Hause fühlt: „In beiden Sprachen sehe ich mich als Gast oder als einen zwischen zwei Sprachen wandelnden Schreiber, der sich auf der Suchen nach seiner verlorenen sprachlichen Heimat immer wieder im Labyrinth von zwei Sprachen verirrt“ (ebd.16).

2 Memoirroman oder ‚transnationale Lebensgeschichte‘?

„Wenn Sie einen guten Text auf derselben Ebene im Tschechischen haben wollen, dann ist es ein bisschen ein anderer Text, als wenn man es auf Deutsch schreibt. Je spezifischer der Text ist, umso spezifischer muss auch die Sprache sein.“ – beschreibt Jiří Gruša in einem Interview die so genannte „typische bilinguale Falle“ eines Migrantenschriftstellers:

Ich habe das jetzt wieder erlebt. Ich habe gerade eine 80 Seiten lange Studie über Beneš geschrieben und mir gesagt: „Mein Gott, das muss man für die Tschechen ein bisschen anders machen.“ Jetzt stelle ich fest, dass ich wieder etwas anderes schreibe. Deswegen ist das für mich eigentlich eine typische bilinguale Falle. (Gruša in CORNEJO 2010: 462)

Der Autor bezieht sich hier auf seine essayistische Studie zum Leben und Werk des tschechoslowakischen Präsidenten Eduard Beneš, der wegen seiner Rolle in der tschechoslowakischen Geschichte umstritten ist (aus tschechischer Sicht wegen des Abtretens der Grenzgebiete der Tschechoslowakei 1938 an Hitlers Deutschland, aus deutscher Perspektive wegen der so genannten Beneš-Dekrete, die die Aussiedlung der Deutschen nach 1945 aus der Tschechoslowakei festlegten). Diese Studie ist im deutschen Original 2012 unter dem Titel *Beneš als Österreicher* im Klagenfurter Wieser Verlag erschienen, ein Jahr zuvor im Brünner Verlag Barrister & Principal unter dem Titel *Beneš jako Rakušan*, wobei der Text zum Teil auf Tschechisch von Gruša selbst verfasst, zum Teil von Mojmir Jeřábek aus dem deutschen Original übersetzt wurde.

Etwas anders verhält es sich mit dem autobiographischen ‚Memoirroman‘ *Wo der Hund begraben liegt* (*Kde je zakopán pes*) von Pavel Kohout, dessen tschechische und deutsche Fassung sich ebenfalls von einander teilweise unterscheiden. Beide Fassungen sind im Jahre 1987 erschienen, unterscheiden sich jedoch wesentlich in ihrer Struktur voneinander. Der Grund dafür soll die Überlegung von Kohouts Verleger gewesen sein, dass eine ‚treue‘ Übersetzung des Romans ins Deutsche wegen dessen komplizierter Erzählstruktur für einen deutschsprachigen Leser wenig verständlich sein könnte. Im Vordergrund dieser Überlegung, welcher der Autor schließlich zugestimmt hat, stand die Intention, die Zeitgeschichte aus der subjektiven Sicht eines unmittelbar Betroffenen hautnah und authentisch zu vermitteln. Mit der Zeitgeschichte sind die 1970er Jahre der ‚Normalisierung‘, d.h. der politischen Repressionen in der Tschechoslowakei unter dem so genannten Husák-Regime gemeint. Die authentische und detaillierte Schilderung der Ereignisse des Winters 1970 bis zum Sommer 1978 erfolgt zum Teil unter Verwendung von Decknamen, um die Akteure nicht unnötig zu gefährden. Die absurde „Komitragödie“, wie der Roman vom Ich-Erzähler im Kapitel 0 bezeichnet wird (KOHOUT 1987: 9), endet mit der Vergiftung des Rauhaardackels Edison, genannt Edi, dem der Ich-Erzähler, der sich selbst als Autor bezeichnet, die Ereignisse rückblickend erzählt. Nach Edis Tod und einem misslungenen Mordversuch an der Ehefrau beantragt der Ich-Erzähler eine befristete Ausreisegenehmigung nach Österreich, ohne zu ahnen, dass ihm die Rückreise in die Tschechoslowakei auf Grund fadenscheiniger Beschuldigungen verweigert und er, wie der Autor selbst, ausgebürgert werden würde. In Form eines fiktiven Briefes an den Dackel Edi und der authentischen Korrespondenz von Pavel Kohout mit den Ämtern und Gerichten entwirft der Ich-Erzähler ein erschütterndes Bild der damaligen Zeit. Die bewusste Verwischung der Grenze zwischen dem Ich-Erzähler und dem Autor wird durch die Verwendung sowohl der authentischen Briefe als auch der acht authentischen Familienfotos unterstrichen, die den Roman inhaltlich und strukturell mitbestimmen.² Der Unterschied zwischen der tschechischen und deutschen Fassung des Romans besteht in diesem Falle in der Anordnung der einzelnen Kapitel der Binnengeschichte, während die Rahmengeschichte ohne Veränderungen geblieben ist.³ Dies verhält sich bei Ota Filip's Roman

2 Vgl. das erste Familienfoto (Neujahrgruß 1972) auf S. 31, das den Schriftsteller Pavel Kohout und seine Frau Jelena zeigt, in ihrem Bett sitzend und lächelnd, beide haben Mützen auf dem Kopf, zwischen ihnen schaut aus dem Trichter eines alten Grammophons ihr kleiner Dackel Edi.

3 In der tschechischen Fassung sind beide Zeitebenen miteinander verschränkt, wechseln

Der siebente Lebenslauf anders, die Veränderungen sind nicht nur struktureller Natur, wie noch dargelegt wird.

Den Begriff ‚Memoirroman‘ entwickelte Pavel Kohout in Anlehnung an den gängigen literarischen Begriff ‚Memoirenroman‘, der einen Typus des pseudo-autobiographischen Ich-Romans darstellt und durch J.W. Goethes *Dichtung und Wahrheit* repräsentiert wird. Nach Vogt weist er folgende spezifische Merkmale auf: 1) der Ich-Erzähler erzählt aus der zeitlichen Retrospektive; 2) der Text zeichnet sich durch eine zweipolige Ich-ich-Struktur von erzählendem und erlebendem Ich aus; 3) Wert-Urteile des erzählenden Ichs rücken in die Nähe auktorialen Erzählens; 4) in der Retrospektive liegt der point of view häufig stärker beim erlebenden Ich; 5) die zentrale Rolle nimmt das erzählende Ich ein (vgl. VOGT 2006: 70-72). Der von Pavel Kohout geprägte Begriff ‚Memoirroman‘ unterstreicht dagegen, dass es sich um eine tagebuchartige, Authentizität suggerierende Autobiographie handelt, in der allerdings sowohl Fiktion (Selbststilisierung) als auch Authentisches (Erinnerung) untrennbar miteinander verschränkt sind. Die Verwendung dieses Begriffs begründet Kohout in seinem Roman wie folgt:

Die meisten Akteure behalten ihre wahren Namen. Weil sich jedoch viele der Übeltäter hinter Decknamen versteckten, haben all diejenigen ein um so größeres Recht darauf, die noch gefährdet werden könnten. So wird durch die Feigheit der einen und durch meine Pflicht, die anderen zu schützen, aus den Memoiren ein Roman. (KOHOUT 1987: 9)

Dies trifft auch auf Filipůs Roman *Der siebente Lebenslauf* zu. Die Romane von beiden Autoren sind autobiographisch geprägt und können innerhalb des Migrationsdiskurses als ‚Memoirromane‘ im oben definierten Sinn gelesen werden. Sie zeichnen in chronologischer Abfolge weitgehend die Lebensgeschichte des Autors bzw. einen Teil davon nach und stellen diese literarisch unter Betonung von Authentizität (authentische Daten, authentische Namen bzw. Decknamen, authentische Korrespondenz, aktuelle politische Ereignisse usw.) dar.

regelmäßig und sind zur leichteren Orientierung durch verschiedene Schrifttypen (Briefe an den Dackel sind in Kursivschrift) gekennzeichnet. Die Handlung in der deutschen Fassung wird dagegen chronologisch erzählt, und es werden beide Zeitebenen in getrennten Kapiteln nacheinander gereiht: Die erste Zeitebene von 1960 bis Frühling/ Sommer 1978 besteht aus Briefen, die der Autor an den Dackel Edi richtet. Sie erstreckt sich als die „Vorgeschichte“ zur eigentlichen Geschichte unter dem Titel *Ein Hundeleben* auf fast 280 Seiten. Die „eigentliche Geschichte“ vom Juli und August 1978 in Sázava bis zum Zeitpunkt der Ausreise des unerwünschten Autors wird als Tagebucheintragung entworfen und endet mit dem Satz: „Ich bin Bruno Aigner und heiße Sie im Namen von Bundeskanzler Kreisky in Österreich willkommen.“ (KOHOUT 1987: 523)

Durch ihren eindeutigen und bewussten autobiographischen Bezug und explizite Ausweisung als ‚Autobiographie‘ (Ota Filip spricht von seinem ‚siebenten‘ Lebenslauf), können sie als ‚transnationale Lebensläufe‘ (vgl. SCHWEIGER/HOLMES 2009) verstanden werden, die das Denken in nationalen Kategorien in Frage stellen sowie vielfältige Möglichkeiten der Überschreitung nationaler Grenzen in den Mittelpunkt rücken und zugleich unterschiedliche Formen der Grenzziehung sichtbar machen können. In Madeleine Herrens Konzept einer biographisch orientierten transnationalen Geschichtsschreibung werden Grenzüberschreitungen zu einem identitätsbestimmenden Moment und Autoren wie Ota Filip, Libuše Moniková, Jan Faktor oder Michael Stavarič (um einige der tschechischen, in die deutsche Sprache eingewanderten SchriftstellerInnen zu nennen) zu ‚transgressiven‘ Subjekten, für welche die „Gleichzeitigkeit mehrfacher, territoriale, nationale, politische und soziale Ordnungsvorstellungen einbeziehender Grenzüberschreitungen“ (HERREN 2005: 17) charakteristisch ist. In diesem Sinne ist auch Ota Filip's Roman *Der siebente Lebenslauf* als ‚transnationaler Lebenslauf‘ lesbar, wobei nicht übersehen werden darf, dass die mit dem Entwurf der nationalen und kulturellen Identitäten verbundene Grenzüberschreitung vor allem am Beispiel der unterschiedlichen Rezeption der beiden Romanfassungen in den jeweiligen Ländern auf (national bedingte) ‚Grenzen‘ stößt.

3 *Der siebente Lebenslauf* als autobiographischer Roman

Ota Filip's Roman *Der siebente Lebenslauf* nimmt in Filip's bisherigem literarischem Schaffen in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung ein: erstens kehrt Filip thematisch wieder zur eigenen Familiengeschichte und zu persönlichen Erfahrungen zurück wie in seinen früheren tschechischen Romanen, zweitens veröffentlichte er diesen Roman parallel sowohl in deutscher als auch in tschechischer Sprache (tsch. *Sedmý životopis* 2000), wobei er bei beiden Sprachfassungen das jeweilige Lesepublikum vor Augen hatte. Die deutsche Fassung begann Ota Filip 1999 zu schreiben und beendete sie während seines vierteljährigen Stipendiaufenthalts⁴ in Rom. Parallel dazu begann er, an der tschechischen Version zu arbeiten, die 2000 im Brünner Verlag Host erschienen ist. Der autobiographisch geprägte Roman präsentiert die kleine individuelle Geschichte unter dem Druck der großen mitteleuropäischen in den

⁴ Es handelte sich um das Stipendium der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo und der Deutschen Akademie Rom Casa Baldi, das eine der bedeutendsten Auszeichnungen für deutsche Künstler im Ausland ist.

Jahren 1939–1953 und ist zugleich als eine Lebensbeichte des Schriftstellers zu verstehen, der Ende der 1990er Jahre öffentlich bezichtigt wurde, früher ein Agent der Staatssicherheitspolizei (StB) gewesen zu sein. Diesem Vorwurf folgte eine durch den Dokumentarfilm *Der lachende Barbar* ausgelöste mediale Hetze, der Filip Sohn nicht gewachsen war und sich auf Grund dieser Ereignisse 1998 das Leben nahm. Der vorzeitige tragische Tod seines Sohnes als Folge der Vorwürfe, dass Filip in den Jahren 1951–52 ein informeller Mitarbeiter der StB gewesen sein sollte, war der entscheidende Beweggrund für die Entstehung dieses Romans, den er seinem verstorbenen Sohn Pavel widmete. Filip hielt sich dabei weitgehend an Tatsachen und an Dokumente, die er zur Einsicht bekam und die ohne sein Wissen, wie er behauptet, über ihn geführt worden seien: „Und aus diesen Dokumenten gibt es meinen *Siebenten Lebenslauf*, von dem ich nicht gewusst habe, dass es ihn überhaupt gibt. Ich habe mich erst auf Grund der Dokumente entdeckt“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 85). Den Titel seines Romans bezieht er demzufolge auf sein ‚Leben‘ in den Akten des tschechoslowakischen Nachrichtendienstes, das am 13. Juli 1951 beginnt, als über ihn, den vermeintlichen englischen Agenten, eine Akte angelegt und sein Leben von da an unauffällig im Hintergrund organisiert und überwacht wird.⁵

Die Geschichte, die Personen, Tatsachen und Dokumente in Filip's ‚Lebensbericht‘ sind in den beiden Sprachfassungen dieselben. Manche Episoden fehlen jedoch in der einen oder anderen Version, andere wurden hinzugefügt. Entscheidend scheint für Filip dabei gewesen zu sein, an welches Lesepublikum sich sein Roman wendet. „Die tschechische Version unterscheidet sich von der deutschen inhaltlich nicht, auch nicht, wenn es um Tatsachen geht. Aber sie unterscheidet sich [...] in der Dramaturgie, teilweise auch in der Reihenfolge der Kapitel. Im Wesentlichen handelt es sich aber um das gleiche Buch“, behauptet der Autor (Filip in CORNEJO 2010: 435). Doch bei einem genaueren Vergleich beider Werke fallen manche deutliche inhaltliche Unterschiede sowie formale Änderungen auf. Die tschechische Fassung wurde um historisch-politische Anmerkungen sowie um eine Zeittafel der historischen Entwicklung der Tschechoslowakei von 1918 bis 1953 reduziert – Kenntnisse,

5 Filip unterscheidet den wirklichen Lebenslauf, den er lebt, einen gekürzten, den er „für die Behörden, für fremden Gebrauch und andere sinnlose Zwecke“ (FILIP 2001: 9) schreibt, und vier weitere Lebensläufe, die er in seinen autobiographisch geprägten Romanen verschlüsselt hat. Der siebente Lebenslauf ergibt sich aus den Akten des Geheimdienstes, der achte Lebenslauf wurde als Fortsetzung des siebenten in tschechischer Sprache verfasst und ist unter dem Titel *Osmý čili nedokončený životopis* (dt. Der achte unvollendete Lebenslauf) 2007 erschienen.

die beim tschechischen Lesepublikum vorausgesetzt werden können. Problematischer scheint das Weglassen des letzten Kapitels *Der Steinbruch*, in dem die Folgen der vereitelten Flucht des Ich-Erzählers mit seinen Freunden am 21. Juni 1952 über die Staatsgrenze in den Westen geschildert werden. Der Grund für die Kürzung um ca. 150 Seiten soll aus finanziellen Gründen auf Bitte des Verlags erfolgt sein. Das fehlende Kapitel wurde in modifizierter Form in den Fortsetzungsroman *Osmý čili nedokončený životopis* (dt. *Der achte unvollendete Lebenslauf*, 2007 im Verlag Host, bislang nur auf Tschechisch erschienen) aufgenommen, der ebenfalls seinem Sohn Pavel gewidmet ist.

In der deutschen Fassung vermeidet Filip des Weiteren bewusst Ereignisse und Namen, die möglicherweise eine kritischere Haltung zu den tschechisch-deutschen Beziehungen evozieren oder für den deutschen Leser schwer verständlich sein könnten. So lässt er z.B. den Namen Göring sowie die Geschichte vom Hausmeister Vorlička weg, der im Mai 1945 als ‚gerechte‘ Vergeltung die Frau eines deutschen Soldaten mit ihrem Baby erschießt und noch stolz auf seine Tat ist, oder die Schilderung der begeisterten Begrüßung der sowjetischen Befreiungsarmee durch die tschechische Bevölkerung zu Kriegsende. Der Hauptunterschied besteht in der Kürzung der tschechischen Fassung um das letzte Kapitel, in dem über die Folgen des gescheiterten Fluchtversuches in den Westen (Gefängnis und Arbeit im Steinbruch) berichtet wird und das dem Roman durch die glückliche Heirat des Protagonisten am Ende märchenhafte Züge verleiht. In der tschechischen Fassung endet sein ‚siebenter Lebenslauf‘, nachdem der verwirrte Ich-Erzähler seinem kommunistischen Onkel anvertraut hat, Republikflucht begehen zu wollen, mit der Festnahme und Verurteilung der ‚Republikfluchtverdächtigen‘ am 13. Oktober 1952: Jiří Erler wurde zu sieben Monaten Freiheitsstrafe verurteilt, Jaroslav Forman zu einem Jahr, Miroslav Moravec zu fünf Jahren, Josef Bohdal und Jaroslav Aujeský bekamen sechs Jahre, Milan Franc und Michal Hromjak jeweils acht Jahre. Das Gerichtsurteil kommentiert der Ich-Erzähler lakonisch in den letzten Romansätzen der tschechischen Version wie folgt: „Im Jahre 1956 waren alle wieder frei. Ich nie. Am Montag, dem 13. Oktober 1952 ging mein siebenter Lebenslauf zu Ende und begann mein achter“ (FILIP 2000: 372). Dieselbe Stelle lautet in der deutschen Fassung (vor dem letzten Kapitel *Der Steinbruch*) zum Vergleich in ihrem Grundton etwas anders:

Im Jahr 1956 waren alle frei. Ich niemals mehr. Mein siebenter Lebenslauf war zu Ende, ich blieb in ihm, in meinem kläglichen Versagen, in meiner Schuld und Mitschuld gefangen. Ich kehrte immer wieder zurück nach Kadaň im Sommer 1952, um die Spuren meiner damaligen Angst vor dem Tod zu suchen, entdeckte

jedoch dort, in meiner Erinnerung und in meinen Träumen, immer wieder mein Vergehen an meinen Nächsten. (FILIP 2001: 350)

Mit der abrupten Unterbrechung der geschilderten Lebensgeschichte nach dem Gerichtsurteil in der tschechischen Fassung bleibt ein klärendes Ende, das Bekenntnis und Hinterfragen der eigenen Schuld, wie es in der deutschen Fassung der Fall ist, aus. Ein Grund dafür mag möglicherweise das Bedenken des Autors gewesen sein, dass seine Stilisierung des Schuldbekenntnisses als Erbsünde und Buße im biblischen Sinne beim mehrheitlich ateistischen tschechischen Lesepublikum auf wenig Verständnis stoßen wird. Denn in der deutschen Fassung wird am Schluss des Romans die eigene, offen eingestandene Schuld relativiert, indem sie diese in kausale, geschichtliche und religiöse Zusammenhänge eingebunden wird. Das eigene ‚klägliche Versagen‘ und Schuldgefühle, in denen der Erzähler sein Leben lang gefangen bleibt (vgl. FILIP 2001: 350), werden als Folge der ‚Sünde‘ des eigenen Vaters interpretiert, der ein Nazikollaborateur war. So wird die Schuld des Vaters in der nächsten Generation durch den Sohn (Ich-Erzähler) gebüßt, als er den selbstverschuldeten Selbstmord seines einzigen Sohnes erleben muss. Das Vergehen des Vaters (Kollaboration mit den Nazis) und des Sohnes (Kollaboration mit den Kommunisten) wird als ‚Erbsünde‘ aufgefasst, deren Buße und die damit verbundene Vergebung ausbleiben muss, da mit dem Tod des letzten männlichen ‚Stammhalters‘ die schicksalhafte Verkettung unterbrochen wird:

Eine dritte Generation wird es in unserer Familie nach Pavels Selbstmord nicht mehr geben. Wer wird, da ich keine Enkelkinder und keine Kinder meiner Enkelkinder erwarten kann, bis ins dritte Glied, damit sich das biblische Wort und der Wille Gottes erfülle, für Vater Bohumils Sünden, für meine Sünden und für mein Versagen im einundzwanzigsten Jahrhundert nach Christi Geburt büßen? (FILIP 2001: 432)

Andererseits kann das Aussterben der Familie (Vater – Sohn – Enkelkind) auch als die endgültige Strafe oder ‚Erlösung‘ Gottes interpretiert werden, durch die die Familie von der ‚Erbsünde‘ endgültig befreit wird.

Auffallend sind auch die stilistischen Unterschiede. Manche Sachkenntnisse werden beim tschechischen Lesepublikum vorausgesetzt und erlauben dem Autor ausführlichere Naturschilderungen oder Schilderungen des eigenen Gemütszustandes. Die tschechische Fassung ist emotional aufgeladener. Die subjektive Sicht und ein persönlicher Ton kommen häufiger vor, als in der eher nüchternen Darstellung der deutschen Fassung. Filip gesteht, dass ihm die deutsche Sprache mehr Genauigkeit abverlangt und vor allem auch die Möglichkeit bietet, den notwendigen Abstand von der eigenen Geschichte zu

gewinnen, um eine selbstkritische Distanz und Sachlichkeit zu bewahren. Die tschechische Sprache erlaubt ihm dagegen die Stimmung besser zu erfassen, Gedankengänge und Gefühle in der für ihn poetischeren und klangvolleren tschechischen Sprache emotioneller und eindringlicher zu vermitteln und atmosphärischer zu gestalten:

Im Tschechischen läßt es sich herrlich schwärmen. Es ist eine Sprache mit einem vitalen Adjektiv und mit Verben, die zum Spielen einladen. Ihre Nebensätze fließen frei und ohne Hindernisse. Das Deutsch ist eine genaue Sprache, manchmal im Ausdruck etwas zu hart [...]. Es ist eine Sprache exakter Denker und Techniker. (FILIP 1992: 63f., übers. v. RC)

Die von Filip der tschechischen Sprache zugeschriebene ‚Schwärmerei‘ muss jedoch nicht unbedingt von Vorteil sein, insbesondere wenn es sich um autobiographische Tatsachen und die literarische Darstellung der eigenen Lebensgeschichte und Verfehlungen handelt. In der tschechischen Fassung deklariert Filip offen seine schriftstellerische Intention – nämlich die Sünde aus sich ‚herauszuschreien‘, denn so ist sie nicht so schwer zu tragen und kann vielleicht sogar auch ‚tragbar‘ werden (FILIP 2000: 13). Solche Äußerungen, die mit dem Schuldbekennnis eine ‚Begnadigung‘ oder Vergebung implizieren, trugen keineswegs zur positiven Aufnahme in seiner Heimat bei, wie im nächsten Kapitel näher erläutert wird.

Zweifelsohne schlug Filip mit der zweisprachigen Fassung desselben Romans einen neuen und ungewohnten Weg in seinem literarischen Schaffen ein. Darüber hinaus stellt auch seine originelle Lösung der Bilingualismus-Frage durch zwei Sprachfassungen unter den deutsch schreibenden Autoren in diesem Umfang eine Ausnahme dar. Abgesehen von Jiří Gruša, der mit seinem Roman *Mimner oder Das Tier der Trauer* ein Paradebeispiel einer Autorenübersetzung ins Deutsche lieferte und der teilweise seine letzte essayistische Abhandlung über Beneš zweisprachig verfasste, oder Pavel Kohout, dessen ins Deutsche übersetzte Romane sich auf Grund seiner Korrekturen der deutschen Übersetzungen teilweise vom tschechischen Original unterscheiden, ist Ota Filip der einzige Autor, der zweisprachige Fassungen desselben Werkes vorlegte und seit einigen Jahren wieder in seiner Muttersprache schreibt. Einen ähnlichen Fall stellt auch die tschechische Fassung seines ersten auf Deutsch verfassten Romans *Großvater und die Kanone* (1981) dar, der von Filip nach fast dreißig Jahren ins Tschechische übertragen wurde (2009 unter dem Titel *Děda a dělo* erschienen). Bereits der Umfang der tschechischen Version von insgesamt 342 Seiten (Original dagegen 216 Seiten) signalisiert, dass der Autor viel Neues eingearbeitet und die Geschichte selbst weiterentwickelt hat: „Erst dreißig Jahre

nach der deutschen Ausgabe übersetze ich den *Großvater und die Kanone* selbst ins Tschechische, das heißt, eigentlich schreibe ich es neu. Es kommt ein neuer tschechischer Roman heraus mit dem Stoff eines ursprünglich deutschen“ (Filip in CORNEJO 2010: 349). Diese Tatsache spiegelt sich nicht zuletzt auch in der unterschiedlichen Rezeption der jeweiligen Sprachfassungen desselben Romans in den jeweiligen Ländern – in der BRD und der Tschechischen Republik – wider, wie anschließend dargelegt wird.

4 Transkulturelle Lebensläufe und ihre Rezeptionsschwierigkeiten

Auf die inhaltlichen, formalen und stilistischen Unterschiede des Romans *Der siebente Lebenslauf* sowie auf die fehlende Relativierung und das ausgebliebene offene Schuldbekenntnis in der tschechischen Fassung wurde bereits im vorigen Kapitel näher eingegangen. Sicherlich sind sie einer der Gründe dafür, warum die tschechische Kritik mit dem Autor unerwartet hart ins Gericht ging, die deutsche Aufnahme dagegen eher positiv verlief.

Die deutsche Literaturkritik bewertet den Roman als einen gelungenen Beitrag zum Verständnis der komplizierten Beziehungen und der verwickelten Zusammenhänge während des kommunistischen Regimes, die für das deutsche Lesepublikum aus der Außenperspektive nur schwer nachvollziehbar seien. Die Kritiker gehen vor allem auf die literarische Qualität des Romans ein, beurteilen Filip selbstironische Distanz positiv und heben seinen mit Bitterkeit versetzten „deftige[n] Humor“ hervor, mit dem er dieses Bekenntnis persönlichster Art aus dem Blickwinkel des Kindes und Jugendlichen heraus schildert (vgl. OPLATKA 2001: 33). Lothar Sträter schätzt den Roman in seiner Rezension *Von den Leichen im böhmischen Keller* insbesondere als gelungenen Anstoß zur längst überfälligen Vergangenheitsbewältigung der Tschechen und als „eine Abrechnung nicht nur mit den heimtückischen Intrigen gegen ihn [Filip], sondern mit dem Versagen der Tschechen in der Zeit der deutschen Besatzung seit 1939, der kurzen Scheindemokratie von 1945 bis 1948 und den ersten Jahren der kommunistischen Diktatur bis 1953“ (STRÄTER 2002: 22).

Während die deutsche Literaturkritik Filip literarisches Können sachlich analysiert und die Selbstironie des Autors schätzt, zeigen die tschechischen Literaturkritiker nur wenig Verständnis für Filip's ‚Verteidigungsbericht‘, den sie als einen ‚Wiedergutmachungsversuch‘ interpretieren und negativ beurteilen. Es wird ihm u.a. vorgeworfen, er hätte das Schicksal von anderen bagatellisiert und sich selbst bemitleidet (vgl. LUKEŠ 2000: 20), es ginge ihm primär um seine Freisprechung und das Verständnis der Leser. Man bemängelt die innere Logik und wirft dem Schriftsteller das Verdrehen von Fakten und das Manipulieren

der menschlichen Schicksale durch sein Fabulieren vor (vgl. DOHNAL 2000: 28). Obwohl der Roman für die Leser durchaus fesselnd sei, fehle es doch an einer tiefgründigeren Psychologisierung der Romanfiguren und einer Vermittlung der Widersprüchlichkeit der dargestellten Kriegs- und Nachkriegszeit (vgl. JUNGSMANN 2001: 20). Im Vordergrund steht eindeutig die moralische Frage und die Frage der Schuldzuweisung, von der der Autor nicht freizusprechen ist, sondern die, im Gegenteil, aufrechterhalten wird: „Beim zweiten Lesen wird deutlich, dass es sich um eine pseudologistische Verteidigungsrede handelt, die eine scheinbare Beichte mit möglichst vielen strafmildernden Umständen ziemlich geschickt kombiniert“ (HYBLER 2001: 76, übers. v. RC).

Obwohl Filips ‚Zeitgeschichte‘ die Jahre 1939 bis 1953 in ihrer Widersprüchlichkeit und Absurdität schonungslos schildert, konzentriert sich die tschechische Literaturkritik vorwiegend auf das letzte Drittel des Romans und Filips klägliches Versagen im Jahre 1952. So wird die eigentliche literarische Leistung in den Buchbesprechungen weitgehend außer Acht gelassen, denn, wie Rulf erkannt hat, *Der siebente Lebenslauf* sorgte für öffentliches Aufsehen und regte Diskussionen beim tschechischen Publikum nicht so sehr wegen seiner literarischen Darstellung an, sondern vielmehr wegen der Thematisierung der verdrängten und meist öffentlich tabuisierten Auseinandersetzung mit der neuesten Vergangenheit nach 1948 (vgl. RULF 2000: 51). Statt einen literarischen Text auf seine ästhetische Qualität hin zu prüfen, wird akribisch nach Ungenauigkeiten gesucht, und man freut sich, Ota Filip beim „offensichtlichen Verdrehen“ der Fakten oder gar beim „Lügen“ (DOHNAL 2000: 28) ‚erwischt‘ zu haben. Das Fiktionalisieren wird bei der Wahl eines solchen Themas in einer solchen Form als unzulässiges Manipulieren von Fakten und Menschenschicksalen diffamiert. In seiner Rezension *Půvab a bída fabulace* (Der Liebreiz und das Elend des Fabulierens) kritisiert Lubor Dohnal Ota Filip dafür, dass er einerseits in seinem Roman genaue Daten über den misslungenen Fluchtversuch im dokumentarischen Stil präsentiert, um damit die Illusion der Wahrhaftigkeit und Echtheit beim Leser hervorzurufen, andererseits aber diese Daten ‚zurechtschneidet‘, um ihnen symbolisch Nachdruck zu verleihen. So wird z.B. der vereitelte Fluchtversuch vom 17.6.1952 aus der deutschen Fassung in der tschechischen auf den symbolträchtigen Freitag, den 13., als Pechtag vorverlegt, um das Misslingen der bevorstehenden Republikflucht zu signalisieren. Dies sei nach Dohnal eine bewusste Mystifizierung des Lesers, der durch ‚falsche‘ Datenangaben hinters Licht geführt wird. Es sei unmoralisch, das Schicksal noch lebender, damals involvierter und betroffener Personen als literarischen Stoff zu ge- oder zu missbrauchen bzw. für schriftstellerische Zwecke zu bagatellisieren und zu manipulieren: „Niemand, auch

nicht ein Schriftsteller hat das Recht, so mit dem menschlichen Schicksal der Lebenden umzugehen“, heißt es bei Dohnal (ebd. 28, übers. v. R.C.), der die Tatsache ignoriert, dass ein biographischer Roman sowohl Fiktion als auch Realität plausibel miteinander zu verbinden sucht. Eine solche Argumentation ist literaturkritisch nicht nachvollziehbar, denn bei einer (literarischen) Autobiographie ist jedes autobiographische Ereignis als Produkt oder Konstruktion dessen zu lesen, der sie schreibt, so dass sie subjektiv ‚verändert‘ erscheinen muss. Das Anliegen der Autobiographie ist, ein Leben in seiner Gesamtheit zu rekonstruieren und zu entziffern, wobei sie das vergangene Geschehen nur bedingt selbst erfassen und darstellen kann (vgl. GUSDORF 1998: 133). Schon Pavel Kohout hat mit seiner Schaffung des Begriffs ‚Memoirroman‘ deutlich auf die einem solchen autobiographischen Werk immanente Verschränkung von Fiktion und Authentischem hingewiesen. Denn wenn ein Mensch sein Leben erzählt, dann „erforscht er sich selbst auf dem Hintergrund seiner Geschichte; er widmet sich nicht einer objektiven und uneigennützig Beschäftigung, sondern vielmehr einem Werk persönlicher Rechtfertigung.“ (Ebd. 135) Filip selbst gibt zu, einiges aus ‚Schutzgründen‘ nicht erwähnt oder verschwiegen zu haben und aus Rücksicht auf die noch lebenden Personen auch einige Namen geändert zu haben. Dies entspricht vollkommen der ‚autobiographischen‘ Darstellungsweise eines Memoirromanes im Sinne einer subjektiven Interpretation objektiver Fakten gemäß den Bedürfnissen des Autors, der sich vielleicht in seinem Leben zu kurz gekommen, unverstanden oder missverstanden wähnt, der sein Leben für teilweise oder ganz verfehlt, vergeudet, gescheitert hält und der es nun so darstellt, wie er es – gegebenenfalls von der Nachwelt – gesehen haben möchte, wie es eigentlich hätte sein sollen oder wie es im Grunde doch vielleicht gewesen ist (WALDMANN 2000: 17). – Im Unterschied zu Kohouts Memoirroman stößt Ota Filip mit derselben Verfahrensweise jedoch auf Ablehnung und Unverständnis, was u.a. auch durch die persönlichen Animositäten gegenüber dem Autor innerhalb der leicht zu überschaubaren tschechischen Literaturkritikszene zu begründen ist. „In der deutschen Kritik geht es immer um die Sache. In der tschechischen Kritik geht es darum sich gegen jemanden aufzuspielen, ihn unmöglich zu machen“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 90) – kommentiert Filip die Reaktion der tschechischen Literaturkritik.

Auffällig ist jedoch, dass die tschechische Literaturkritik ihre Probleme mit der Genre-Zuordnung des Romans hat und den vorgelegten autobiographischen Roman nicht als die Autobiographie des Ich in der Zeitlichkeit seines Lebens, d.h. als die Darstellung einer subjektiven Sicht auf tatsächlich Geschehenes rezipiert. Das Fiktionalisieren eines Autors in seinem literarischen Werk wird diesem unerwartet und überraschend zum Vorwurf gemacht. Lukeš räumt als

einzigster ein, dass es sich in diesem Roman um eine Genre-Mischung aus dem „dokumentaristischen“ und „fabulierten“ Roman (LUKEŠ 2000: 20) handelt und spricht dem Schriftsteller einen gewissen ‚Fabulierungsfreiraum‘ zu. In diesem Sinne deutet er die in der tschechischen Fassung vorgenommenen Datenänderungen als symbolische Zeichensetzungen des Autors mit dem Ziel, stärkere Wirkung beim Lesepublikum zu erzielen. Zugleich kritisiert er, Filip würde sich zu sehr von seiner Fantasie und von ‚Fabulierungstricks‘ leiten lassen, was die kausale und psychologische Motivation und somit die Glaubwürdigkeit des Erzählten schwächen würde (vgl. LUKEŠ 2000: 20). Des Weiteren wirft er dem Autor vor, dass es ihm primär um die eigene Freisprechung und den Versuch einer Katharsis beim Leser ginge – ein Ziel, für welches er bereit sei, die innere Logik des Textes aufzugeben, die Fakten zu opfern und durch das Fabulieren zu ‚verdrehen‘.

Es überrascht nicht wirklich, dass fast bei allen tschechischen Kritiken die moralische Frage, d.h. die Frage nach der Berechtigung einer Rechtfertigung eigener Schuld, von der man Filip übereinstimmend nicht freispricht (vgl. LUKEŠ 2000), eine zentrale Rolle spielt. Besonders pikant ist, dass solche moralisierenden ‚Zurechtweisungen‘ von einer ideologiefreien Literaturkritik, die man um 2000 erwarten könnte, nicht nur vollkommen fehl am Platze sind, sondern häufig von Menschen kommen, die selbst in das frühere Regime involviert waren und als Kritiker den ‚sozialistischen Realismus‘ seinerzeit hochgepriesen haben – eine Tatsache, die dem Autor selbst gut bekannt ist: „Es ist meine Freiheit, das zu schreiben, was ich weiß und was ich meine. [...] Vor allem lehne ich ab, dass mich Literaturkritiker, die selbst in der schlimmsten Zeit der Stalinisten die größten Prediger waren, über Demokratie belehren“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 87).

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

FILIP, Ota (1992): K západu jsem optimistický. In: Hvižďala, Karel: České rozhovory ve světě. Praha: Český spisovatel, S. 59-82.

FILIP, Ota (2000): Sedmý životopis. Roman. Brno: Host.

FILIP, Ota (2001): Der siebente Lebenslauf. Roman. München: Herbig.

FILIP, Ota (2012): Verspätete Abrechnungen. Mit einem Beitrag von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.

KOHOUT, Pavel (1987): Wo der Hund begraben liegt. Roman. München/ Hamburg: Albert Knaus.

KOHOUT, Pavel (2002): Kde je zakopán pes. Memoáromán. Praha/ Litomyšl: Paseka.

ŠENOCAK, Zafer (1994): Bastardisierte Sprache. In: Ders.: War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas. Essays. Berlin: Babel Verl. Hund & van Uffelen, S. 29-33.

Sekundärliteratur

BHATTI, Anil (1998): Aspekte der Grenzziehung; Postkolonial. In: Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen. Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus. Hg. v. Horst Turk, Brigitte Schultze u. Roberto Simanowski. Göttingen: Wallstein-Verlag, S. 339-356.

CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.

DOHNAL, Lubor (2000): Půvab a bída fabulace. In: Lidové noviny, 07.12.2000, S. 28.

GUSDORF, George (1998): Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. In: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Hg. v. Günter Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 121-147.

HERREN, Madeleine (2005): Inszenierungen des globalen Subjekts. Vorschläge zur Typologie einer transgressiven Biographie. In: Historische Anthropologie Nr. 13, S. 1-18.

HYBLER, Martin (2001): Odplata slov. In: Kritická příloha Revolver Revue, Nr. 20, S. 70-76.

HÝBLOVÁ, Klára (2002): Interview mit Ota Filip in Murnau am 11.07.2001. In: Dies.: Ota Filip – Der siebente Lebenslauf. Dipl. Arb., Ústí nad Labem, J.E.Purkyně-Universität, S. 84-102.

JUNGMANN, Milan (2001): Autobiografie nebo politický pamflet? In: Nové knihy, Nr. 2, S. 20.

LAMPING, Dieter (1996): Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur. In: Literatur und Theorie: Über poetologische Probleme der Moderne. Hg. v. Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 33-48.

LUKEŠ, Emil (2000): Doznání Oty Filipa. In: Tvar, Jg. 11, Nr. 21, S. 20.

OPLATKA, Andreas (2001): Der Fall, der keiner war. Ota Filip fordert Gerechtigkeit und verdient sie auch. In: Neue Zürcher Zeitung, Fernausgabe Nr. 199, 29.08.2001, S. 33-34 (Feuilleton).

RULF, Jiří (2000): Ota Filip: Sedmý životopis. In: Reflex, Nr. 52, S. 51.

SCHWEIGER Hannes/ HOLMES, Deborah (2009): Nationale Grenzen und ihre biographischen Überschreitungen. In: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Hrsg. v. Bernhard Fetz. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 385-418.

STRÄTER, Lothar (2002): Von den Leichen im böhmischen Keller. Ota Filip's neues Buch: Anstoß zur überfälligen Vergangenheitsbewältigung der Tschechen? In: Die Furche, Nr. 4, 24.01.2001, S. 22 (Bücher).

VOGT, Jochen (2006): Aspekte erzählender Prosa. Paderborn/ München: Fink.

WALDMANN, Günter (2000): Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.

NORBERT WICHARD

Mitteleuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellung bei Saša Stanišić und Jan Faktor

Der Beitrag untersucht anhand der Romane Wie der Soldat das Grammophon repariert (2006) von Saša Stanišić und Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag (2010) von Jan Faktor die erzählerische Darstellung der jüngsten Geschichte in ‚Mitteleuropa‘. Beide Romane dokumentieren wesentliche Phasen vor und nach der Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘: kritische Jahre und Phasen der sozialistischen Tschechoslowakei sowie den kriegsartigen Zerfall Jugoslawiens. Außer der Berücksichtigung der erzählerischen Mittel wird – zumal die Autoren nicht in der Muttersprache, sondern auf Deutsch schreiben – die bedeutende Funktion des literarischen Erzählens für ein funktionierendes ‚Mitteleuropa‘ betont.

1 Konstrukt ‚Mitteleuropa‘

In einem Interview im März 2012 mit dem für seine Politik in Europa nicht unumstrittenen Ministerpräsidenten Ungarns, Viktor Orbán, antwortet dieser auf die Frage, ob er Angst vor einer deutschen Führungsrolle in Europa habe:

Die Deutschen sind außerordentlich vorsichtig, wenn es darum geht, die Führungsrolle zu übernehmen. Wir kennen die Geschichte. Die Franzosen werden das nie akzeptieren, die Briten reagieren sofort mit ihren üblichen Reflexen. Bei den Mitteleuropäern gibt's Magenkrämpfe – sie könnten schon wieder eingeklemmt werden zwischen Deutschen und Russen. [...] Wenn Deutschland seine Kraft für gute Zwecke verwendet, dann müssen wir unsere Bedenken beiseiteschieben, um ein Bündnis, ein Partnerverhältnis zu gestalten. (ORBÁN 2012)

Die Äußerung zeigt eine Geographie Europas, die noch von der Blockbildung des ‚Kalten Krieges‘ mitgeprägt ist: Es gibt den Westen (Frankreich, Großbritannien, Deutschland) und Russland (als führender Nachfolgestaat der Sowjetunion): Dazwischen seien die ‚Mitteleuropäer‘ zu finden, die noch immer eine erneute Ost-West-Umklammerung befürchteten. Auch wenn Viktor Orbán dieses Szenario als negativen Kontrast zeichnet und wohl ein integrativeres Europa vor Augen hat, so muss doch generell überlegt werden, ob ‚Mitteleuropa‘ jenseits rein politischer Prozesse nicht ein umfassenderes Konzept darstellen sollte.

Nicht als Erster, aber besonders einflussreich hat Friedrich Naumann den Begriff Mitteleuropa verwendet und popularisiert.¹ Zu Beginn des Ersten Weltkrieges zielt er in seinem „Propagandawerk“ (MOMMSEN 1995: 19) *Mitteleuropa* (1915) auf ein starkes Bündnis von Deutschland und Österreich-Ungarn (vgl. NAUMANN 1915). Diese insbesondere auch wirtschaftlich motivierte Einheit kommt dabei nicht ohne imperialistische Intentionen aus, zum Beispiel mit Bezug auf die wirtschaftliche Bedeutung der Balkanländer für Österreich-Ungarn: „Eine mitteleuropäische Militärkonvention muß in ihren Hauptbestimmungen bis ans Ägäische Meer reichen, möglicherweise auch bis in die Türkei hinein“ (NAUMANN 1916: 55; vgl. auch MITROVIĆ 1995: 49–50). Naumanns Mitteleuropa ist jedoch nicht nur nicht Realität geworden, sondern der Begriff ‚Mitteleuropa‘ hat sich vor allem durch den Zweiten Weltkrieg und die folgende weltpolitische Blockbildung semantisch verändert.

Nach der Festschreibung der Blöcke in den 1950er Jahren spielte der Mitteleuropa-Begriff kaum noch eine Rolle, kam aber Ende der 1970er Jahre wieder auf: Der ungarische Philosoph Mihály Vajda sieht in der Begriffsrenaissance durch die Intellektuellen Osteuropas, wie etwa durch Milan Kundera, rückblickend einen frühzeitigen Indikator für die Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘: „Die Mitte meldete sich, und das hieß: bestimmte Länder – zweifellos irgendwo in der Mitte des Kontinentes – wollten nicht mehr zu Osteuropa gehören, wollten nicht mehr ‚russifiziert‘ bleiben“ (VAJDA 1995: 55). Gemeint ist also der Teil Europas, wie Kundera 1983 formuliert, „der geographisch im Zentrum, kulturell im Westen und politisch im Osten liegt“ (KUNDERA [1983] 2005: 227). Kundera diagnostiziert entsprechend, dass das übrige Europa „den Verlust seines wichtigen kulturellen Zentrums nicht bemerkt“ (ebd. 228) habe.²

Das Bewusstsein einer mitteleuropäischen Kultur – weit jenseits einer deutschsprachigen Vorherrschaft im Sinne Naumanns, aber auch jenseits eines rein politisch-pragmatischen Europas – erscheint als wichtige Chance für die Zukunft eines geeinten Europas in Frieden zu sein. Erhard Busek, Vorsitzender des Instituts für den Donauraum und Mitteleuropa sowie ehemaliger Vizekanzler der Republik Österreich, konstatiert, dass „die Mitte des Kontinents“ während des ‚Kalten Krieges‘ „nicht mehr als eine literarisch-intellektuelle Erinnerung“ (BUSEK 2007: 41) gewesen sei: „Erstmals seit 1989 ist uns die Chance gegeben, Europa wieder als einen kulturellen Kontinent zu begreifen und seine Vielfalt zu nutzen“ (ebd.). Aus Anlass des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes betont Walter Schmitz dabei die

1 Vgl. dazu und kritisch kommentierend NEUBAUER 2002: 310-313, 320.

2 Vgl. zu Kundera die Einführung und Textauswahl von THER 2005.

Konstruktivität von Mitteleuropa: „Die Räume Mitteleuropas sind Palimpseste für Philologen der Kultur“ (SCHMITZ 2007: 32).

Bei aller Schwierigkeit, Mitteleuropa räumlich zu erfassen oder gar in seinen Grenzen festzulegen, kann das Konstrukt einer Kartographie Orientierung geben. Nur so erscheint der Fokus einer an Mitteleuropa interessierten Literaturwissenschaft so weit perspektiviert, dass das kulturelle bzw. literarische Potential angemessen zu erschließen möglich wird. Der Entwurf einer kulturräumlichen Gliederung von Europa durch den Wiener Geographen Peter Jordan ist insofern eine Hilfe: Durch die Definition eines mitteleuropäischen Raumes konturiert sich Europa insgesamt (vgl. JORDAN 2005: 162); zu den kulturräumlichen Kriterien zählt Jordan u.a. den geschichtlichen Einfluss des christlichen und jüdischen Erbes, die Geschichte des Bürgertums, eine starke Selbstverwaltung, ein langes Verständnis für kulturelle Pluralität und eine kontinentaleuropäische Orientierung (vgl. ebd. 165-167). Daraus ergibt sich ein Mitteleuropa, das, verkürzt formuliert, im Westen u.a. Deutschland, Teile Belgiens, Luxemburg und die Schweiz einschließt; im Süden die Schweiz, Südtirol, Kroatien, den Norden Serbiens und Teile Rumäniens; die östliche Grenze durchzieht den Westen der Ukraine, läuft entlang der polnisch-weißrussischen Grenze und schließt die baltischen Länder ein. Nach Norden grenzt sich schließlich Mitteleuropa von den skandinavischen Ländern ab (vgl. ebd. 167–169). Die skizzierte kulturräumliche Gliederung eröffnet so ein weites räumliches Konzept für Mitteleuropa, die die politische Blockbildung, aber auch das daraus erwachsende Mitteleuropa-Konstrukt der Intellektuellen der ehemaligen sowjetischen Blockstaaten hinter sich gelassen hat. Gleichwohl handelt es sich dabei wiederum um ein weiteres „soziales und kulturelles Konstrukt“ (ebd. 162), wie der Autor selbst betont.

Jüngst wurde herausgearbeitet: „Das politische Mitteleuropa ist in Realität seine Fiktion; real ist nur Europas Peripherie; die Welt als solche gerät zur Peripherie“ (PREVIŠIĆ 2011: 133). Es kann die Kultur bzw. – mit Blick auf den hier verfolgten Zusammenhang – die Literatur sein, die Mitteleuropa als offenen und multiperspektivischen Raum künstlerisch formt (vgl. ebd.). Das komplexe Konstrukt Mitteleuropa findet sich in der Wirklichkeit nicht wieder, aber in der Literatur wird es lesbar, denn, so schließt Jiří Trávníček in seinem Versuch über den mitteleuropäischen Roman: „Mitteleuropa läßt sich nur erzählen“ (TRÁVNÍČEK 2010: 75).

Die Bedeutung der Literatur in diesem Zusammenhang wird schnell deutlich: Rückblickend stellt zum Beispiel Busek mit Blick auf die Balkankriege fest, dass die Konflikte, hätte man den Kulturraum und seine Literatur besser und aktiver wahrgenommen, absehbar gewesen wären (vgl. BUSEK 2007: 36-37; vgl.

ergänzend BOBINAC/ MÜLLER-FUNK 2008: VII). Das Mitteleuropa-Konzept Milan Kunderas ist heute gerade nicht nur wegen der veränderten politischen Lage obsolet, sondern – und das sollte auch für heutige Ansätze gelten – die „mitteleuropäischen Dämonen“ (BĚLOHRADSKÝ 2011: 127) dürfen nicht unterschlagen werden, wie der tschechische Philosoph und Soziologe Václav Bělohradský warnt. Diese, etwa „Antisemitismus“ oder „Nationalismus“ (ebd. 127), machten sich sogleich wieder nach der Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘ bemerkbar: „[...] in Ungarn ebenso wie in der Slowakei, in Tschechien oder in Rumänien, und die weckten dann wiederum andere schlummernde Dämonen, zunächst in Jugoslawien, dann in Österreich, in Deutschland und vielleicht auch in Italien“ (ebd. 128; vgl. auch PREVIŠIĆ 2011: 122-123). Das bedeutet letztlich, dass die Literatur, aber auch deren Analyse ein Fundament für ein funktionierendes, das heißt friedvolles ‚Mitteleuropa‘ sind.

2 Deutsch als Literatursprache

Vor diesem Hintergrund sollen im Folgenden Art und Funktion der Darstellung historischer Ereignisse in Europa aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in zwei Romanen im Zentrum stehen: Zum einen handelt es sich dabei um *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) von Saša Stanišić, zum anderen um den Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (2010) von Jan Faktor. Bei Stanišić werden die dramatischen Ereignisse und ihre Folgen für den Protagonisten im bosnischen Višegrad während der Kriege der 1990er Jahre im ehemaligen Jugoslawien zum Thema; bei Jan Faktor wird die Geschichte der politischen Verhältnisse in Prag von den 1950er bis zu den 1970er Jahren aus der Perspektive der Familie des Protagonisten geschildert. Faktors Text stellt damit die Handlung direkt in das ‚Kerngebiet‘ der mitteleuropäischen Ereignisse, z. B. wenn man an die Bedeutung des ‚Prager Frühlings‘ denkt. Stanišić wiederum erinnert durch seinen Roman an die Jugoslawienkriege der 1990er Jahre und speziell an einen kulturgeographischen Raum am Rand Mitteleuropas, der zumindest in der deutschen Öffentlichkeit eher wenig differenziert wahrgenommen wird.

Als Literatur sind beide Romane ein „Medium des kollektiven Gedächtnisses“ (ERLL 2005: 143) und sie fördern das kulturelle Verständnis über die nationalen Grenzen hinaus. Anders als der Historiograph kann sich fiktionale Literatur aber dem Anspruch nach faktuellem Erzählen entziehen. Geschichtsdarstellung in der Literatur ist daher von Anfang an von der Pflicht befreit, die Wirklichkeit als alleinige Referenz zu fordern. Daher rückt in der Literatur die Art der Geschichtsdarstellung in den Blick, also das Erzählen selbst. Auch wenn

das Narrative jeder Darstellung in den Geschichtswissenschaften inzwischen längst kritisch reflektiert wird, ermöglicht das fiktionale Erzählen durch die künstlerischen Mittel eine eigene Dynamik.³

Dazu zählt bereits der schlichte Befund, dass beide Autoren nicht in ihrer Muttersprache, sondern in der Sprache ihrer neuen ‚Heimat‘, also auf Deutsch schreiben. Saša Stanišić (*1978) ist als Kind und Flüchtling nach Deutschland gekommen und dort zur Schule gegangen; Jan Faktor (*1951) ist 1978 in die DDR gezogen; auch wenn die Familie von Jan Faktor deutsch-tschechische Wurzeln hat, spricht er in Prag vor allem Tschechisch. Er war aber schon früh mit dem Klang des Deutschen durch seine Familie vertraut (vgl. CORNEJO 2010: 100f.). In einem poetologischen Text antwortet Stanišić zum Komplex der Sprachwahl: „Für mich war es eine rein pragmatische Frage. Ich nahm meine ‚bessere‘ Sprache – Deutsch“ (STANIŠIĆ 2008: 109). Stanišić sieht einen „Mythos“ darin (ebd. 108), dass deutschsprachige Autoren mit Migrationshintergrund nur deshalb die deutsche Sprache produktiv fördern würden, weil sie aus einem anderen Muttersprache-Kontext stammen. Die Einbeziehung von fremden Sprachbildern und Konstruktionen seien – so Stanišić – keine exklusiven Möglichkeiten von Autoren, die nicht in der Muttersprache schreiben, sondern dies sei für alle Autoren eine Option: „Die Sprache ist das einzige Land ohne Grenzen. Jeder kann (und sollte) von dem Privileg Gebrauch machen, eine Sprache größer, besser und schöner zu machen, indem er dort einen Wortbaum pflanzt, einen noch nie zuvor gezüchteten“ (ebd. 109).

Einen ähnlichen Befund formuliert Jan Faktor; in einem Interview stellt er zur Sprachverwendung in seinem Roman fest:

Manche Neologismen gehen mir gar nicht mehr aus dem Kopf. Vielleicht ist hier meine Zweisprachigkeit ein Vorteil. Ich habe absolut keine Scheu, mit der Sprache auch brutal umzuspringen. [...] Deutsche Autoren können sich aber natürlich genau die gleichen Freiheiten herausnehmen wie ich. (Faktor in CORNEJO 2010: 411)

Eine Nationalsprache – das lässt sich aus den Äußerungen der Autoren heraushören – ist nicht exklusiv, weder hinsichtlich des Zugangs: jeder kann und darf sich der (deutschen) Sprache bemächtigen und diese verwenden; noch hinsichtlich der Art ihrer Verwendung: die Sprache ist stets offen und sollte offen für fremdsprachliche Einflüsse sein. Die Aufhebung der Sprachgrenzen in diesem Sinne rückt damit auch eine mitteleuropäische Perspektive in den Vordergrund. Lützelers hat das Prinzip der Subsidiarität für eine europäische

³ Vgl. zu diesem breiten Themenkomplex neben vielen anderen z. B. SCHÖNERT 2008.

Identität als maßgeblich bestimmt (vgl. LÜTZELER 2011: 28). Wenn ein Autor, wie in den skizzierten Fällen, historische Prozesse in Mitteleuropa in einer anderen Sprache Mitteleuropas künstlerisch gestaltet, dann scheint gerade dies prägend für eine moderne, sich aus nationalen Einzelteilen zusammensetzende Identitätsbildung auf Basis der kulturellen Vielfalt in Europa. Lützelers formuliert vergleichbar: „Die europäische Identität wird nicht konstruiert, um etwa nationale Identitäten zu ersetzen, sie hat vielmehr mit jenen kulturellen Bestandteilen zu tun, die den Nationen gemeinsam sind“ (ebd. 29).

3 Saša Stanišić: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*⁴

Der Roman von Saša Stanišić wird von der Freude zum Erzählen dominiert; im Kontrast dazu steht sein Gegenstand: der Bosnienkrieg und die Kriegsverbrechen in Višegrad, dem primären Ort der Handlung. Die Selbstthematizierung des Erzählens im Roman kann man auch als seinen primären Modus für die Darstellung historischer Ereignisse auffassen. Der Roman zeichnet sich entsprechend durch eine komplexe Erzählstruktur aus: Die Kapitel tragen oft lange und teils verrätselte Überschriften, wie zum Beispiel: „Wie süß Dunkelrot ist, wie viele Ochsen man für eine Wand braucht, warum das Pferd von Kraljević Marko mit Superman verwandt ist und wie es sein kann, dass ein Krieg zu einem Fest kommt“ (33). Galli spricht in diesem Zusammenhang treffend mit Blick auf den Leser von einem „*pacte picaresque*“ (GALLI 2008: 54). Und darüber hinaus lassen sich verschiedene Strukturen in der Erzählkonstruktion identifizieren: Die ersten Kapitel, in denen primär, aber vielstimmig gebrochen der Ich-Erzähler Aleksandar von der Kindheit in seinem bosnischen Heimatort berichtet, werden abgelöst von einigen Briefen, die der Erzähler aus Deutschland an eine Brieffreundin in seine Heimat schickt (der junge Erzähler ist mit seinen Eltern nach Deutschland geflohen). Danach folgt ein ‚Buch im Buch‘, das den Titel trägt *Als alles gut war* (159), das der Erzähler seinem verstorbenen „Opa Slavko“ (161) widmet und in dem die Jugend in der Vorkriegszeit nochmals thematisiert wird. In den letzten Kapiteln von *Wie der Soldat das Grammophon repariert* berichtet der Erzähler von seinen Erlebnissen während einer Reise zurück ins Nachkriegsbosnien.⁵

⁴ Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 3 beziehen sich auf den Roman von STANIŠIĆ 2006.

⁵ Vgl. auch zur Strukturierung des Romans GALLI 2008, PREVIŠIĆ 2009: 199–200 und PREVIŠIĆ 2010: 106–107.

Das Erzählen spielt auch auf der Ebene des Erzählten explizit eine große Rolle: Der Anfang des Romans hat den Tod des Großvaters zum Thema. Während der Beerdigung denkt der Erzähler über die Worte nach, die der Großvater auf die Grabreden erwidern würde. Dieser würde dem konformen „Schönreden“ (30) widersprechen und von der Erzähllust zwischen ihm und seinem Enkel, dem Erzähler, berichten: „Wir nehmen immer einen anderen Weg und erfinden Geschichten, das ist das Herrliche bei uns in Višegrad, uns gehen die Wege und die Geschichten niemals aus – kleine, große, komische, traurige, unsere Geschichten!“ (30) Der Großvater hat den Enkel stets zur „Fantasie“ (11) ermutigt und rüstet ihn mit einem „Zauberstab“ (11) aus, macht ihn so zum „Fähigkeitenzauberer der blockfreien Staaten“ (11). Der Junge hat dies aufgegriffen und fabuliert gern, etwa darüber wie sich „Tante Wirbelsturm und Carl Lewis ein Wettrennen über die Brücke liefern und drüben in Tokio rauskommen“ (86).

Die Schularbeiten inszenieren ebenso einen Kontrast zwischen Form und Inhalt. Wenn der Schuljunge einen Heimat-Aufsatz schreiben soll („Meine Heimat“ war jedes Jahr mindestens zwei Mal Thema.“ (87)), füllt er den Text mit einer Faktensammlung zu Jugoslawien oder merkt an, der Lehrer solle in seine alten Texte sehen bzw. seine Gedichte lesen wie „1. Mai 1989 oder Das Küken in der Pionierhand“ oder „Genosse Tito, in meinem Herzen stirbst du niemals“ (87, vgl. auch 170), deren Titel also eine gewisse (erwachsene) Ironie vermuten lassen (vgl. dazu auch PREVIŠIĆ 2010: 110). Es zeigt sich also, dass der Erzähler die Sprachgestaltung als Kommentierungsmittel einsetzt.

Als Schüler in der Ruhrgebietsstadt Essen – nach seiner Flucht nach Deutschland – setzt er dies fort: Die Schüler sollten in Essen einen Aufsatz über die Stadt schreiben (vgl. dazu auch GALLI 2008: 57). Nicht ohne Provokation schreibt der Junge über Hackfleisch und Yufka-Teig. Die deutschen Schüler lachen, die bosnischen Schüler sind über Details des Rezepts irritiert, die kroatischen meinen, „bei ihnen gäbe es gar kein Börek“ (141-142). In nuce werden hier Gemeinsamkeiten und Unterschiede zusammengeführt: Zunächst rückt die vergleichbare Art der Schulaufgabe (im Sinne von ‚Schreibt einen Aufsatz über Eure Heimat‘) die Schüler aus Deutschland und dem ehemaligen Jugoslawien näher aneinander. Bei allen kulturellen Unterschieden zwischen Essen und Višegrad – so verschieden scheint der Unterricht nicht zu sein. Bei der Frage des Essens, die eigentlich auch alle verbinden könnte, werden aber die Abweichungen hervorgehoben. Die deutschen Schüler verstehen kulturell bedingt nur den Witz zwischen ‚Essen‘ und ‚essen‘, die kroatischen Schüler grenzen sich von dem Gericht ab und die bosnischen Schüler sind uneins über die Rezeptur. Die Konflikte des ehemaligen Jugoslawiens werden so aus einer

multinationalen, mitteleuropäischen Perspektive pointiert lesbar. Die Episode führt auf diese Weise ironisch die prekäre Lage vor Augen, zumal sie in einem Brief an die kaum greifbare Jugendfreundin Asija gerichtet ist, von der der Erzähler und Briefschreiber gar nicht weiß, ob sie sich an ihn erinnert bzw. ob der Brief sie überhaupt erreicht.

Die ethnischen Konflikte werden im Roman differenziert dargestellt, zum Beispiel anhand einer Familienfeier, von der der scheinbar kindliche Erzähler berichtet (vgl. auch die oben zitierte Kapitelüberschrift): Die Eltern des Erzählers zählen zu verschiedenen Volksgruppen, die Mutter ist Bosniakin, sie gehört also der muslimischen Gruppe an; der Vater ist bosnischer Serbe (vgl. SCHÜTTE 2010: 222). Bei dem Fest gibt es aber Streit um ein Lied: Kamenko, ein Freund von Onkel Miki stört sich an einem Lied, das offenbar nicht seinem serbischen Nationalgefühl entspricht; er schießt mit einer Pistole, die Musik stoppt und es kommt zu einem Tumult. Miki, der am nächsten Tag für den Militärdienst eingezogen werden soll, fängt sich noch von seinen Eltern eine Ohrfeige für die Äußerung: „Kamenko hat doch Recht, wir dürfen uns nicht alles gefallen lassen, es ist an der Zeit, dass wir den Ustaschas und den Mudschaheddin die Stirn bieten [...]“ (53).⁶ Der Erzähler ist also, wie er selbst sagt: „ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“ (54).

Dieser historische Zerfall, der auch in der Familie deutlich wird, entfaltet sich im kriegerischen Konflikt in Višegrad, der in den Texten des jungen Erzählers immer präsenter wird: Es verlassen nicht nur die Zivilisten den Ort, es werden auch Kriegseindrücke geschildert. Dieser Zerfall erscheint auch in einer Zersplitterung des Erzählens, wenn man an die Briefe aus Deutschland denkt, das ‚Buch im Buch‘ oder die bosnische Reise am Schluss des Romans: Das Erzählen setzt immer wieder neu an. In den Briefen schreibt der Erzähler zum Beispiel über die deutsche Wahrnehmung auf das Konfliktgebiet: „Hier nennt man uns Jugos, auch die Albaner und die Bulgaren nennt man Jugos, das ist einfacher für alle“ (141)⁷. Oder an anderer Stelle: „Anschließend kam [in den Nachrichten] Somalia. Somalia und Bosnien, das ist jetzt alles gleich, nur dass es bei uns keine schwarzen Kinder mit kurzem Haar und geschultertem Gewehr gibt“ (144). So wird nicht nur eine internationale Perspektive vor Augen geführt, diese Form der ironischen Zurschaustellung mangelhafter

6 Vgl. zum Komplex des Festes ausführlich SCHÜTTE 2010: 223–225; sowie zum beim Fest gestalteten Balkanbild MAČEK 2009: 352–353.

7 Das Zitat weicht hier von STANIŠIĆ (2006) ab, wo statt „Albaner und“ die Worte „Ungarn oder“ zu finden sind. „Albaner und“ entspricht z. B. der Taschenbuchausgabe von Juli 2008 im btb Verlag, München, S. 139.

Kenntnisse bzw. eines Desinteresses wird zu einem programmatischen Spiegel für Europa. Das mehrfach neu ansetzende Erzählen im Roman kann vor dem Hintergrund Mitteleuropas als eine Multiperspektivität gelesen werden, die verschiedene Möglichkeiten des Zugangs eröffnet, aber doch zugleich keinen festen Lösungsweg kennt.

Das Ende des Romans greift ein Versprechen des Anfangs auf. Im ersten Kapitel wird ein imaginärer Pakt zwischen Großvater und Enkel formuliert: „niemals aufhören zu erzählen“ (32). Auf den letzten Seiten des Romans heißt es schließlich: „Unser Versprechen, immer weiterzuerzählen, breche ich jetzt“ (313). Die folgende Erläuterung bezieht sich auf die Drina, die nicht nur durch Višegrad fließt, Schauplatz von Kriegsverbrechen wird, sondern durch den weltberühmten Roman *Die Brücke über die Drina* (1945) von Ivo Andrić⁸ als ein Symbol für ein funktionierendes Jugoslawien gilt:

Aber eines können weder die Drina noch die Geschichten: für beide gibt es kein Zurück. Das Wasser kann nicht umkehren und ein anderes Bett wählen, so wie kein Versprechen jetzt doch gehalten wird. Kein Ertrunkener taucht auf und fragt nach einem Handtuch, keine Liebe findet sich doch, kein Trafikant wird gar nicht erst geboren, keine Kugel schießt aus einem Hals zurück ins Gewehr, der Staudamm hält oder hält nicht. Die Drina hat kein Delta. (313-314)

Der Abbruch des Erzählens macht deutlich, dass das Geschehene nicht rückgängig zu machen ist. Doch das Ende des Erzählens findet auf der Ebene der erzählten Welt statt; die Komposition des Romans bietet eine Fortsetzung an, zum Beispiel wenn das letzte Kapitel im ‚Buch im Buch‘ fehlt, aber namen-sidentisch mit dem ersten Kapitel des eigentlichen Romans ist.⁹ Dies und die Selbstthematisierung des Erzählens¹⁰ lassen sich als Appell verstehen, eine Sprache für die Konflikte im ex-jugoslawischen Raum zu finden: nicht zu vergessen, sondern erzählend zu verstehen. Der Roman reflektiert damit jüngste historische Ereignisse vom Rand ‚Mitteleuropas‘ her und führt schließlich so die positiv gestalterische Kraft der Literatur für genau dieses Konstrukt vor Augen.

⁸ Vgl. zur Drina in der Literatur, insbesondere bei Peter Handke, HONOLD 2010. Zur Intertextualität bei Stanišić vgl. HAINES 2011: 114-116.

⁹ Vgl. zu dieser Konstruktion und zum Erzählen PREVIŠIĆ 2010: 106–107, ergänzend PREVIŠIĆ 2009: 199-201, GALLI 2008: 58 und die Diskussion bei MAČEK 2009: 349.

¹⁰ Vgl. vor dem Hintergrund des Reisens auch PREVIŠIĆ 2010: 119.

4 Jan Faktor: *Georgs Sorgen um die Vergangenheit*¹¹

Für Jan Faktor ist sein Roman aus der Perspektive des Helden „eine Art erotischer Entwicklungsroman – allerdings erzählt auf dem jeweiligen politischen Hintergrund“ (Faktor in CORNEJO 2010: 417). Auf mehr als 600 Buchseiten begibt sich der junge Georg auf Glückssuche: Er wächst im von Frauen dominierten Haushalt seiner jüdischen Mutter im intellektuellen Milieu von Prag auf (die Mutter lebt getrennt vom Vater; viele männliche Mitglieder der Familie haben den Nationalsozialismus nicht überlebt) und beobachtet von den 1950er bis in die 1970er Jahre die Stimmungen und die politischen Veränderungen in der Hauptstadt der Tschechoslowakei. Im Folgenden können nur ein paar Schlaglichter auf das umfangreiche Werk geworfen werden.

Die Verortung des Romans in Prag wird im Paratext der Erstausgabe im Verlag Kiepenheuer & Witsch deutlich, indem auf den Innenseiten des Einbandes ein Stadtplan Prags gedruckt ist. Solche erklärenden Elemente verweisen auf die Geschichtlichkeit des Erzählten, ebenso die Thematisierung von Recherche-Notwendigkeiten:¹² So erschließt auch die „gemeinsame Vorarbeit“ vom Autor-Ich und von „Annette, meine[r] Frau“ die „Themen- und Personenkreise“, vor denen sich die „fiktive Geschichte“ (5) abhebt – so formuliert es, ein autobiographisch geprägtes Mini-Vorwort zu Beginn des Romans.

Traditionsbewusst beginnt auf diese Weise ein Roman, der doch zugleich stets das Spielerische im Erzählen betont; gerade hierfür wird er von der Kritik gewürdigt: Es wird ein „Ton höherer Fabulierkunst und grundloser Heiterkeit“ (LOVENBERG 2010: L1) gelobt und der „groteske Humor des Jan Faktor“ (MÜLLER 2010: 14) findet Anerkennung. Die Erzählfreude ist vergleichbar mit der im Roman von Saša Stanišić und dessen sehr subjektivem und nur scheinbar beiläufigem Umgang mit historischen Ereignissen. Typisch sind auch bei Faktor erzählte Kontraste, die die Figur ironisch mit der historischen Situation in Verbindung bringen, wie zum Beispiel am Anfang des Romans:

Man klebte mir den Mund nur an den Tagen mit Klebeband zu, an denen ich ununterbrochen redete und nicht anders zu stoppen war. [...] Wir – die Kleinen wie die Großen – lebten damals in Prag, ohne darunter sonderlich zu leiden, in einer totalitären Gesellschaft. (7)

Offenkundig meldet sich hier ein Erzähler zu Wort, der geschickt und geradezu vorlaut seine Zeit zu kommentieren weiß. Die Darstellung des sowjetischen

11 Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 4 beziehen sich auf den Roman von FAKTOR 2010a.

12 Ähnliche Strategien finden sich bei Geschichtsromanen vgl. z. B. AUST 1994: 22-32.

Einmarsches von 1968 wird ebenso von der Perspektive Georgs dominiert. Es ist die Kunstfertigkeit, eine kleine, erlebte Situation zu beschreiben und in den Kontext der Weltgeschichte zu stellen, die den Reiz des Textes ausmacht:

Eine junge Frau aus unserem Haus winkte den durch die Mickiewiczstraße fahrenden Soldaten über den Gartenzaun zu. Vorbeiziehenden Soldaten winke man eben. Das tue ihnen hier in der Fremde, so fern ihrer Heimat und so spät nach Mitternacht, sicher gut.

– Das bin ich seit meiner Kindheit so gewohnt, meinte sie.

Kurze Zeit später stellten sich andere Prager den Panzern in den Weg und wurden überrollt. (341)

Der junge Georg simuliert die Sprache des Sports bei der Erzählung der Ereignisse; die „ersten Runden“ hätten die Prager „eindeutig gewonnen“ (342). Georg wird rückblickend zum Akteur: „Und ich erlebte Abenteuerferien erster Güte. Als beim Abreißen eines Straßenschildes ein Panzerwagen an mir vorbeifuhr und nicht schoß, fühlte ich mich wie ein Held“ (342). Die eigentliche Niederlage wurde erst später realisiert, merkt kurz darauf jedoch der Erzähler an.

Faktors Roman verbindet auch an anderer Stelle Individualgeschichte und historische Ereignisse, wenn er die Verfolgung von Georgs jüdischer Mutter durch die Nationalsozialisten in einer mitteleuropäischen Perspektive erzählerisch zusammenführt: Der älter gewordene Erzähler berichtet, wie er mit seiner Mutter von Prag nach Christianstadt – dem heutigen Krzystkowice – in die polnischen Niederlausitz reist. Die Mutter war nicht nur ins Konzentrationslager Auschwitz deportiert worden, sondern sie wurde auch nach Christianstadt zur Zwangsarbeit in einer Munitionsfabrik verschleppt. Sie und die anderen Überlebenden hatten diesen Ort seitdem nicht mehr besucht (vgl. 561) – und die Stadt und ihre Geschichte sind auch im öffentlichen Bewusstsein kaum bekannt.¹³

Mehr zufällig als geplant nehmen Georg und seine Mutter die Route über die DDR. An der Grenze in Varnsdorf kommt es zu einer ersten Eskalation: Unschlüssig hatte Georg am Straßenrand vor dem Grenzposten gehalten, die neugierig gewordenen DDR-Grenzer erinnern Georg wegen ihres Uniformschnittes an „Nazi-Gestalten“ (562) und offenbar auch seine Mutter, die zunächst neben ihm im Auto schläft. Dann „erwachte das jüdische Mädchen neben mir“ (562), steigt aus dem Auto und rennt weg. Erst als die Grenzer schließlich die Auschwitz-Nummer auf dem Arm der Mutter erkennen, löst sich

¹³ Vgl. zu Christianstadt den Eigenbericht über Faktors Recherchereise dorthin und die familiären Hintergründe FAKTOR 2010b.

die Situation auf (vgl. 564). Das Ereignis lässt sich einerseits als eine bei der Mutter die Vergangenheit wachrufende Episode interpretieren, andererseits gibt es aber Vergleichbares beim nachgeborenen Georg: Die Grenzer erinnern ihn in Diktion und Akzent an tschechische Kriegsfilm und ihre Nazi-Stereotype: „Meine Mutter und ich waren plötzlich zurück im Krieg“ (563).

Hinter der Grenze eröffnet sich dann den beiden Reisenden eine „strenggeburstete Welt“ (566) und kleinbürgerlich geordnete Provinz. Sie kommen nach Görlitz und sehen sich in einem imaginären Beckett-Stück (vgl. 569), in dem eine Figur immerfort sprechen könnte:

Hast du für den Fall deines Ablebens deinem Staat und deinen Kindern keine unnötige Entsorgungsarbeit hinterlassen? Stimmt in deiner Wohneinheit auch die schrank- und kommodenübergreifende Systematik beziehungsweise die Feinsortierung im Inneren deiner Schubfächer? (569)

Es folgt eine parodistische Erzählleistung, die das sozialistisch organisierte Essen in einem Speiselokal darstellt, dessen Beobachter die beiden Prager werden: „HIER WAREN SIE JETZT ALLE – ausnahmsweise aufs Bedientwerden eingestellt, hochkonzentriert, zentralisiert in einer echten KONZENTRATIONSGASTSTÄTTE“ (570). Irgendwann kommen auch die hungrigen Reisenden Georg und seine Mutter zum Zug; Sonderwünsche sind nicht willkommen, wie die Bedienung rasch deutlich macht: „Sättigungsbeilage extra? Das sehen wir hier ÜBERHAUPT NICHT GERN!“ (580)

Polen wird kurz darauf als Erleichterung empfunden. Schließlich erreichen beide ihr Ziel, wo sie auf einige trinkende Polen treffen: Die „tschechisch-polnische Semikommunikation“ (586) gelingt dennoch umso mehr, sorgen die Prager doch für Abwechslung und etwas Geld. Die beiden seltenen „Lager-touristen“ (586) werden von Ortskundigen durch das weitläufige und waldige Gelände gelotst. Erinnerungen der Mutter blitzen auf – zu einer Eskalation führt die Ankunft an einer Kreuzung mit einigen Betonpfeilern. Hier habe ein polnischer Mann „wochenlang“ (603) gehangen, einige Momente später erleidet die Mutter einen Schlaganfall. Die polnischen Begleiter erweisen sich als Organisationstalente und besonders hilfsbereit, um das Gelände wieder zu verlassen und die Mutter zu versorgen. Zuvor hatte sich Georg in ihre Hände begeben: „Meine Orientierung funktionierte inzwischen nicht mehr, ich gab die Hoffnung auf, daß ich von hier aus allein hinausfinden würde“ (600). So brach das Gelände des Nazi-Terrors liegt, so sehr die Betonstraßen durch den Wald von den Zwangsarbeitern für die Ewigkeit gebaut worden sind: Es sind die einfachen Polen, die in der Nähe wohnen, die die Übersicht über das Gelände haben.

Die Darstellung von Georgs Besuch mit seiner Mutter in Christianstadt ist nicht auf die Besichtigung des ehemaligen, verlassenen Fabrik- und Lagergeländes beschränkt, sondern im Vorlauf wird ausführlich die Autofahrt durch die DDR und Polen aus der tschechoslowakischen Perspektive beschrieben: Unterschiede in Alltagskultur und Mentalität werden zugespitzt inszeniert und durch die Autofahrt symbolisch verbunden – so wie auch die Geschichte der Länder in Mitteleuropa untrennbar ist.

Schließlich ist es der Erzähler selbst, der den Blick auf die verbindende Erzählweise lenkt: „Die Schwere meiner Schreibvergehen wird nicht nur in meiner etwas unanständigen Heftigkeit zu suchen sein“ (33). Er müsse auch einen Teil seiner „politischen Loyalität“ (ebd.) seiner Familie gegenüber preisgeben. Jan Faktor geht es nicht um grobe Scherze in seinem Roman, sondern man muss diese vor dem Hintergrund seiner Lust an „assoziativen Eruptionen“ und dem „Sprachspielerische[n]“ (Faktor in CORNEJO 2010: 411) lesen. Gerade hierdurch eröffnet sich auch das Spiel mit einer veränderten Perspektive auf Geschichte und die historische Konstellation in Mitteleuropa. Nicht nur die bisweilen vulgäre und die üblichen Normen überschreitende Sprache des Erzählers, die aber meist in kunstvolle Ironie gebettet ist, auch dessen Überschwang, überhaupt zu erzählen, sowie das Schriftsteller-Milieu, in dem seine Mutter zu Hause ist, und eine ausgeprägte Intertextualität lenken die Aufmerksamkeit auf das Erzählen selbst (vgl. auch ENGELHARDT 2011: 9-10). Der Blick auf die Geschichte Prags, deren Ereignisse für die Konstitution Europas entscheidend waren, ist somit besonders akzentuiert: Das Erzählen von den Ereignissen, das oft an die Verwandten und die Wohnung des Erzählers episodenhaft gebunden wird, ist authentisch und subjektiv-künstlerisch gebrochen zugleich. Die erzählte Welt des Romans ist somit vor politischer Einseitigkeit geschützt und konstruiert gerade ein lesbares Bild einer Familie in ‚Mitteleuropa‘.

6 Meta-Perspektive: Mitteleuropa

Ansgar Nünning hat im Hinblick auf eine angemessenen Klassifizierung des postmodernen historischen Romans ein dynamisches Kontinuum zwischen ‚fiktionalisierter Historie‘ und ‚metahistoriographischer Fiktion‘ herausgearbeitet: In der traditionellen Form ist die Darstellung von Geschichte primär „heteroreferentiell“ (NÜNNING 2002: 550) und auf der Ebene der erzählten Welt zu finden; die „Aufmerksamkeit auf die Erzählinstanz oder die Prozesse der narrativen Strukturierung und Sinnbildung“ (ebd.) fehlt. Am anderen Ende einer möglichen typologisierenden Skala rücken gerade das Erzählen und die Art und Weise der Historiographie in den Vordergrund (vgl. ebd.). Auch wenn

die beiden vorgestellten Texte eher nicht als ‚historische Romane‘ zu bezeichnen sind – da zum Beispiel der erzählte historische Stoff üblicherweise älter ist (dies gilt insbesondere für den Text von Stanišić) –, gibt es doch stets eine außerliterarische historische Referenz, die zur typischen „Überkreuzung von Fiktion und Historie“ (LAMPART 2009: 360) führt.

In den besprochenen Romanen wurde betont, wie das Erzählen, das sich selbst thematisiert, eine Möglichkeit der Geschichtsdarstellung ist (vgl. auch NÜNNING 2002: 554). Der Erzählgestus spielt sich also selbst in den Vordergrund und die Texte stehen auf diese Weise im Kontext von Metafiktionalität bzw. des ‚selbstreflexiven Erzählens‘.¹⁴ Entscheidend ist, dass durch diesen erzählerischen Modus auch eine Metaperspektive – auf der Ebene des Erzählers, aber auch rezeptiv auf der des Lesers – etabliert wird, die einen subjektiven und produktiven Umgang mit jüngsten historischen Ereignissen ermöglicht. Die Metaperspektive ist schließlich auch für ein funktionierendes Mitteleuropa von entscheidender Bedeutung: Der Blick auf den anderen – von einem Land in das andere – ist nicht so fremd, dass er nicht angemessen möglich wäre. Er ist geradezu für das gegenseitige Verständnis nötig. Das leisten auch die Texte der beiden Autoren, was ihre Biographie bzw. die Wahl einer nicht-muttersprachlichen Literatursprache unterstreicht. Auch wenn man Mitteleuropa als Konstrukt versteht und den Satz „Mitteleuropa läßt sich nur erzählen“ (TRÁVNÍČEK 2010: 75) ernst nimmt: sein Referenzrahmen sind – neutral formuliert – verschiedene Nationen in Europa und ihre Menschen, die in konkreter und enger Beziehung zueinander stehen. Das literarisierte Mitteleuropa lässt diese Konstellation lesbar werden; einen solchen Blick eröffnen jeweils die Romane von Saša Stanišić und Jan Faktor.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

FAKTOR, Jan (2010a): Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

FAKTOR, Jan (2010b): Tarnname Ulme. Wo meine Großmutter, Mutter und Tante als Sklavinnen gehalten wurden: Meine Reise zum vergessenen Konzentrationslager Christianstadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.08.2010, S. 31.

STANIŠIĆ, Saša (2006): Wie der Soldat das Grammophon repariert. Roman. München: Luchterhand.

¹⁴ Eine mögliche Typologie dafür hat Scheffel ausgearbeitet (vgl. SCHEFFEL 2007).

STANIŠIĆ, Saša (2008): Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten. In: *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Hrsg. v. Uwe Pörksen u. Bernd Busch. Göttingen: Wallstein, S. 104-109.

Sekundärliteratur

- AUST, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- BĚLOHRADSKÝ, Václav (2011): *Kunderas Mitteleuropa*. In: *Lettre international* Jg. 94, Herbst 2011, S. 127-129.
- BOBINAC, Marijan/ MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2008): Vorwort. In: *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Hrsg. v. Marijan Bobinac u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen/ Basel: Francke, S. VII-VIII.
- BUSEK, Erhard (2007): *Mitteleuropa – ein Konzept der Hoffnung*. In: *Zwischeneuropa/ Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Hrsg. v. Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit Jürgen Joachimsthaler. Dresden: Thelem, S. 34-42.
- CORNEJO, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens.
- ENGELHARDT, Dirk (2011): Faktor, Jan. In: *Munzinger Online/KL – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, URL: <http://www.munzinger.de/document/1600000751> [12.02.2012].
- ERLL, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- GALLI, Matteo (2008): „Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren“: Saša Stanišić. In: *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 53-63.
- HAINES, Brigid (2011): Saša Stanišić, *Wie der Soldat das Grammofon repariert*: *Reinscribing Bosnia, or: Sad Things, Positively*. In: *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Hrsg. v. Lyn Marven u. Stuart Taberner. Rochester/ N.Y.: Camden House, S. 105-118.
- HONOLD, Alexander (2010): *Grenze, Brücke, Fluss. Peter Handkes Erkundung einer Kriegslandschaft*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Jg. 129 (Sonderheft), S. 201-219.
- JORDAN, Peter (2005): *Großgliederung Europas nach kulturräumlichen Kriterien*. In: *Europa regional*, Jg. 13, Nr. 4, S. 162-173.
- KUNDERA, Milan [1983] (2005): *Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas. [Teil-Nachdruck]*. In: *Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte*. Hrsg. v. Rüdiger Hohls, Iris Schröder u. Hannes Siegrist. Wiesbaden: Steiner, S. 226-229.

- LAMPART, Fabian (2009): Historischer Roman. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. v. Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler u. Frank Zipfel. Stuttgart: Kröner, S. 360-369.
- LOVENBERG VON, Felicitas (2010): Als ich lernte, die Bomben zu lieben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.03.2010, S. L1.
- LÜTZELER, Paul Michael (2011): Die Rolle der ‚Grenze‘ im Europa-Diskurs der Schriftsteller. In: Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik, Jg. 1, Nr. 1, S. 25-40.
- MAČEK, Amalija (2009): Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu. In: Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum. Hrsg. v. Slavija Kabić u. Goran Lovrić. Zadar: Universität Zadar, S. 347-354.
- MITROVIĆ, Andrej (1995): Die Zentralmächte, Mitteleuropa und der Balkan. Ideen und ihre Verwirklichung während des Weltkrieges 1914–1918. In: Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Richard G. Plaschka u.a. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 39-62.
- MOMMSEN, Wolfgang (1995): Die Mitteleuropaidee und die Mitteleuropaplanungen im Deutschen Reich vor und während des Ersten Weltkrieges. In: Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Richard G. Plaschka u.a. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 3-24.
- MÜLLER, Burkhard (2010): Mach dich klein und halt dich still! Für den Leipziger Buchpreis 2010 nominiert: Jan Faktor erzählt auf beglückende Weise von seinem unglücklichen Leben in Prag. In: Süddeutsche Zeitung, 18.03.2010, S. 14.
- NAUMANN, Friedrich (1915): Mitteleuropa. Berlin: Reimer.
- NAUMANN, Friedrich (1916): Bulgarien und Mitteleuropa. Berlin: Reimer.
- NEUBAUER, John (2002): Ist Mitteleuropa noch zu retten? Zur Geschichte und Aktualität des Begriffes. In: Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Hrsg. v. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener u. Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke, S. 309-321.
- NÜNNING, Ansgar (2002): Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Daniel Fulda u. Silvia S. Tschopp. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 541-569.
- [ORBÁN, Viktor (2012):] Viktor Orbán im Gespräch: „Es gibt ein verborgenes Europa“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (4.3.2012), URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/europaeische-union/viktor-orban-im-gespraech-es-gibt-ein-verborgenes-europa-11671291.html> [21.3.2012].
- PREVIŠIĆ, Boris (2009): Poetik der Marginalität: *Balkan Turn* gefällig? In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 189-203.

-
- PREVIŠIĆ, Boris (2010): Reisen in Erinnerung. Versuch einer narratologischen Raumtheorie angesichts des jugoslawischen Zerfalls. In: Zagreber Germanistische Beiträge, Jg. 19, S. 101-120.
- PREVIŠIĆ, Boris (2011): „Das Gespenstergerede von einem Mitteleuropa“ – die Imagination eines Un-Orts. In: Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur. Hrsg. v. Evi Fountoulakis u. Boris Previšić. Bielefeld: transcript, S. 113-136.
- SCHEFFEL, Michael (2007): Metaisierung in der literarischen Narration: Überlegungen zu ihren systematischen Voraussetzungen, ihren Ursprüngen und ihrem historischen Profil. In: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven. Metagattungen – Funktionen. Hrsg. v. Janine Hauthal u.a. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 155-171.
- SCHMITZ, Walter (2007): ‚Mitteleuropa‘ und die Germanistik. Zur Eröffnung des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. In: Zwischeneuropa/Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. Hrsg. v. Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit Jürgen Joachimsthaler. Dresden: Thelem, S. 26-33.
- SCHÖNERT, Jörg (2004): Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie. In: Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Hrsg. v. Vittoria Borsò u. Christoph Kann. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, S. 131-143.
- SCHÜTTE, Andrea (2010): Ballistik. Grenzverhältnisse in Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Jg. 129 (Sonderheft), S. 221-235.
- THER, Philipp (2005): Milan Kundera und die Renaissance Zentraleuropas. In: Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte. Hrsg. v. Rüdiger Hohls, Iris Schröder u. Hannes Siegrist. Wiesbaden: Steiner, S. 224-226.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (2010): Gibt es einen mitteleuropäischen Roman oder gibt es ihn nicht? In: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Jg. 23 (2008/2009), S. 65-75.
- VAJDA, Mihály (1995): Die Bedeutung von „Mitteleuropa“. In: Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945–1992. Hrsg. v. Christoph König. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 51-59.

INGA PROBST

„Rodina“, „Familie“, „Mischpoke“ oder Georgs Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung

Jan Faktors zweiter Roman Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag (2010) wird in vorliegendem Artikel als Resultat der kontinuierlichen Entwicklung seines Autors betrachtet und im Diskurs aktueller Tendenzen des Familien- und Erinnerungsromans unter Berücksichtigung seiner transkulturellen Eigenständigkeit gelesen. Es wird aufgezeigt, wie Faktor eine körperlich überzeichnete Adoleszenzgeschichte mit der multikulturellen Disposition einer matriarchalen Familienstruktur zusammenführt, um solcherart nationale Erinnerungsmuster doppelt zu unterlaufen. Auf dieser Basis diskutiert der Artikel erste Forschungsergebnisse und entwickelt weiterführende Fragen und Hypothesen.

1 Alles beim Alten?

Warum aus uns nichts geworden ist lautet der Titel einer selbstkritischen Bestandsaufnahme, in der Jan Faktor die künstlerische Entwicklung von sich und anderen Akteuren der inoffiziellen literarischen Szenen Ostberlins nach der deutschen Wiedervereinigung rekapituliert. In dem Artikel wird deutlich, dass der (er)nüchtern(d)e Titel eben nicht ironisiert, sondern vielmehr das Fazit von Faktors Überlegungen präludiert:

ALLES IST BEIM ALTEN GEBLIEBEN. Damals befanden sich die sogenannten Prenzlauer-Berg-Autoren außerhalb des offiziellen Geschehens, heute sind sie am Rande oder unterhalb der Schwelle, an der die großen oder größeren Verlage sie hereinzubitten gewillt sind. (FAKTOR 2000: 94, Hervorhebung im Original)

Berücksichtigt man den literarischen Werdegang des 1951 in Prag geborenen Jan Faktor über das Jahr 2000 hinaus, lässt sich jedoch konstatieren, dass aus dem „Kunstmacher im Unterholz und in Randgebieten“ (FAKTOR 2000: 94), der 1978 aus der ČSSR in die DDR übersiedelt,¹ doch noch ‚etwas geworden‘

¹ Die biographischen Details der Vita Faktors, die, wie Renata Cornejo betont, aus den gängigen Migrations(wellen)- und Exilmustern heraus fällt (vgl. CORNEJO 2010: 80), überwiegen die ansonsten spärliche Sekundärliteratur. Zudem kann bei diesem Autor auf ein

und – zumindest aus Sicht des Literaturmarktes – nicht alles ‚beim Alten‘ geblieben ist: Spätestens seit der Veröffentlichung seines zweiten Romans² *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* 2010 wird Faktor der Status eines ‚anerkannten‘ Autors zugesprochen, was sich nicht zuletzt an der Nominierung für den *Preis der Leipziger Buchmesse* im selben Jahr ablesen lässt.

Mit diesem Roman scheint eine ästhetische und formale Neuorientierung vollzogen, die aus der endgültigen Abkehr von der Lyrik und der Hinwendung zur Prosa resultiert. So entsteht der Eindruck, dass Faktor, der in den 1980er Jahren in den inoffiziellen Literaturszenen Ostberlins einen fruchtbaren Frei- und Resonanzraum für seine avantgardistische, an DADA und der Neuen Poesie orientierte Experimentallyrik (vgl. CORNEJO 2009: 117-122; LEEDER 1996; VISSER 1994) findet, erst mit der Entscheidung für die ‚konventionalistische‘ Prosaform den Untergrund der Subkultur endgültig verlässt und sich auf der Oberfläche des anerkannten Buchbetriebs etabliert. Wie ein kurzer Rückblick illustriert, handelt es sich bei dieser Entwicklung jedoch nicht um einen Bruch, sondern um einen Prozess, der bereits in den 1980er Jahren beginnt:

Etwa 1986 begann ich ohne jeglichen „Druck des Marktes“, an einem großen Prosatext über meine Kindheit zu arbeiten; weiter mit der Sprache zu spielen und zu experimentieren, ging nicht mehr – dieses Feld empfand ich für mich als abgearbeitet und erschöpft. Ich bemühte mich, mit der neuen Prosa auch literarisch aus dem damaligen künstlerischen Umfeld hinauszutreten. (FAKTOR 2000: 101-102)

Die Selbstauskunft des Autors, der bereits vor seiner Ausreise in die DDR erste Texte auf Tschechisch verfasst hat und nach einer zweisprachigen Übergangsphase bald ausschließlich auf Deutsch schreibt (vgl. CORNEJO 2010: 148-149), weist darauf hin, dass die künstlerische Neupositionierung im Gattungswechsel allein darauf zurückzuführen ist, dass der Autor in der Lyrik an unüberwindbare Grenzen gestoßen ist. Darüber hinaus demonstriert das Statement auch die Absicht, sich ästhetisch und programmatisch vom Einfluss des gegenkulturellen Umfeldes der späten 1980er Jahre zu distanzieren³ und als eigenständiger Autor zu profilieren.

umfangreiches Interviewmaterial zurückgegriffen werden, in dem Faktor ausführlich Auskunft über seine Biographie gibt (vgl. CORNEJO 2010: 407-419; KUHLBRODT 2010: 220-236; RÜHMKORF 2010).

2 Nach *Schorstein*, der in gewisser Weise einen Parallel- oder Vorgängertext zu *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* bildet (vgl. CORNEJO 2010: 417).

3 Erst 1989 gelangt Faktor mit *Georgs Versuche an einem Gedicht...*, veröffentlicht in

Mit Blick auf die Arbeiten Faktors wird jedoch am ehesten deutlich, dass der Gattungswechsel nicht an einer Bruchkante entlang führt. Vielmehr wird das schon zuvor angelegte stoffliche und motivische Repertoire wieder aufgegriffen und fortgeführt. Hierzu zählen erstens ein breit angelegtes Körper-Leib-Konzept, dessen Krankheits- (vgl. FAKTOR 2006) und groteske ‚Selbstbedelungs-Phantasien‘ (vgl. FAKTOR 1991: 1993) in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* weitergeschrieben werden, zweitens – in Zitaten und Anspielungen – das Motiv der (jüdischen) Familie (vgl. FAKTOR 2006) und drittens schließlich Prag als Stadtmotiv. Letzteres ist vor *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* am schwächsten konturiert und kommt im lyrischen Œuvre des Autors lediglich in splitterhafter Assoziation und Zitierung zum Ausdruck (vgl. FAKTOR 1989: 11-22).

Die signifikanteste Konstante in Faktors Werk ist die als Alter ego des Autors fungierende Figur Georg, die von der Lyrik in die Prosa übersetzt wird und schließlich zur Hauptfigur des zweiten Romans avanciert. Solcherart ist trotz des vermeintlichen Umbruchs im Gattungswechsel ein textueller Gesamtkomplex entstanden, der mit *Georgs Versuche an einem Gedicht* und *Georgs Sorgen um die Zukunft* (vgl. ebd.) seinen Anfang nimmt und mit dem Verweis auf „Georgs Vergangenheit“ (vgl. FAKTOR 1995: Klappentext) schließlich in die Verschriftlichung dieser in den Kindheits- und Jugenderinnerungen von *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* überführt wird.

2 Die Familie und ihre Geschichte

„Mein Name ist Georg, und ich habe jetzt endgültig keine Probleme mehr damit, über mich und meine Vergangenheit zu sprechen“ (FAKTOR 2010: 10)⁴. Mit diesem Selbstbekenntnis leitet das Erzählsujet den Erinnerungsprozess an seine Kindheit und Jugend ein. Damit wird nicht nur die Situation eines Therapiegesprächs aufgerufen, sondern auch eine (schreibende) Bewältigung traumatischer Erlebnisse suggeriert. Die pathologischen *Sorgen um die Vergangenheit* des egozentrischen Erzählsujets gründen in einer außergewöhnlichen Familiensituation. Georg wächst als einziger Junge in einer familiär

der Aufbau-Reihe *Außer der Reihe* in den offiziellen Literaturbetrieb der DDR – kurz bevor dieser endgültig zusammenbricht und die literarischen Subkulturen Ostberlins zwischen dem gesamtdeutschen Literaturbetrieb und der Diskussion um ihre staatsicherheitliche Durchwirkung zerrieben werden.

4 Die im Text folgenden Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf den Roman von FAKTOR 2010.

mehr oder weniger fest gebundenen Frauengemeinschaft⁵ auf, die sich aus seiner Mutter, Großmutter, diversen Tanten, Cousinsen und angeheirateten Frauen zusammensetzt, deren genauer Verwandtschaftsgrad nicht mehr rekonstruiert werden kann:

Zwischen meinen vielen Tanten gab es nicht nur graduelle Unterschiede im Verwandtschaftsgrad mir gegenüber, in erster Linie unterschieden sie sich dadurch, wie sie den Krieg überlebt hatten. Meine Hauptgroßmutter Lizzy und ihre beiden Schornstein-Töchter – also meine Mutter Anna und Tante Eva [...] waren in diversen Lagern gewesen, unter anderem auch in Auschwitz. (39)

Georgs Familie, so wird *en passant* mitgeteilt, ist durch die nationalsozialistische Verfolgung auseinandergerissen, ihre Genealogie durch die Ermordung vornehmlich der männlichen Mitglieder abgebrochen: „Aus den KZs kamen nach dem Krieg nicht die Herren, sondern eher die Damen zurück“ (18). Mit seiner jüdischen Herkunft setzt sich Georg zunächst nicht auseinander und führt auch die von ihm bisweilen als „peinlich und unerträglich“ (9) empfundene Familienzusammensetzung nicht auf ihre gewaltsame Zerstörung zurück, sondern setzt sie als quasi naturgegeben voraus: „Daß man während des Krieges eine gewisse Zeit in einem KZ zu verbringen hatte, schien in meiner Welt das Übliche zu sein“ (55). Erst, als er einen vermeintlich jüdischen Mitschüler hänselt, setzt ihn die Mutter von seiner eigenen jüdischen Herkunft in Kenntnis (vgl. 54-55).

Aus der Schicksalsgemeinschaft, zu der sich die überlebenden Frauen zusammengetan haben, bildet sich eine matriarchal organisierte Familie, die nicht mehr beabsichtigt, zu alten Strukturen zurückzukehren: „Männer hätten unsere Harmonie nur gestört“ (61). So ist es selbstverständlich, dass weder Georgs Erzeuger – „Dummerweise fehlte in der Wohnung auch so etwas wie mein Vater“ – der nur als Fehl-Stelle über seinen „Auslagerungszustand“⁶ (15) akzeptiert wird, noch andere Männer sich dauerhaft in seiner häuslichen

5 Georgs Onkel ONKEL ist der zweite innerhalb der Frauengemeinschaft lebende Mann. Aufgrund seiner handwerklichen Fähigkeiten ist ONKEL auf eine Hausmeisterfunktion reduziert. „[Z]ur Bedeutungslosigkeit degradiert“ (FAKTOR 2010: 22), fristet er sein Leben als Zerrspiegel des stereotypen Familienoberhauptes – und als „astreine[r] Tscheche“ (ebd. 19) – fernsehend und rauchend in einem mit Möbeln zugestellten Raum abseits der anderen und verschwindet „eines Tages [...] hinter einer Wand aus Schränken“ (ebd.).

6 Diese Abwesenheit wird durch die antipodische Funktion des Vaters unterstrichen, der – kleingeistig, kleinbürgerlich, nicht jüdisch und zudem Mitarbeiter der Staatssicherheit – eine räumliche und gesellschaftliche Gegenwart zur großbürgerlichen Großfamilie bildet. Das erklärt, warum er nicht als vollwertiges Familienmitglied akzeptiert wird, das die Genealogie fortzusetzen imstande wäre.

Umgebung aufhalten: „Die Namen der wenigen in der Wohnung kurzzeitig doch vorhandenen Männer würde ich auch gern nennen, die meisten von ihnen spielten [...] aber keine prägende Rolle. Sie wurden entweder ins Nichts verstoßen, oder sie hatten sich zu ihren heimlichen Geliebten gerettet“ (19). So schlussfolgert Georg: „Weit und breit gab es in Prag keine Familie wie die unsere. Die anderen Brutzellen der Gesellschaft waren wesentlich übersichtlicher“ (42). Über die Anspielung auf die Parole von der Familie als ‚Keimzelle der Gesellschaft‘ wird eine Differenzsetzung des Erzählers zur sozialistisch normierten und national definierten (tschechischen) Familie aufgebaut, die sich aus der ‚übersichtlichen‘ Trinität ‚Vater-Mutter-Kind‘ konstituiert. Damit wird auch die familiäre Differenzsetzung zwischen tschechischer Norm und ‚jüdisch-matriarchaler Abweichung‘ von dieser Normativität unterstrichen, die ein weit verzweigtes Geflecht an Alteritätserfahrungen eröffnet.

Anstatt nach dem Krieg einen zukunftsgerichteten Neubeginn zu wagen und in die tradierten Strukturen zurückzufinden, orientieren sich vor allem die Großmutter Georgs und seine älteren Tanten an ihrer großbürgerlichen Vergangenheit der Prager Zwischenkriegsjahre, in der sie mental und räumlich weiterleben. Requisite der wohl situierten Welt von gestern, in der Georgs Familie zur jüdisch-deutschen Oberschicht der Prager Gesellschaft gehörte (vgl. 19, 44, 197), ist jene luxuriöse Inneneinrichtung, die in der einst repräsentativen Wohnung unweit der Prager Burg (vgl. 48-50) von seinem deutschen Vorbesitzer zurückgelassen wurde (vgl. 13) und in den Besitz der nach dem Krieg aus den Lagern zurückgekehrten Frauen übergegangen ist. In ihrem mittlerweile abgeschabten und pragmatisch umgewidmeten oder in den Augen Georgs zweckentfremdeten Zustand (vgl. 13-14, 198-199) ist die gesamte Wohnung atmosphärisch mit der Aura einer russischen ‚Kommunalka‘ ausgestattet (vgl. 17-26). Darüber hinaus ermöglicht die zwischen Konservierung und Umwidmung changierende Gestalt der Wohnung Einblicke in ein bürgerlich-intellektuelles Umfeld, das als direkte Gegenwelt zur sozialistischen Außenwelt fungiert und auch in ihrer räumlichen Gestaltung als „Prager Wohnungs-Labyrinth“ (12) heterotopische Züge aufweist,⁷ die es wert sind, mit einer separat gestellten Fragestellung in den Mittelpunkt gerückt zu werden.

7 Auch hier wird Georgs Vater als Kontrastfolie lesbar. Dessen Wohnung in einer peripheren Plattenbausiedlung (die allein schon der zentralen Wohnlage der Großfamilie gegenüber steht) kann als Sinnbild sozialistischer Normativität und Normalität gelesen werden, das den gleichermaßen chaotischen wie großbürgerlichen Gestus der Wohnung von Georgs Familie konterkariert (vgl. FAKTOR 2010: 66-74).

In ihrer fragmentarischen Episodenhaftigkeit ist die Familiengeschichte um den eigentlichen Nukleus des Textes herum angeordnet: Die gesamte Handlung fokussiert Georgs Adoleszenz und seine expressive Sexualität.⁸ Das hat zur Folge, dass sich der Roman in weiten Teilen eher als parodistischer sowie grotesker (Körper-)Entwicklungsroman liest denn als Rekonstruktion einer Familiengeschichte, die von Georgs ‚*Coming-of-Age*‘-Abenteuern bisweilen überlagert wird: „Ich wurde umgarnt, bewundert und gepriesen. Ich wurde über alles geliebt. Daher ist es nur logisch, dass mein Leben eine permanente Geschichte des Verliebtseins geworden ist“ (16). Einerseits steht Georg unumwunden im Mittelpunkt, andererseits fühlt er sich damit zunehmend von der weiblichen Übermacht eingekreist und eingeengt – und das nicht nur, weil er aufgrund der ‚beengten‘ räumlichen Verhältnisse mit seiner Großmutter im selben Zimmer schläft: „Bei uns gehörten Enge und Nähe zur vertraglich zugesicherten Pflicht, der Umgang miteinander hatte etwas von einer Dauerumarmung“ (177). Deshalb ist auch sein ausgeprägtes Interesse für Frauen bzw. den weiblichen Körper widersprüchlich. Er schwankt zwischen Zuneigung (vor allem zu seiner Großmutter) und Abstoßung, wird er doch z.T. unfreiwillig schon als Kind auch in die intimsten Details der Körperlichkeit der von ihm umgebenen Frauen eingeweiht. Da Georg die Abweichung von der Geschlechterbinarität innerhalb seiner Familie mit einer übertriebenen ‚Mannwerdung‘ kompensiert⁹, bringt er seinen Körper gezielt gegen die „Nippel-, Hügel- und Spaltenphilie“ (27) in Stellung. Diese Strategie äußert sich allem voran in einem hypertrophierten phallischen Selbstbezug. Nicht umsonst lautet der allererste Satz des Textes: „Die ersten Sorgen um meinen Penis machte ich mir schon vor etwa fünfzig Jahren im Kindergarten [...]“ (7). Unmissverständlich wird so deutlich, dass es sich bei *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* vornehmlich um Sorgen körperlicher ‚Natur‘ handelt, mit denen die Ereignisse im Sommer 1968 und die darauf folgende ‚Normalisierung‘ in den Hintergrund rücken: „Wir – die Kleinen wie die Großen – lebten damals in Prag, ohne darunter sonderlich zu

8 Der Adoleszenzbegriff eröffnet ein weites, hier nicht umfassend rekapitulierbares Forschungsfeld literarischer Adoleszenzdarstellungen, in deren jüngster Tradition Faktors jugendlicher Protagonist steht. Die Beschreibung der Übergangszeit der Adoleszenz erfährt insbesondere in den Literaturen Ostmitteleuropas seit den 1990er Jahren eine Aufwertung und lässt sich als Metapher für gesellschaftliche Umbrüche und Übergänge lesen. Beispiele finden sich etwa in Andrzej Stasiuks *Biały kruk* oder der innerhalb der Polonistik pejorativ als ‚Menstruationsprosa‘ klassifizierten Literarisierung weiblicher Adoleszenz (vgl. FLAAKE/KING 2003; KOLLER/ RIEGER-LADICH 2009; HELBIG-MISCHEWSKI 1999: 110; mit Bezug zur deutschsprachigen Literatur etwa GANSEL 2004).

9 Gleichzeitig kann er sich im Alltag nur schwer mit der maskulinen Welt identifizieren.

leiden, in einer totalitären Gesellschaft“ (7). Gleichzeitig leitet sich daraus die Frage ab, ob eine derartige Sexualisierung als Provokation oder Banalisierung damit auch zu einer Enthistorisierung führt. Indem das Erzählsubjekt selbst einschreitet und erklärt, „Ich glaube nicht, dass ich etwas verzerre, wenn ich im Zusammenhang mit diesen Prager Jahren dauernd von Erotik spreche“ (114), wird jedoch darauf hingewiesen, dass die Körperphantasien die tschechische Geschichte der 1960er und 1970er Jahre als individuelle Körpergeschichte des Erzählsubjekts erzählen, so dass die kollektive Erinnerung schließlich mit dem individuellen Körpergedächtnis konterkariert wird.

3 Die Familie als Opfer der Geschichte?

Georgs Sorgen um die Vergangenheit... lenkt die Aufmerksamkeit auf die ungebrochene Konjunktur von Generationen- und Familienerzählungen, die analog zum Erinnerungsdiskurs zum *pars pro toto* der Gegenwartsliteratur schlechthin geworden zu sein scheinen. Die Texte dieser medienwirksam unter dem Label ‚Enkelgeneration‘ (vgl. HAGE 2003) subsumierten AutorInnen haben sich „vom tradierten Familienroman, in dem die Familie mit ihrer quasi naturgeschichtlichen Generationenfolge den Rhythmus für den historischen Prozess vorgibt“ (WEIGEL 2005: 136), gelöst. Entweder, indem sie sich dezidiert mit den Diskontinuitäten, Brüchen und Lücken der Familienerzählung auseinandersetzen, um auf diese Weise Leerstellen aufzudecken und zu artikulieren, oder indem sie alternative Genealogien zur Disposition stellen.¹⁰ Wie Friederike Eigler in ihrer Studie zum Familien- und Generationenroman anmerkt, hat diese Konzentration auf das ‚Eigene‘ (in) der Familie, der Herkunft, der (deutschen) Geschichte etc. den nicht unproblematischen Nebeneffekt, dass sich hinter der intensiven Annäherung an die großelterlichen Vorfahren häufig eine „Bereitschaft zur Empathie und zur affektiven Annäherung“ (EIGLER 2005: 25) verbirgt. Diese Vermutung wird vom Sozialpsychologen Harald Welzer empirisch (vgl. WELZER u.a. 2002) untermauert. Damit wird deutlich, dass die „private Erinnerung der Familien um das Leiden der Angehörigen“ (WELZER 2004: 53) kreist. Zwischen dem offziösen und dem privaten Erinnern klappt folglich eine Lücke (vgl. WELZER 2004: 53). Auf literarischer Ebene läuft ein solcher „Kanon der Selbstvergewisserung“ (ebd. 59) nicht nur auf den Ausschluss der Opferdiskurse hinaus, sondern bedeutet im schlimmsten Fall ein vollständiges Vergessen. Vor diesem Hintergrund mahnt auch Eigler an,

¹⁰ Ein Beispiel liefert Kathrin Schmidt in ihrem auf die weibliche Genealogie konzentrierten Roman *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition* (vgl. SCHMIDT 1998).

den „grundsätzliche[n] Unterschied zwischen der Rekonstruktion von Familiengeschichten unter den Nachfahren der Täter und Mitläufer einerseits – und den in vielen Fällen irreversibel abgebrochenen Lebensläufen und Familiengeschichten der Opfer andererseits“ (EIGLER 2005: 12) nicht außer Acht zu lassen und die jeweiligen spezifischen Kontexte stets mitzudenken.

Den vergessenen Opferdiskursen entgegen arbeiten deutsch-jüdische Familienerzählungen (vgl. GOGOS 2005; GELHARD 2008) wie Viola Roggenkamps *Familienleben* (2004) oder Gila Lustigers *So sind wir* (2005) und eben auch Faktor. Auch wenn den jungen Georg die Aufklärung seiner Herkunft durch die Mutter verstört, spielt die Auseinandersetzung mit seiner jüdischen Identität und vor allem der familiären Vergangenheit vordergründig eine geringe Rolle, wird auf die Auseinandersetzung mit der femininen Dominanz innerhalb der Familie abgewiegelt und schließlich mit Georgs sexuellen Eskapaden überdeckt. Während selbst noch die Deportation der Großmutter Lizzy in Anekdotenform erzählt wird (vgl. FAKTOR 2010: 177-179, 195), bildet die detailliert geschilderte Episode, in der Georg gemeinsam mit seiner Mutter – titulierte als „Ausflug“ (557) – das Arbeitslager im niederschlesischen Dreiländereck aufsucht, in dem die Mutter in einer Munitionsfabrik Zwangsarbeit leisten musste, eine Ausnahme. Vermittelt durch das Bild der panischen, durch ein Missverständnis verursachten Flucht der Mutter vor den DDR-Grenzsoldaten (vgl. 562-564) wird – in der direkten Konfrontation der Mutter mit ihrer Vergangenheit¹¹ – das ganze Maß an Verdrängung innerhalb der Familie sichtbar. Trotz seines distanziert-lapidaren Grundtons wird in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* nicht nur wie nebenbei auch der Fortgang der Geschichte von (deutschen, österreichischen) Juden hinter dem ‚Eisernen Vorhang‘ erzählt – ohne dabei zu versäumen, die deutsche Erinnerungspolitik ironisch zu kommentieren:

Das bei uns aus Preußendeutschland [...] angekommene Wort „Vergangenheitsbewältigung“ verstand ich lange nicht. Noch lange Zeit [...] empfand ich dieses BEWALT- & (VER)WALTUNGS-Wort als einen Griff in ein noch leicht dampfendes Häufchen. Die Tanten hatten über dieses Wort gelacht, als sie es zum ersten Mal gehört hatten. (176)

¹¹ Georgs Mutter, die aus dem Halbschlaf erwacht, erinnern die NVA-Uniformen „mit den oben aufgeplusterten und unten engen Breecheshosen, den hohen Schafstiefeln“ (FAKTOR 2010: 562) an die Uniformen der Nazis. „Als die drei Nazi-Gestalten“ (ebd.) auf das Auto der beiden zukommen, flieht die Mutter: „meine Mutter begann zu rennen, wie ich sie noch nie hatte rennen sehen. Vor dreiunddreißig Jahren war sie in der gleichen Gegend vom Todesmarsch geflüchtet“ (ebd.).

Darüber hinaus wird eine Erzählstrategie verfolgt, aus der sich folgende These ableiten lässt: Faktor stellt eine Familienerzählung zur Disposition, die einerseits die nationale Gebundenheit des Familiennarrativs infrage stellt und diese andererseits als ‚Meistererzählung‘ anzweifelt: Gleichwohl *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* an der Erinnerungskonjunktur der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur partizipiert, macht dieser Text auf ein ganz anderes Problem aufmerksam, das erneut auf die Selbstbespiegelungen der deutschen Nachkriegsgenerationen zurückzuführen ist: Mit den Familienrekonstruktionen wird die Idee einer konstanten und vor allem homogenen Nationalstruktur (vgl. EIGLER 2005: 65) – über deren Eruptionen durch 1945 und 1989 hinweg – fortgeschrieben und der Einfluss postnationaler Tendenzen dabei verkannt. Kritisch betrachtet kann deshalb behauptet werden, dass der familiennarratologische Diskurs an der (Neu-)Schreibung einer gesamtdeutschen ‚großen Erzählung‘ arbeitet, die nach wie vor von Ein- und Ausschlussprozessen geleitet ist.

Faktor dagegen stellt eine solche Meistererzählung infrage, denn in seinem Roman wird die an der Vergangenheit orientierte Phantasie einer supranationalen familiären Identität¹² vorgeführt, die größtenteils auf die jüdischen Wurzeln des Erzählspektrals zurückgeht. Wenn aber bspw. von der slowakisch-ungarischen Tante Györgyi sowie Tante Peprl (vgl. FAKTOR 2010: 39-42) die Rede ist, die vor dem Krieg in Budapest und Wien lebten, hallt in deren Erinnerungen auch ein gewisser Anteil des multinationalen ‚Habsburg-Mythos‘ (Claudio Magris) nach, auf den sogar der nach dem Krieg geborene Georg (in gewohnt ironisierender Manier) verweist, wenn er sich selbst ein „historisch entrücktes und eher nach k.-k.-Gemütlichkeit gierendes Seelchen“ (213) bescheinigt.

In *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* wird eine kulturelle Verortung der Prager Familie entworfen, die sich vor allem in ihrem Sprachverhalten äußert. Als Kind irritiert es Georg, dass vor allem seine Großmutter Tschechisch „mit einem ausländischen Akzent“ (14) spricht und dabei „grobe grammatikalische Fehler“ (ebd.) macht, während sie sich bevorzugt auf Deutsch und Ungarisch mit ihren Verwandten unterhält, ein Umstand, der von Georg zunächst auf das Alter seiner Großmutter zurückgeführt wird: „Dank meines Isolationismus dachte ich in meiner Kindheit eine ganze Weile, die meisten älteren Frauen mit weißen Haaren würden das Tschechische aus Altersschwäche nicht beherrschen“ (14-15). Tatsächlich wird mit der Schilderung des Sprachverhaltens

¹² Die Historikerin Diana Pinto setzt sich mit diesem europäisch-jüdischen Raum auseinander und stellt die These auf, dass er im Zuge von 1989ff. wieder zum ‚Möglichkeitsraum‘ jüdischer Geschichte und Kultur geworden ist oder werden könnte (vgl. PINTO 1999; HAHN 2009).

nicht nur darauf verwiesen, dass der Sprachschatz der Familienmitglieder¹³ nicht allein mit ihrem bildungsbürgerlich-intellektuellen Hintergrund erklärbar ist, sondern die jüdische Herkunft dieser Frauen auf die „transterritorialen und transnationalen jüdischen Lebenswelten in Europa vor dem Holocaust“ (HAHN 2009: 298) verweist, auf die die Familie in ihrer sozialistischen Realität nur in Form von gelegentlichen *Care-Paketen* zurückgreifen kann, mit denen sie von Seiten anderer jüdischer Familienmitglieder bedacht wird (vgl. FAKTOR 2010: 321-322).

Neben dem ironischen Unterlaufen deutscher Opfer- und Täter-Befindlichkeiten zeichnet sich *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* deshalb durch eine transkulturelle Disposition aus, wie sie innerhalb des Familiennarrativs in nur wenigen Texten vorgeführt wird. So zeigt auch Eigler in ihrer Analyse von Zafer Şenocaks *Gefährliche Verwandtschaft* (1998)¹⁴, wie mit der Fokussierung auf eine hybride Genealogie ethnische und nationale Konstruktionen unterlaufen werden (vgl. EIGLER 2005: 34). Während einerseits in diesem Text „westdeutsche Diskurse zur ‚Vergangenheitsbewältigung‘ in eine[n] transnationalen Kontext“ (ebd.) gestellt werden, wird das Thema andererseits durch seine transnationale Konnotation im Sinne der mobilen, vernetzten und dezentralisierten Welt gegenwartsaffin.

Die literaturwissenschaftliche Diskussion um Konzepte der Inter- und Transkulturalität sowie ihrer unterschiedlichen theoretischen Ausformungen werden in weiten Teilen von dem Erklärungsmuster gelenkt, ‚Migration‘ immer als biographische Diskontinuität aufzufassen. Dabei stellt sich die Frage, ob dies mit Blick auf Faktor überhaupt zutrifft. Oftmals wird die Präsupposition dieser als gebrochen dargestellten Lebensgeschichte in die literaturwissenschaftliche Praxis übertragen, indem jedwede Textinterpretation auf die Vita des Autors bezogen wird, auf die dann innerhalb der Analysen immer wieder rekurriert wird. Die solcherart vorgegebene ‚Leseanleitung‘, den Text ausschließlich mit Schlagworten der ‚Alterität‘ und ‚Fremdheitserfahrung‘ bzw. ‚Entfremdung‘ sowie der ‚Heimatlosigkeit‘ und Binarität zwischen ‚Eigenem und Fremden‘ zu belegen, führt solcherart in „terminologische Mühlen“ (DÖRR 2009: 59).

13 So beschreibt Georg seine Tante Eva: „sie las [...] fleißig die ganze Nacht fremdsprachige Bücher, weil sie eine gebildete Frau war, sieben Sprachen sprach und relativ wenig Schlaf brauchte“ (FAKTOR 2010: 24).

14 Şenocak schildert die Identitätssuche des Protagonisten Sascha, der Sohn einer nach Istanbul emigrierten Jüdin und eines Türken ist. Wie Eigler es formuliert, stellt Şenocak damit die Frage „nach dem persönlichen Umgang mit historischer Schuld und Verantwortung – also scheinbar genuin ‚deutsche‘ Themen – im Kontext der deutschen und der türkischen Geschichte“ (EIGLER 2005: 64).

Auch wenn an dieser Stelle das skizzierte Dilemma nicht gelöst werden kann, soll verdeutlicht werden, dass mit einer derartigen Problematik auch Faktors Text konfrontiert, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Auf Ebene des empirischen Autors zeigt sich eine große Diskrepanz zwischen den in Interviews und Gesprächen geäußerten Details zur Übersiedlung in die DDR, den damit verbundenen persönlichen familiären Konstellationen sowie des Sprachwechsels, das ein Reservoir an Interpretationsmöglichkeiten eröffnet und vor allem Details verrät, die Aufschluss über die (nationale) Fremdheit innerhalb der DDR-Gesellschaft geben.

Auf innerliterarischer Ebene jedoch ist dieser Gehalt wesentlich weniger umfangreich. Schaut man dafür nochmals auf die frühen Texte, zeigt sich die Auseinandersetzung mit der fremden Sprache erst, wenn man weiß, dass – bspw. in *Hans kam außer Atem an nur so* (FAKTOR 1989: 80f.) – zahlreiche Sprachexperimente auf das Spiel mit Versatzstücken von Sprachgrammatiken zurückzuführen sind (vgl. CORNEJO 2009: 117). Damit erscheinen die ‚Versuche an einem Gedicht‘ gleichzeitig als Sprach-Lehrstück, die vor dem Hintergrund des avantgardistisch-dadaistischen Anspruches jedoch ebenso als Sprach-Leer-Stück betrachtet werden können, deren Urheber genauso ein Muttersprachler sein kann, für den ein grammatisches Regelwerk ein sprachspielerischer Fundus ist. *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* hingegen ist ein Erinnerungstext, der durch eine starke autobiographische Färbung auffällt, in dem jener biographische Zug des empirischen Autors, zu migrieren, jedoch nicht verhandelt wird. Bis auf die Reise von Mutter und Sohn in die DDR, in der nicht nur die NVA-Soldaten, sondern auch die Bevölkerung auf (gewohnt) stereotype Manier beschrieben werden,¹⁵ gibt es keine Schilderung der tschechisch-deutschen Problematik. Hingegen scheint sich hinter der doppelt binären Zuordnung von Vater und Onkel ONKEL = tschechisch und der Matriarchalfamilie = jüdisch und habsburgisch ein weitaus größeres Potential zu befinden, aus dem sich Aussagen bezüglich des Eigenen und Fremden ableiten lassen.

4 ‚Fremdheitsmuster‘: Fazit und Ausblick

Was aus den einzelnen Akteuren der Prenzlauer-Berg-Künstlergruppen geworden ist, muss an anderer Stelle beantwortet werden. Jan Faktor aber

¹⁵ In Georgs Reaktion auf die Bier-Trinkgewohnheiten der DDR-Bürger zeigt sich, dass er auch eine ‚echte‘ tschechische Seite hat: „Was macht er denn – co to děláš? DER MENSCH GIESST SICH LIMONADENSIRUP IN SEIN BIER!“ (FAKTOR 2010: 579)

ist die Arbeit an Georgs Vergangenheit schließlich gelungen, auch wenn er 2000 noch Selbstzweifel äußert: „Ich wollte das Buch natürlich publizieren, wollte nach einer längeren Pause eine größere, ausgereifte Arbeit vorlegen und darin auch einiges preisgeben – mich also *mitteilen*“ (FAKTOR 2000: 103, Hervorhebung im Original). Eingelöst wird das Mitteilungsbedürfnis mit Hilfe der fiktional-(auto-)biographischen Kunstfigur Georg, die nicht nur als Scharnier zwischen den verschiedenen literarischen Formen, mit denen Faktor experimentiert, fungiert, sondern eine Vergangenheit zum Sprechen bringt, die die epische Breite des Romans benötigt. Aus diesem Grund ist *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* nicht nur ein Familiennarrativ, das Muster der deutschsprachigen jüdischen Erinnerungsliteratur variiert. Es ist gleichzeitig ein Körpertext, dessen explizit männliche Sexualität nicht nur zur minoritären Abgrenzung gegenüber der weiblichen Familien-Majorität, sondern auch im schließlich schmerzhaften ‚Kampf‘ gegen die übermächtige Mutter-Liebe eingesetzt wird.

Darüber hinaus führt der Roman auf bisweilen grotesk-karnevaleske Weise eine Verknüpfung von individueller Körpergeschichte und der übergeordneten Historie vor. Somit geht es weniger um eine Rekonstruktion der Familienealogie als vielmehr um eine Adoleszenzgeschichte, in der Körperlichkeit über den Anspruch historischer Wahrheit dominiert und letztere dadurch mithin korrumpiert wird – eine Geschichtsvariation, die nicht mit einer Enthistorisierung zu verwechseln ist. Deshalb lautet die über den Kontext des vorliegenden Beitrages hinausgehende Hypothese, dass die Körpermetaphorik als Muster einer Verweigerungsstrategie gelesen werden kann, mit der sich der Text dem gängigen Modus des Erinnerns entgegenstellt. Ein solcher Interpretationsansatz ermöglicht es, für eine weiterführende Analyse der familiären Bindungen eine dezidiert gender-theoretische Perspektive einzunehmen, mit der die Mutter-Sohn sowie Sohn-Tanten etc. -Konstellationen theoretisch weiter unterfüttert werden.

Genauso wenig, wie Georgs Kindheitserinnerungen vollständig im Kontext ‚des‘ Familiennarrativs stehen, sind sie ‚nur‘ Körperphantasie, sondern – das wird erst mit Fortgang der Handlung evident – auch die Erzählung von den Resten einer jüdischen Familie, von denen zwar die Frauen überlebt haben, deren traumatische Erlebnisse jedoch mit anekdotenhaften Erzählungen verdeckt und so niemals vollständig verarbeitet wurden. Nicht nur, dass ihr bürgerlich-brüchiges Refugium Flucht- und Gegenort des sozialistischen Prags ist. Gleichzeitig ist die Erinnerung an Georgs Kindheit und Jugend auch ein Stadttext, der in das Prag der Liberalisierungsphase eintaucht und demonstriert, wie diese mit dem Einmarsch des Warschauer Paktes und der dadurch

eingeläuteten ‚normalizace‘ abrupt beendet wird.¹⁶ Mit seinen stadttopographischen Referenzen reiht sich *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* u.a. mit direkten personellen Bezügen¹⁷ sowie intertextuellen Verweisen zu Hrabal, Kisch und anderen (vgl. FAKTOR 2010: 262) in das weit verzweigte Netz des ‚Prager Textes‘ (FRITZ 2005) ein. Einerseits ruft der Text die lang verschütete Tradition der ‚Prager Deutschen Literatur‘ in Erinnerung, andererseits eröffnet er aufgrund des Referenz- und Intertextsystems auch komparatistisch perspektivierte Vergleichsmöglichkeiten – auch zur jüngeren (tschechischen) Gegenwartsliteratur. Beide Perspektiven stellen Faktors Roman und die darin verhandelten mehr oder minder miteinander verknüpften Themenkreise in den Zusammenhang einer transkulturellen Literatur. Liest man *Georgs Sorgen um die Vergangenheit...* derart in einem transkulturellen Zuschnitt, so kristallisieren sich maßgeblich zwei Fremdheitsbilder heraus, die entlang der Differenzen ‚jüdisch-tschechisch‘/ ‚jüdisch-deutsch-österreichisch-tschechisch‘ gruppiert sind. Sie lassen Georgs sexuelle ‚Fremdheit‘ respektive Orientierungssuche als Auseinandersetzung mit einer (kulturellen) Hegemonie deutlich werden, in der sich die weibliche Familiendominanz im Kleinen in der monokulturell tschechischen Majorität im Großen spiegelt und zugleich verzerrt. Dieser transkulturelle Ansatz lässt sich vor dem biographischen Hintergrund des Autors um die Frage erweitern, welche Bedeutung in die DDR zugewanderten AutorInnen/ KünstlerInnen zukommt – oder ob sie, wie Faktors Berichte aus den ‚Szenen‘ suggerieren, überhaupt keinen Einfluss hatten. Der Blick auf den Autor Faktor und andere (doppelt) von außen in die (inoffizielle) Kultur der DDR gekommene Akteure wie Valerij Scherstjanoj oder Adel Karasholi lädt zu einer transkulturellen Revision von Teilen der DDR-Literaturgeschichte ein.

Vor diesem Hintergrund wird evident, dass sich hinter dem umfangreichen Roman Jan Faktors ein ebenso umfangreiches Themenspektrum verbirgt, das in einem weiteren Forschungsschritt vertieft und spezifiziert werden kann. Statt also fertige Ergebnisse vorzuweisen geht es primär darum, Faktor nicht verengend oder gar exotisierend als Autor darzustellen, der mit seiner tschechischen

16 So lässt sich Prag in den ‚Vorher-Zustand‘ einer intensiven Bindung Georgs an ‚seine‘ Stadt und einen ‚Nachher-Zustand‘ einteilen, in dem Georg jede Gelegenheit wahrnimmt, vor der gesellschaftlich-sozialen Situation (auch innerhalb seiner Familie) zu fliehen – in die slowakischen Berge oder auf den Bauernhof zur Geliebten.

17 So wird bspw. Karl Krauss erwähnt, der einst zum Bekanntenkreis von Georgs Großmutter gehörte, sowie diverse Freunde der Mutter, die entweder verklausuliert oder auch direkt genannt werden, zum Beispiel Ludvík Vaculík. Zu diesem Personal gehören ebenfalls die brutalen Monik-Brüder und deren Schwester Libuše, die beiläufig in einem Nebensatz Erwähnung findet (vgl. FAKTOR 2010: 147).

Nationalität und jüdischen Wurzeln in ‚Zwischenräumen‘ schreibt, was gängige und beliebte Konjunkturbegriffe nur bedient.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- FAKTOR, Jan (1989): Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens. Berlin: Aufbau.
- FAKTOR, Jan (1991): Henry's Jupitergestik in der Blutlache Nr. 3 und andere positive Texte aus Georgs Besudelungs- und Selbstbesudelungskabinett. Berlin: Janus Press.
- FAKTOR, Jan (1993): Körpertexte. Kranichsteiner Literaturpreis 1993. Berlin: Janus Press.
- FAKTOR, Jan (1995): Die Leute trinken zuviel, kommen gleich mit Flaschen an oder melden sich gar nicht oder Georgs Abschiede und Atempausen nach dem verhinderten Werdegang zum Arrogator eines Literaturstosstrupps: Körpertexte, Sprechtexte, Essays. Berlin: Janus Press.
- FAKTOR, Jan (2000): Warum aus uns nichts geworden ist. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Text und Kritik Sonderband: DDR-Literatur der neunziger Jahre. München: Edition Text und Kritik: 92–106.
- FAKTOR, Jan (2006): Schornstein. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- FAKTOR, Jan (2010): Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- LUSTIGER, Gila (2005): So sind wir. Berlin: Berlin-Velag.
- ROGGENKAMP, Viola (2004): Familienleben. Zürich: Arche.
- SCHMIDT, Kathrin (1998): Die Gunnar-Lennefsen-Expedition. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- ŠENOCAK, Zafer (1998): Gefährliche Verwandtschaft. München: Babel.

Sekundärliteratur

- BERENDSE, Gerrit-Jan (1999): Grenz-Fallstudien. Essays zum Topos Prenzlauer Berg in der DDR-Literatur. Berlin: Erich Schmidt.
- CORNEJO, Renata (2009): Lust am Spiel mit der (Fremd)Sprache. Ausgewählte Texte von Michael Stavarič, Pavel Kohout und Jan Faktor. In: Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. Jg. 14, Nr. 1-2, S. 105-122.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968: eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- DÖRR, Volker C. (2009): ‚Third Space‘ vs. Diaspora. Topologien transkultureller Literatur. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, New York: Rodopi, S. 59-76.
- EIGLER, Friederike (2005): Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Berlin: Erich Schmidt.

- FLAAKE, Karin/ KING, Vera (Hrsg.) (2003): *Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen*. Weinheim u.a.: Beltz.
- FRITZ, Susanne (2005): *Die Entstehung des ‚Prager Textes‘. Prager deutschsprachige Literatur von 1895–1934*. Dresden: Thelem.
- GANSEL, Carsten (2004): *Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung (Forschungsbericht)*. In: *Zeitschrift für Germanistik* Jg. 14, Nr. 1, S. 130-149.
- GELHARD, Dorothee (2008): *„Mit dem Gesicht nach vorne gewandt“*. Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur. Wiesbaden: Harrassowitz.
- GOGOS, Manuel (2005): *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*. Bodenheim: Philo.
- HAGE, Volker (2003): *Die Enkel wollen es wissen*. In: *Der Spiegel* Nr. 12.
URL: www.spiegel.de/spiegel/print/d-26609841.htm [24.03.12].
- HAHN, Hans-Joachim (2009): *Europa als neuer ‚jüdischer Raum‘? – Diana Pintos Thesen und Vladimir Vertlib's Romane*. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 295-310.
- HELBIG-MISCHEWSKI, Brigitta (1999): *Hexe, Heilige und Hure. Sakralisierung und Dämonisierung von Frauen und Kulturen in Tomek Tryznas Panna Nikt (1994)*. In: *Anzeiger für slawische Philologie*, Jg. 27, S. 109-131.
- KOLLER, Hans-Christoph/ RIEGER-LADICH, Markus (Hrsg.) (2009): *Figurationen von Adoleszenz. Pädagogische Lektüren zeitgenössischer Romane II*. Bielefeld: Transcript.
- KUHLBRODT, Jan (2010): *Ich muss einfach weiterlernen. Jan Faktor im Gespräch mit Jan Kuhlbrodt*. In: *Poet. Literaturmagazin* Nr. 8, S. 220-236.
- LEEDER, Karen (1996): *Breaking Boundaries. A new generation of poets in the GDR*. Oxford: Clarendon Press.
- PINTO, Diana (1999): *Europa – ein neuer ‚jüdischer Ort‘*. In: Grözuinger, Karl E./ Matenkloft, Gert/ Schoeps, Julius H. (Hrsg.): *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte*. Bodenheim: Philo, S. 15-36.
- RÜHMKORF, Christian: *„Nicht als Freizeit-Revolutionär da einfach mitmischen“ (Teil 1); „Im Grunde muss ich dem Scheiß-Sozialismus dankbar sein“ (Teil 2)*.
URL: www.radio.cz/de/rubrik/mikrofon/jan-faktor.htm [13.03.2012].
- VISSER, Anthonya (1994): *Blumen ins Eis. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR. Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- WEIGEL, Sigrid (2005): *Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generations-Diskurses: Abwehr von Herkunft und die Sehnsucht danach*. In: Schmid, Wilhelm (Hrsg.): *Leben und Lebenskunst am Beginn des 21. Jahrhunderts*. München: Fink, S. 133-152.
- VANCEA, Georgeta (2008): *Toleranz und Konflikt. Interkulturelle Dimensionen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Heidelberg: Winter.

WELZER, Harald/ MOLLER, Sabine/ TSCHUGGNALL, Karoline (Hrsg.) (2002): „Opa war kein Nazi“. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer.

WELZER, Harald: (2004): Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane. In: Mittelweg 36, Nr. 1, S. 53-64.

DANA PFEIFEROVÁ

Suche nach der (Mutter-)Sprache als Versuch, den Untergang aufzuhalten: Michael Stavaričs Roman *Brenntage*

In den meisten Rezensionen wird die tschechische Herkunft des Autors der Brenntage hervorgehoben. Dieser Beitrag gibt zu bedenken, ob dieses biographische Kriterium allein für die Zuordnung des Romans zur Migrationsliteratur ausreicht, und schlägt andere Lektüren vor, die das Buch in den literaturhistorischen Kontext der österreichischen Literatur einbetten. Den theoretischen Hintergrund bilden dabei die These von der ‚rückgewandten Utopie‘ der Austriaca, deren Affinität zum Tod sowie die Zuordnung des Buches zur Anti-Heimatliteratur.

1 Einleitung

Viele deutsch schreibende AutorInnen mit Migrationshintergrund betrachten es als Affront, wenn ihre Fremdsprachigkeit thematisiert wird. So hat Libuše Moníková ernsthaft überlegt, den Adelbert-von-Chamisso-Literaturpreis, der seit 1985 an „deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache“¹ verliehen wird, abzulehnen. Auch Michael Stavarič, ein anderer deutsch schreibender Chamisso-Preisträger (2012), der in der Tschechoslowakei geboren wurde, wehrt sich dagegen, der Migrationsliteratur zugeordnet zu werden, und sieht sich in der österreichischen Literaturtradition verankert:

Ja, ich möchte mich absolut als österreichischer Autor sehen. Gerade, wenn man in Deutschland unterwegs ist, wird man immer wieder gefragt, als was man sich versteht. Beziehungsweise, mir kommt vor, die Deutschen nehmen einen dann automatisch eher als Tschechen wahr, weil sie das auch für politisch korrekter halten, aber ich bin durch und durch Österreicher. Und gerade auch, was die Literatur angeht, so ist mir die österreichische Literatur sehr nahe. Der junge Handke, der Hans Lebert, der Ransmayr, die Ingeborg Bachmann – da bin ich schon sehr sozialisiert mit diesen Leuten. Ich bin durch und durch ein österreichischer Autor. (STAVARIČ 2012)²

1 URL: <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp> [15.06.2012].

2 Für diesen Hinweis möchte ich mich bei Hannes Schweiger bedanken.

Der im Alter von sieben Jahren stattgefundenene Sprachwechsel des österreichischen Schriftstellers wirkte sich, so der Autor im Interview mit Renata Cornejo, auf seine Sensibilisierung für die Sprachstrukturen aus (vgl. CORNEJO 2010: 287). Diese Selbstsicht kann man für den viel gelobten Liebesroman *Böse Spiele*, wo in Nebensätzen über Hauptsächliches berichtet wird und geläufige Genderdiskurse in indirekter Rede unterlaufen werden, nur bestätigen. In *Brenntage* manifestiert sich die Dialogizität der Sprache, von der Forschung mit Rückgriff auf Michael Bachtin zum Merkmal der Migrationsliteratur³ schlechthin erklärt (vgl. AMODEO 1996: 121), durch explizite lexikalische Referenzen auf die Sprache der Mutter als auf die *eigene* Sprache, der sogar magische Kräfte zugeschrieben werden. Diese Verklärung bringt andere Theoreme als jene zur Migrationsliteratur mit ins Spiel. Somit wird sich dieser Beitrag die Frage stellen, inwieweit die ‚rückgewandte Utopie‘ (vgl. MAGRIS 1988) als Merkmal der transnationalen Literatur gesehen werden kann.

2 Michael Stavarič als Poeta doctus

Vor der eigentlichen Analyse des Romans und dessen Einbettung in den literaturhistorischen Kontext bzw. literaturtheoretischen Diskurs möchte ich kurz auf andere belletristische Texte des gebürtigen Tschechen eingehen. Seine Bücher sind, und dies betrachte ich als Qualitätsmerkmal, bereits von der Thematik her sehr vielfältig. Sein Erstlingswerk *Europa. Eine Litanei* (2005) könnte auf der narrativen Ebene als Paradebeispiel der ‚Migrations-‘ oder ‚transnationalen Literatur‘ betrachtet werden, da es verschiedene Vorurteile und Klischees über andere Länder und Völker aufgreift. Strukturell jedoch unterläuft das Buch dieses Genre, denn im Text fehlt die heilige Dichotomie der Migrationsliteratur – das Eigene und das Fremde – bzw. deren Überwindung: der dritte Raum (vgl. BRONFEN 1993: 168). Erzählt oder geschimpft wird generell nur über die Anderen, ohne die Position des Eigenen einzunehmen.

Der nächste Text, der für meine Untersuchung von Relevanz ist, ist *Terminifera* (2007). Der Protagonist ist ein Außenseiter, dessen Identität nicht eindeutig festzulegen ist. Renata Cornejo spricht in Bezug auf die Hauptfigur Lois von angedeuteter Androgynität, Persönlichkeitsspaltung und Grenzgängertum und

3 Ich verwende diesen Begriff, dessen Unzulänglichkeit auch während der Tagung in Ústí nad Labem diskutiert wurde, da die geläufigere Bezeichnung ‚Literatur von Migranten‘ das Genre-Kriterium nur auf den biographischen Hintergrund reduziert. ‚Migrationsliteratur‘ impliziert dafür motivische wie strukturelle Übereinstimmungen der Texte und ist damit für eine textimmanente Untersuchung geeignet.

deutet dies aufschlussreich als Merkmal der Migrationsliteratur (vgl. CORNEJO 2010: 287).

Böse Spiele, wie bereits erwähnt, greifen den Genderdiskurs auf und subvertieren ihn zugleich. Patricia Broser fasst den Roman als „eine kluge Auseinandersetzung mit aktuellen Theorien zum Geschlechterdiskurs vor der Folie mythischer Motive“ (BROSER 2011: 333) auf. In Konfrontation mit seiner Geliebten, die sich strikt an die Dichotomie der Geschlechter halte, „taumelt der Erzähler orientierungslos zwischen dem Zwang, sich als Mann definieren zu müssen, und dem Wunsch, sie von seinem Anderssein zu überzeugen, für das es in ihrer Vorstellung keinen Begriff gibt“ (ebd. 338f.). Im Kontext der neueren österreichischen Literatur interpretiere ich das Buch als gendergerechte Variation des *Malina*-Romans: Das sprechende, antwortende Ich ist ein liebender und geliebter Mann, der andere Mann quasi, die bachmannsche Spaltung wird auf zwei Frauenfiguren übertragen.

Die bisherigen Ausführungen haben den Autor als Poeta doctus entlarvt, der in seinen Texten verschiedene Theoreme aufgreift und durchspielt. *Brenntage* bildet, wie ich in meinem Beitrag beweisen will, da keine Ausnahme.

3 Michael Stavarič *Brenntage*

Der neueste Roman von Michael Stavarič ist 2011 erschienen und wurde in den deutschen Rezensionen als raffiniertes Spiel mit der Romantik gefeiert.⁴ Der Protagonist ist ein Junge, der seinen Übergang von der Kindheit in die Adoleszenz schildert. So verzichtet er eines Tages auf seine Plüschtiere, bald darauf entdeckt er auch die Welt der sexuellen Reize. Nun: Seine Plüschtiere sind ausgestopfte Tiere, die für ihn das Leben gelassen haben – der Junge wird quasi zum Herrn über Leben und Tod. Auch die Liebesspiele sind todernst, die Kinder erfinden als Gegenprogramm zu den Brenntagen folgendes Ritual: Sie stellen sich im Kreis auf und halten „den Träumer“, der vorher aus ihrer Mitte ausgelost wurde, solange unter Wasser, bis er das Bewusstsein verliert. „Dann zogen wir ihn aus dem Wasser und legten ihn auf eine Bahre aus Tannenzweigen, der Tagespriester massierte seine Brust, und eine Wächterin beatmete und küsste den Träumer (oder die Träumerin), bis dieser erwachte“ (STAVARIČ

⁴ So sieht etwa Christoph Schröder im Roman „ein romantisches Universum der Sprache“ (SCHRÖDER 2011), Klaus Hübner bezeichnet den Text wiederum als „eine romantisch surrealistische Parabel auf die Schwellenzeit zwischen Kindheit und Erwachsenenleben“ (HÜBNER 2011).

2011: 165).⁵ Als der Ich-Erzähler zum Träumer erkoren wird, sieht er an der Schwellenerfahrung der Todesnähe, dass die Figur, die er bis jetzt für seinen Beschützer gehalten hat, ein „Fallensteller“ (165) ist. Der Roman sprengt die Bilderwelt der Romantik. Für die Romantik waren zwar der Tod und die Liebe als absolut gesetzte Werte austauschbar, in *Brenntage* weist jedoch die Darstellung des Todes eher die Züge der Dekadenz auf – im Text wimmelt es von Tierkadavern, die ausgestopft und einmal sogar als Weihnachtskrippe aufgestellt werden. „In der Adventszeit bauten wir sie [die ausgestopften Tiere] sogar im Garten auf, wir hatten (so gesehen) die schönste Weihnachtskrippe weit und breit, nur das Jesuskind war eine kleine Fledermaus“ (20f.).

Nun kurz zur narrativen Ebene des Textes: Der Roman spielt in einer abgelegenen Siedlung, die „in einer ärmlichen, jedoch liebenswerten Gegend“ (10) liegt. Die Geschichte wird von einem Jungen erzählt, der bei Onkel und Tante lebt. Der Onkel ist eine Art Anführer der Gemeinde, er ist auch derjenige, der das Ritual der Brenntage erfunden hat. Am ersten Herbsttag werden alte Sachen verbrannt, die nicht brennbaren Gegenstände dann im Garten vergraben. Unmittelbar vor den ersten Brenntagen bekommt der Junge den ersten Brief von seiner Mutter, die längst tot ist. Sie starb, als er noch klein war. Die einzige Erinnerung an sie ist unklar: Im Traum hört er noch ihre Schlaflieder. Die Mutter wird der anderen, der Traum- und Phantasiewelt zugeordnet und stellt eine Gegenfigur zum Onkel dar. Ihre Briefe, die dem Jungen „lieb und teuer sind“ und die er als sein „eigenes, unbestechliches Gedächtnis“ (53f.) bezeichnet, versprechen, „dass die Jahre irgendeine Wahrheit ans Licht bringen würden.“ (26f.) Als auch die Tante stirbt, bleibt der Junge mit seinem Onkel – einer Vaterfigur – allein. Indem er älter wird, verwandelt sich sein Umfeld allmählich von einer lieblichen Landschaft in einen düsteren Ort. Letztendlich brennt die Siedlung während der Brenntage nieder, und der Onkel schlägt vor, in den ehemaligen Minen zu überwintern. Diese werden schließlich zur Unterwelt, der man nicht mehr entkommen kann – ähnlich, wie sich der Onkel von einem weisen Schamanen⁶ in eine Teufelsfigur mit gewalttätiger Vergangenheit verwandelt. Schließlich war er damals der einzige, der aus den Bergen

5 Die weiter im Text angegebenen Seitenangaben in runden Klammern beziehen sich auf STAVARIČ 2011.

6 Vgl. dazu folgende Textstelle: „Dein Onkel half überall mit, erzählte mir die Tante früher (als sie noch lebte), das Wohlergehen der Siedlung lag ihm am Herzen, er hätte ewig so weitermachen können. Er trug schwere Möbelstücke in die Häuser der Ankommenden, half den Bauern mit ihren Feldern und Tieren, er schloss Verträge mit den Minengesellschaften, der Eisenbahn, fahrenden Händlern und manchen Armeen, immer wollte er nur das Beste. Die Bauern brachten ihm sogar kranke Tiere, die er zu heilen wusste, sie luden ihn später

zurückgekehrt ist und mit sich Fortschritt und zugleich Zerstörung mitgebracht hat, wie eine alte Nachbarin dem Jungen berichtet:

Es kam einer, der an ihn erinnerte, der vielleicht sein Bruder hätte sein können, doch hatte dein Onkel keinen Bruder, und seine Schwester (meine Mutter) hatte sich nach und nach von ihm abgewandt, zu vieles ist doch passiert, bevor du geboren wurdest. Die Brenntage kamen, die Minenarbeiter und bald schon die Eisenbahn, allerlei brachte dein Onkel aus den Bergen mit, Fortschritt und Profit sollten unsere Zukunft sichern, allen die Möglichkeit bieten, sich zu entfalten ... Bis die Soldaten irgendwann über das Land fegten, um sich alles einzuverleiben, und die Welt unsere Anwesenheit vergaß. Man sprengte uns ab, die Brücken über die große Schlucht gingen in Flammen auf, und die Berge rächten sich, nachdem man viel zu lange in ihren Eingeweiden herumgestochert hatte. Zuerst verschwanden die Bergseen, und später verlor sich alle Hoffnung, die Zeit blieb stehen. (134, kursiv im Orig.)

Die Verwandlung des weisen Patriarchen in einen schwarzen Magier sowie der Utopie in eine Dystopie lässt, wenn man den schwarzen Surrealismus am Romanende bedenkt, an *Die andere Seite* Alfred Kubins denken.

3.1 *Brenntage* im Kontext der Anti-Heimatliteratur

Bei der Suche nach einem entsprechenden literaturhistorischen Kontext finden sich zunächst Übereinstimmungen mit der neueren österreichischen Literatur. Vor allem das Leitmotiv der *Brenntage*, das Verdrängen der Vergangenheit, spielt auf den österreichischen Unschuldsmythos vom ersten Opfer Hitlers an, der in den Texten Thomas Bernhards (etwa im Drama *Heldenplatz* oder im Roman *Auslöschung*), Elfriede Jelineks (etwa im Roman *Die Kinder der Toten* oder im Drama *Das Werk*), Robert Menasses (etwa im Roman *Schubumkehr* oder in seinen kulturpolitischen Essays), Elisabeth Reicharts (etwa in den Prosatexten *Februarschatten* oder *Komm über den See*) oder Christoph Ransmayrs (im Roman *Morbus Kitahara*) als Lüge bloßgestellt wird. Um das Verdrängen der Vergangenheit geht es auch in diesem Roman Stavaričs, denn an den Brenntagen,

pünktlich, wenn die Sonne sank, ging die Vergangenheit (und als solche waren die allerlei unnütz gewordenen Dinge zu sehen) in Flammen auf. [...] Mit nahezu religiösem Eifer hoben die Menschen unserer Siedlung Gräben und Gräber für ihre Vergangenheit aus. (11)

ein, diese Tiere zu schlachten, was als ehrenvoll und beispiellos galt und nur den wenigsten je angetragen wurde.“ (STAVARIČ 2011: 152)

Langsam wird diese Vergangenheit, die man hinter sich lassen oder gar begraben will, mit Krieg in Verbindung gesetzt. So ist einmal von „Onkels altem Stahlhelm“ (16) die Rede, er besitzt auch ein Gewehr und fordert den Jungen auf, selber zu schießen: „*du bist alt genug, allein die Briefe deiner Mutter zu lesen, also bist du kein Kind mehr*“, sagte er. Das Gewehr schmiegte sich an meine Schulter“ (56). Der Junge trifft jedoch den Eichelhäher nicht und ist „einen Moment lang glücklich“ (56) – seine Initiationsprobe, der Übergang von der Welt der Kindheit und Unschuld in die Welt der Erwachsenen, der Täter, wird verschoben. Das Motiv der Unschuld wird jedoch nicht nur phylogenetisch, sondern auch ontogenetisch ausgespielt: „Früher, als es noch nicht so viele Soldaten und Jäger in den nahen Wäldern gab, kamen auch noch Gaukler und Schausteller in unsere Siedlung, um ihre Kunststücke vorzuführen“ (67). Es gab also doch eine heile vorsoldatische Welt, in der auch die Kunst möglich war. Sowohl in der Entwicklung des Jungen als auch der Gesellschaft stellt somit das kriegerische Verhalten eine Zäsur dar.

Der Onkel selbst entpuppt sich als brachialer Gewalttäter, der früher in den Minen die Feinde brutal umgebracht hat. Da die Minen einst zum Ort der Gewalt wurden, können sie der Gemeinde der Mitschuldigen keine Geborgenheit bieten. Durch die Skepsis der Zivilisation oder dem technischen Fortschritt gegenüber erinnern *Brenntage* an die düsteren Romanwelten Ransmayrs: Dem Roman *Die letzte Welt* liegt ja Ovids Auffassung der Menschheitsgeschichte zu Grunde, die sich vom Goldenen Zeitalter über das Eisene Zeitalter bis zur Steinzeit rückentwickelt, in *Morbus Kitahara*, dieser dystopischen Umschreibung der neuesten Geschichte, werden die ehemaligen Täter von den Siegern in die Steinzeit versetzt.

Ein weiteres typisches Merkmal der österreichischen Anti-Heimatliteratur ist die Dämonisierung der Natur.⁷ Auch dies ist bei Michael Stavarič der Fall, wobei er das gegebene Paradigma nicht bloß reproduziert, sondern variiert: Seine Figuren haben einen magischen Zugang zur Natur, diese rächt sich zwar, aber sie bleibt auch schön – anders als bei Bernhard oder Jelinek. Die Schuld

7 Dies hängt wiederum mit der Strategie der Verklärung der jüngsten Geschichte, mit dem Mythos von der ‚historischen Unschuld‘, zusammen, der von der Österreicher-kritischen Literatur mit Elfriede Jelinek an der Spitze mit Rückgriff auf Roland Barthes als gefährliches Klischee bloßgestellt wird. Der französische Sprachphilosoph definiert den Mythos als „entpolitisierte Aussage“, die Reales in Natur verwandelt und somit als nicht zu ändernde Gegebenheit präsentiert. „Der Mythos leugnet nicht die Dinge, seine Funktion besteht im Gegenteil darin, von ihnen zu sprechen. Er reinigt sie nur einfach, er macht sie unschuldig, er gründet sie als Natur und Ewigkeit, er gibt ihnen eine Klarheit, die nicht die der Erklärung ist, sondern die der Feststellung.“ (BARTHES 1964: 131)

an der Katastrophe tragen eindeutig die Menschen, die nur auf Profit aus sind und die Natur ausbeuten:

Als irgendwann die wild wuchernden Stollen die halbe Stadt auffraßen und nur einen kleinen Teil verschonten (unsere Siedlung), schickte die Verwaltung einige Landvermesser und Geologen. [...] Zuletzt sprachen sie von natürlichen geologischen Prozessen, das Land würde schon zur Ruhe kommen und die Katastrophe in Vergessenheit geraten (es versanken ganze Häuserzeilen in den sich willkürlich öffnenden Spalten, und ich wusste, es war ein Inferno). (193)

Ähnlich wie in Thomas Bernhards *Auslöschung* wohnt auch den *Brenntagen* eine poetologische Dimension inne. Der Strategie der Verdrängung der Vergangenheit seitens der Gesellschaft wird der eigene Erinnerungsprozess in Form des Schreibens entgegengesetzt. Bei Bernhard haben wir es allerdings mit einem Erzählverfahren zu tun, das sich auf die ganze Romanstruktur auswirkt (als Text im Text), bei Stavarič handelt es sich nur um ein Motiv:

Ich glaube, alle vergaßen nur zu gern (oder es interessierte sie tatsächlich nicht), nur ich erinnerte mich immer wieder daran, wo ich mir doch schon sehr früh Notizen gemacht hatte und mir selbst Jahre später noch den Kopf darüber zerbrach. Ich vertraute der eigenen Handschrift, vielleicht hatte ich das von meiner Mutter vererbt bekommen, die dem Geschriebenen große Bedeutung beimaß. (114)⁸

3.2 Todesmetaphern

Der nächste Grund für die Zuordnung der *Brenntage* zur österreichischen Literatur sind die wuchernden Todesbilder. In meinem Buch *Angesichts des Todes* habe ich nachgewiesen, dass die hypertrophen Todesmetaphern in den repräsentativen Prosatexten aus Österreich entweder auf die verhängnisvolle Lücke im historischen Gedächtnis der Österreicher, auf den Zweiten Weltkrieg, hinweisen oder mit der als tödlich empfundenen Ideologie der katholischen Kirche zusammenhängen (vgl. PFEIFEROVÁ 2007). Für den zweiten Fall habe ich in *Brenntage* keine Hinweise gefunden – mit Ausnahme der bereits zitierten ironischen, häretisch, ja gar satanistisch anmutenden Szene mit der

⁸ Poetologisch mutet auch folgende Textstelle an, wo die Künstlichkeit der erzählenden Ich-Figur thematisiert wird. Der Übergang von der narrativen Ebene in die Metaebene des Textes ist für die Schreibweise von Michael Stavarič typisch: „Ich fühlte mich wie ein Kindersoldat, doch dem Onkel konnte ich solchen Unsinn schwerlich erzählen. Ich spürte damals, dass wir verloren waren, unsere Zeit war abgelaufen, und ich sah mich blasser und blasser werden, meine Konturen verloren sich im Nebel, und irgendwann zog ich einsam umher, durch eine Landschaft, die mir gänzlich fremd war und deren Gegenwart mich verstörte. Sie ließ mich verstummen ...“ (STAVARIČ 2011: 120)

ausgestopften Fledermaus statt des Jesuskindes. Für den Krieg als verdrängte Todeschiffre sprechen dagegen viele Metaphern. Folgende Passage zeigt, dass sich das Bild des Krieges im kollektiven Unbewussten manifest macht – in Form eines Alptrausms:

Manchmal träumten wir in der Siedlung tatsächlich alle denselben Traum, die Soldaten kamen und machten die Siedlung dem Erdboden gleich, sie erschossen die Männer und Frauen, und uns Kinder warfen sie in eine der frisch ausgehobenen Gruben, die Wände waren viel zu steil, um hochzuklettern, und am Boden sammelten sich aufgeschuchte (und demnach wütende) Regenwürmer. (87)

Es ist der immerwährende Krieg⁹, der das ursprüngliche Naturparadies¹⁰ in eine Hölle und den Roman, der zunächst utopisch anmutet, in eine literarische Dystopie verwandelt: ein Verfahren, das auch für Christoph Ransmayrs Romane *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara* typisch ist.

3.3 „Die Mutter hatte mir so manches Wort überlassen.“

Es stellt sich also die Frage: Warum behandle ich einen Roman, der für mich gleich aus zwei Gründen (Darstellung der Mechanismen zur Verdrängung des Krieges und die dominante Todesmetaphorik) den *Austriaca* zuzuordnen ist, im Rahmen einer Tagung, die sich mit der transnationalen Literatur beschäftigt? Die tschechische Herkunft des Autors allein wäre noch keine Berechtigung für unsere Zielsetzung, er ist quasi bilingual, seine Literatursprache ist eindeutig Deutsch. Der Grund für mein Interesse liegt in einem anderen Theorem: im Motiv der anderen, vergessenen Mutter-Sprache, die in Form von Briefen auftaucht und eine Gegenwelt darstellt.

Auf der narrativen Ebene verkörpert die Mutter zunächst eine Gegenfigur zum Onkel. Sie warnt den Jungen vor seinen Erkundungen in der Natur, wozu ihn der Onkel eher motiviert, sie mahnt ihn, ihre Zeilen nicht ihrem Bruder zu

9 Im Text gibt es einerseits Hinweise auf den Zweiten Weltkrieg, als die Soldaten ihre Wolga-Lieder singen oder die Rede von einer zerbombten Stadt in der Ebene ist, andererseits spielen die Kämpfe um Uran, das neben Gold und Diamanten in den Minen gefördert wird, auf die Gefahr des Atomkrieges an. Der Onkel deutet es an, als er über seine Zeit in den Minen spricht: „Wir waren Söldner und Totengräber, die zu allem Überfluss meinten, einen Beitrag zum Fortschritt zu leisten, Wohlstand zu erlangen und eine Zukunft aufzubauen, die strahlender nicht sein konnte.“ (STAVARIČ 2011: 203)

10 In den überlieferten Erinnerungen ist öfter von der schönen Natur und der kleinen, heilen Welt die Rede: „alle kamen sie zunächst der frischen Luft (und des Fortschritts) wegen, verliebten sich in die schöne Landschaft, diese seltsame kleine Welt, die hier inmitten der Hügel vorzufinden war, die vielen Birkenhaine taten ihr Übriges.“ (STAVARIČ 2011: 18)

zeigen (vgl. 60), sie schickt ihm Fluchtpläne, die sich von jenen des Onkels unterscheiden:

In einem ihrer Briefe legte mir die Mutter allerlei Skizzen und Karten bei, die im Detail unseren Landstrich zeigten, sie hatte darauf unsere Siedlung markiert und einige Wege beschrieben, auf denen man (mit etwas Glück und Geschick) fortgelangen konnte. Sie vergaß nicht zu erwähnen, wo man rasten und worauf man achten musste, widersprach allerdings mit ihren Angaben den Berichten meines Onkels beharrlich. *Wenn du mich eines Tages wiedersehen willst*, schrieb die Mutter, *musst du den Zug nehmen und einen gültigen Fahrschein lösen*, doch es führen schon lange keine Züge mehr. (117f.)

Die Mutter stellt eine bessere Welt dar, die jenseits der Siedlung liegt, frei von Gewalt ist und oft mit den Träumen in Verbindung gesetzt wird. Diese andere, matriachale Welt geht jedoch zu Grunde, die alte Weisheit, die die Mutter repräsentiert, kann den Untergang nicht mehr aufhalten. In einem der letzten Briefe heißt es: *„Misstrauere allem, was du siehst, sei auf der Hut, wir leben in seltsamen Zeiten, die Welt ist im Wandel, und die Glocken läuten das Ende ein. Nichts von dem, was ich zu wissen glaubte, vermag etwas daran zu ändern ...“* (171).

Die Mutter-Sprache steht jedoch nicht nur für die Sprache der Liebe, Geborgenheit (vgl. 94), für den Ausdruck des positiv konnotierten Matriarchats, das auch die Tante repräsentiert, sondern auch für eine andere Sprache: Im Deutschen der Mutter klingt das Tschechische mit. Zunächst auf der semantischen oder grammatikalischen Ebene, als etwa vom „Siebenschläfer“ oder vom ‚Belebten‘ oder ‚Unbelebten‘¹¹ die Rede ist:

Die Mutter hatte mir so manches Wort überlassen, doch viele Ausdrücke waren mit ihr für immer verschwunden. Diese Worte glichen Zauberformeln, die zugleich irgendein Wissen bewahrten, sie sollten mich gewiss auf die richtige Spur bringen, was gelegentlich auch der Fall war. Der Onkel nahm keines dieser Worte je in den Mund, ich könnte es beschwören, obwohl so ein Schwur natürlich gar nichts wert ist, wenn es keinen *Einsatz* gibt. Worte wie *Schwemmland* und *Siebenschläfer* oder *Weißkopfgreif*, die Mutter schien immer mit dem Zeigefinger auf etwas zu deuten, Belebtes und Unbelebtes, gewiss war es schwer, den Unterschied zu erkennen. (76)

¹¹ An dieser Stelle hat der Autor in den Text eine Anspielung auf eine grammatikalische Kategorie bei den tschechischen Maskulina eingebaut, die sich auf ihre unterschiedliche Deklination auswirkt und somit über die narrative Ebene hinaus auf das Tschechische hinweist.

Einmal wird die Fremdsprachlichkeit auch lexikalisch thematisiert, als es um das Lieblingsessen des Jungen geht: um Scheiterhaufen. Während der Onkel aufgrund dieses Begriffes symptomatisch auf die Hexenverbrennung im Mittelalter zu sprechen kommt, nennt die Tante diese Speise „*Dzschemlovka* ... ein Wort, das ich lange Zeit nicht auszusprechen wagte, weil ich fürchtete, damit einen bösen Zauber heraufzubeschwören“ (17). Allmählich versucht der Junge, sich die anderen Worte und damit einen anderen Zugang zur Welt anzueignen: Ihr Untergang kann damit jedoch nicht mehr aufgehalten werden. Somit schimmert in seiner Sehnsucht nach der Vergangenheit, nach der heilen Welt, die die Mutter repräsentiert, ein anderer Topos der *Austriaca* durch: die von Claudio Magris¹² diagnostizierte ‚rückgewandte Utopie‘:

Schon als Kind hatte ich davon geträumt, dass mir wohlgesinnte Geister plötzlich alle Türen und Tore öffnen, Bäume umkippen oder Regenpfützen weiten und ich durch einen Gang schreite, und am Ende dieses Marsches ist die Stimme der Mutter zu hören, die mich in den Arm nimmt und mitzieht, weit weg von hier, und nichts würde uns jemals wieder trennen. (95, vgl. auch 103)

4 Zusammenfassung

Zu welchem Fazit bin ich also bei meinem Versuch, den Roman *Brenntage* literaturhistorisch oder -theoretisch einzuordnen, gekommen? Ich sehe ihn fest im Kontext der neueren österreichischen Literatur verankert: Er stellt ja auch dar, wie verhängnisvoll der Mechanismus der Verdrängung der Vergangenheit ist. Er greift zwar auch eines der Theoreme der Migrationsliteratur auf – die Dialogizität des Textes in Bezug auf die eine und die andere Sprache –, aber er tut es im Kontext der archetypalen Dichotomie des Matriarchats und des Patriarchats. Falls man dieses Buch Michael Stavaričs nur auf den biographischen Hintergrund reduziert und es als Beispiel der Migrationsliteratur oder der transnationalen Literatur auffasst, kommt man zu einer ähnlichen Schlussfolgerung, die zwar gut gemeint, jedoch falsch ist: „Michael Stavarič schreibt in einem exzellenten Deutsch. [...] Man spürt immer das Echo einer zweiten

¹² Der italienische Literaturhistoriker hat sehr überzeugend aufgezeigt, wie die Verklärung der Vergangenheit erst nach dem Untergang des Habsburgischen Reiches ihren Höhepunkt erreicht hat: etwa in den Werken Robert Musils oder Joseph Roths (vgl. MAGRIS 1988). In meiner Untersuchung der Todesbilder in der österreichischen Nachkriegsprosa konnte ich nachweisen, dass dieser Topos auch von Ingeborg Bachmann, Christoph Ransmayr und sogar von Thomas Bernhard aufgegriffen wird (vgl. PFEIFEROVÁ 2007).

Sprache dahin, weil einem fast archaisch und fremd erscheint, dann wird wieder mit tiefgründigem Humor erzählt“ (STOLTENBERG 2011).

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- BACHMANN, Ingeborg (1978): Werke 1–4. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum u. Clemens Münster. München: Piper.
- BERNHARD, Thomas (1988a): Auslöschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- BERNHARD, Thomas (1988b): Heldenplatz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.
- JELINEK, Elfriede (1995): Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- JELINEK, Elfriede (2003): Das Werk. Wien: Edition Burgtheater.
- MENASSE, Robert (1995): Schubumkehr. Salzburg/ Wien: Residenz.
- RANSMAYR, Christoph (1988): Die letzte Welt. Nördlingen: Greno Verlagsgesellschaft.
- RANSMAYR, Christoph (1995): Morbus Kitahara. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- REICHART, Elisabeth (1988): Komm über den See. Berlin/ Weimar: Aufbau.
- REICHART, Elisabeth (1995): Februarschatten. Salzburg/ Wien: Müller.
- STAVARIČ, Michael (2005): Europa. Eine Litanei. Idstein: kookbooks.
- STAVARIČ, Michael (2007): Terminifera. St. Pölten/ Salzburg: Residenz.
- STAVARIČ, Michael (2009): Böse Spiele. München: Beck.
- STAVARIČ, Michael (2011): Brenntage. München: Beck.
- STAVARIČ, Michael (2012): Interview für Ö1 vom 27.2.2012 zur Verleihung des Chamisso-Preises 2012, URL: <http://www.oe1.orf.at/artikel/299219> [15.06.2012].

Sekundärliteratur

- AMODEO, Immacolata (1996): ‚Die Heimat heißt Babylon.‘ Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- BARTHES, Roland (1964): Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRONFEN, Elisabeth (1993): Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: Arcadia 2, S. 167-183.
- BROSER, Patricia (2011): „einer dieser Männer, mit denen eine Frau nicht rechnet“. Konstruktion und Inszenierung von Geschlechterrollen in Michael Stavarič Roman *Böse Spiele* (2009). In: Brücken Jg. 19, Nr. 1-2, S. 335-343.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- HÜBNER, Klaus (2011): Rezension. In: Die Welt, 28. 5. 2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].

KUBIN, Alfred (1981): Die andere Seite. Leipzig: Reclam.

MAGRIS, Claudio (1988): Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Salzburg: Otto Müller.

PFEIFEROVÁ, Dana (2007): Angesichts des Todes. Die Todesbilder in der neueren österreichischen Prosa: Bachmann, Bernhard, Winkler, Jelinek, Handke, Ransmayr. Wien: Praesens.

SCHRÖDER, Christoph (2011): Rezension. In: Zeit online, 20.6. 2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].

STOLTENBERG, Annemarie (2011): Rezension. In: NDR Kultur, 1.2.2011, URL: <http://www.chbeck.de/Brenntage/productview.aspx?product=854179> [15.06.2012].

MAREK NEKULA

Der dritte Leser in Maxim Billers Prosa

Der vorliegende Beitrag analysiert die Erzählungen von Maxim Biller aus der Perspektive eines idealen Lesers, der sowohl mit der tschechischen als auch mit der deutschen Sprache und Kultur vertraut ist. Zu einer solchen Lesart regt der hybride Charakter von Namen und Hauptfiguren in Billers auf Deutsch geschriebenen ‚tschechischen Erzählungen‘ an. Mit Blick auf Homi Bhabha zeigt der Beitrag, dass und wie der ‚dritte Raum‘ außerhalb des tschechischen und/oder deutschen referentiellen Zeitraums konstruiert wird. Der hybride Raum schließt auch eine jüdische Lesart von Billers Figuren ein. Ausgehend von der Unterscheidung von Umberto Eco zwischen dem naiven und kritischen Leser geht man in dem Beitrag davon aus, dass durch den sprachlich und kulturell hybriden dritten Raum ein Modellleser impliziert wird, der die mehrfache Hybridität integriert und als der ‚dritte Leser‘ verstanden werden kann.

1 Einführung

Maxim Biller gehört zu den Autoren, die man – biographisch gesehen – als ‚Grenzgänger‘ zu bezeichnen pflegt (zum Begriff vgl. etwa PFEIFEROVÁ 2010). 1960 in einer russisch-jüdischen Familie in Prag geboren, emigrierte seine Familie zehn Jahre später nach Deutschland. Er studierte Germanistik und Journalistik und lebt in Berlin als freier Schriftsteller. Er ist eine wichtige Stimme der deutschen oder deutschsprachigen Gegenwartsliteratur geworden, versteht sich allerdings selbst – so etwa in seinem Selbstporträt *Der gebrauchte Jude* (2009) – als ein jüdischer Autor. In seinem Werk begegnet man in Bezug auf Deutschland und Israel immer wieder auch Immigrationsthemen. In den Erzählbänden *Land der Täter und Verräter* (1994) und *Bernsteintage* (2004) sowie in seinem Roman *Die Tochter* (2001) oder in seiner Prosa *Esra* (2003b) finden sich auch tschechische Motive, Figuren und Textfetzen, die seine Prosa in den tschechischen Kontext öffnen, wobei sie sich dem rein deutschsprachigen Leser in dieser Kontextualisierung nur partiell bzw. anders als dem bilingualen Leser erschließt. Eine solche Kontextualisierung möchte ich in diesem Beitrag anhand der Erzählung *Ein trauriger Sohn für Pollok* aus dem Erzählband *Land der Täter und Verräter* (1994) vornehmen.

Von diesem Text ausgehend stellt sich die Frage nach der Adressierung bzw. nach dem Modellleser, wie ihn Eco (ECO 1979) versteht, der in Bezug auf Adressierungsebenen zwischen einem naiven und einem kritischen Leser unterscheidet. Ich verwende dabei seine Kategorien in einem spezifischen Kontext, in dem nicht nur eine naive und kritische¹, sondern auch – ähnlich dissoziiert – eine einsprachige und mehrsprachige Lesart des Textes möglich ist. Der auf dieser Ebene implizierte sprachlich und kulturell hybride Modellleser muss im Stande sein, sowohl in der einen (hier der deutschen) als auch in einer anderen (hier der tschechischen) Sprache lesen und kontextualisieren zu können, wobei der Text auf Grund des Deutschen für den bloß anders (tschechisch) Lesenden so gut wie nicht zugänglich wäre. So gesehen haben wir es hier mit einem hybriden ‚dritten Leser‘ zu tun, der sich – sprachlich und kulturell gesehen – in einem ‚dritten Raum‘ befindet, wie ich dies in Anlehnung an Bhabha (BHABHA 1994) formulieren möchte.² Dabei darf nicht vergessen werden, dass bei Eco der Modellleser vom Modellautor abgeleitet wird: Vom Standpunkt des dritten, bilingualen Lesers – d.h. vom Text selbst, nicht von der Biographie des Autors – ausgehend, scheint man in Billers Texten umgekehrt einem hybriden Modellautor zu begegnen, der die mehrfachen Lektüren zu eröffnen und deren Sinn mit dem Leser auszuhandeln weiß, wobei der an den Text gebundene dritte Raum nicht mit dem biographischen Zwischenraum zu verwechseln ist. Wie der dritte Leser in Billers Texten modelliert wird, will ich im Folgenden erläutern und danach die Frage nach dem Modellautor stellen.

2 Der ‚dritte Leser‘ in *Ein trauriger Sohn für Pollok*

Den Erzählband *Land der Väter und Verräter* (1994) eröffnet die Erzählung *Ein trauriger Sohn für Pollok*. Die Geschichte hat zwei Hauptprotagonisten: Milan Holub und Pavel Pollok. Milan Holub ist ein „Philosoph und Schriftsteller“ (BILLER 1994: 13)³, der sich aktiv an dem kommunistischen „Putschfebruar 1948“ beteiligte, „in seinen *Teplitzer Elegien* Stalin und Gottwald besang“ (14)

1 Auch FIŠER 2009 verwendet Ecos Kategorien im translatologischen Kontext. Bei ihm geht es aber vielmehr darum, dass der Ausgangstext vom Übersetzer mit Blick auf seine Mehrfachadressierung kritisch interpretiert werden muss, um eine angemessene Übersetzung überhaupt machen zu können.

2 Zum dritten Raum vgl. RUTHERFORD 1990, BHABHA 1994, im Hinblick auf die deutsch-tschechischen Autoren FISCHEROVÁ/ NEKULA 2012b.

3 Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 2 beziehen sich auf die Erzählung *Ein trauriger Sohn für Pollok* in BILLER 1994.

und im Jahre 1949 als „Kulturattaché an der Prager Botschaft in Moskau“ (17) arbeitete. Da „brachte“ er „seinen besten Freund“ Pavel Pollok, den Vater des Erzählers, durch einen „Bericht“ (18) über dessen Ansichten über Stalin „mit ein paar schnellen, beiläufigen Sätzen um die Zukunft“ (13).⁴ Sein Freund Pollok musste sich einem „Studententribunal“ stellen, bei dem er Selbstkritik zu üben hatte, bevor er „in einem kleinen Schauprozeß von den Kommilitonen“ (18) abgeurteilt, von der Lomonossow-Universität ausgeschlossen und zu fünf Jahren in den Uranminen in Jáchymov verdammt wurde. In den 1960er Jahren wurde der Denunziant Milan Holub zu einem der Protagonisten des ‚Prager Frühlings‘, „in zweiter Reihe hinter Forman, Mňáčko und Kohout“ (14), nach dem Einmarsch der sowjetischen Truppen in die Tschechoslowakei wollte er nicht mehr klein begeben, blieb in der Opposition und wurde später zu einem der Unterzeichner der Charta 77, die „zu seiner neuen Partei“ (15) geworden ist. Nachdem der Druck auf ihn zunahm und sein „Dackel Pepa“ getötet wurde, „beschloß der Schriftsteller, das Land zu verlassen“ (15). Nach der Ankunft im Westen, wo er „eine prachtvolle Wohnung am Münchner Prinzregentenplatz“ bezog (15), „schilderte er [alles] [...] selbst in *Ich, Böhmen und die Welt*“ (14). Der Erzähler erhielt die Memoiren zur Beguachtung und beschloß, seinen Vater Pavel Pollok zu rächen und das Manuskript abzulehnen.

Gewiss lassen sich bei dieser Figur kaum die Fäden übersehen, die aus dem Text heraus in die diskursive Welt hinaus führen.⁵ So sind die verwendeten Biographeme von Pavel Kohout, selbst für einen deutschen Leser, der Pavel Kohouts Biographie bzw. seinen autobiographischen Roman *Wo der Hund begraben liegt* (1987) in deutscher Fassung kennt, kaum zu übersehen.⁶ Maxim Biller verdeutlicht diesen Zusammenhang Jahre später in seinem Selbstporträt:

Dann gab er [= Knaus] mir einen neuen Auftrag. Ich sollte die Autobiographie eines tschechischen Dissidenten lesen und sagen, was ich davon hielt. [...] Das neue Buch, das er mir mitgab, war von Pavel Kohout, dem Dramatiker, der Ende der vierziger Jahre in Moskau an der Prager Botschaft als Kulturattaché gearbeitet und meinen Vater die größte Niederlage seines Lebens zugefügt hatte. Damals war Kohout noch für Stalin, mein Vater nicht mehr. „Klar“, sagte ich und schob das Manuskript in meinen Rucksack, „mache ich gern.“ Und ich beschloß, in

4 Die Frage ist, ob sich der Begriff „Beiläufigkeit“ auf den Bericht bzw. die Meldung aus der Erzählung oder auf den biographischen Hintergrund bezieht. Vgl. dazu weiter unten.

5 Zur Einbettung des Textes im diskursiven Kontext im Sinne des New Historicism vgl. BASSLER 2008.

6 Zu Kohouts Biographie vgl. KOSATÍK 2001, zu seinem Werk vgl. AMBROS 1993.

meinem Gutachten zu schreiben, dass Kohouts Buch nichts taugt, egal, wie gut es sei. (BILLER 2009: 71f.)

Ohne diese Assoziation wäre der spezifische Sinn der Geschichte, um den es weiter geht, auch nicht erschließbar. Trotzdem will ich beim Text bleiben und erst später zeigen, welche Funktion diese Allusion hat.

Nach der Ablehnung des Manuskriptes von *Ich, Böhmen und die Welt* trifft der Erzähler Milan Holub in dessen Wohnung, wo Fotos von Holub mit Pavel Kohout, Emil Zátonek, Alexander Dubček, Yves Montand, Jorge Semprun, Philip Roth und Milan Kundera an den Wänden hängen (19). Der Erzähler unterhält sich mit Holub über dessen Manuskript, wechselt mit ihm tschechische Floskeln (20), bis er schließlich seine Identität preisgibt und Milan Holub mit der Leidensgeschichte seines Vaters konfrontiert und damit auch seine Ablehnung des Manuskripts begründet. Darauf bietet Milan Holub dem Erzähler eine andere Deutung der Vorkommnisse in Moskau an, die er sogar in einem Kapitel seiner Memoiren festgehalten haben will, das in die Endfassung nicht aufgenommen wurde. Er hält sogar das Kapitel in der Hand, will es dem Erzähler zum Lesen geben, und weil jener das Kapitel nicht annehmen will, erzählt er ihm die andere Fassung der Geschichte selbst. Danach hätte der Vater des Erzählers seinem einstigen Freund Milan Holub – wegen einem Wettkampf um Lula, die Mutter des Erzählers – selbst eine Vorlage für dessen Anzeige gegeben:

Und dann zog er [= Pavel Pollok] aus seiner Tasche einen Brief, den er an das Innenministerium geschrieben hatte. In dem Brief stand, daß ich, Milan Holub, tschechoslowakischer Student der Lomonossow-Universität, während des Krieges der Gestapo die Namen und Verstecke tschechischer Kommunisten verraten und später, im Jahre 1947, bei einer Reise nach Wien Kontakt mit dem amerikanischen Geheimdienst aufgekomen hätte ... Dieser Brief bedeutete mein Todesurteil, das wußte ich, und Pavel wußte es auch, und als ich ihn gelesen hatte, war es mit meiner Freude über unsere neu erwachte Freundschaft sofort wieder vorbei [...]. Und sagte er, ich solle mich beruhigen, er habe den Brief schließlich noch nicht weitergegeben [...], wenn ich innerhalb von zwei Tagen selbst einen Brief schriebe, einen Brief an Lula in Prag, worin ich ihr erklären sollte, daß ich sie nicht mehr liebte und deshalb zu seinem Gunsten auf sie verzichtete. (59f.)

Milan Holub ließ Pavel Pollok glauben, dass er den Brief an Lula abgeschickt hatte, so dass dieser den Brief an das Innenministerium fallen ließ. Durch Angst angetrieben schrieb aber Milan Holub nun selbst eine Anzeige bzw. eine eigene „Meldung ans Parteikomitee“, worin:

[...] ich [= Milan Holub] lang und detailliert ausgeführt hatte, wie oft und unter welchen Umständen der Jude und Kosmopolit Pavel Pollok, tschechoslowakischer Student der Lomonossow-Universität und KPČ-Mitglied, den Genossen Stalin beleidigt und verleumdet habe als verrückten alten Mann, der die Juden hasse und die Russen einer wirren, pseudo-kommunistischen Phantasie opfere, und natürlich schrieb ich auch, daß Pavel Pollok ein Anhänger Trotzki war... (61)

So kommt Pollok zu seiner Leidensgeschichte, während Holub – sich seiner Schuld bewusst – bemerkt, dass „Pavel [...] jedes Recht dieser Welt gehabt hatte, Lula seine Version der Geschichte zu erzählen“ (61) und zum Vater des Erzählers zu werden.

Damit wird ein Raum für die Aushandlung der Geschichte eröffnet, in dem sich neben Milan Holub und Pavel Pollok auch Lula und der Erzähler befinden. Die am Anfang scheinbar so eindeutige Rollenzuweisung von ‚Täter‘ und ‚Opfer‘ wird durch die zweite Fassung der Geschichte aufgehoben, sie gelten nun beide: Holub wird zum ‚Täter‘, um nicht ‚Opfer‘ zu werden, und orientiert sich dabei, teilweise wortwörtlich, an der Vorlage von Pollok, während Pollok zum ‚Opfer‘ wird, weil er Holub zuvor angedroht hatte, ‚Ankläger‘ – und ‚Täter‘ – zu werden. Die Aufhebung von schwarz-weißen Rollenzuteilungen spielt bei der Interpretation der weiteren Lebensgeschichte von Milan Holub eine Rolle: Ohne einst ein glühender Kommunist gewesen zu sein, wäre er nicht zum Chartisten geworden. Der Ich-Erzähler, neben Pollok, Lula und Holub nur einer der vielen Erzähler dieser Geschichte, scheint dabei genauso ahnungslos zu sein wie der Leser. Auch er erhält zunächst allein die Fassung von Pavel Pollok, die durch die Allusion zur Biographie von Pavel Kohout zusätzlich gestützt wird, glaubt sie, bis er mit Milan Holubs Fassung der Geschichte konfrontiert wird und so die erste Fassung der Geschichte als naiv verwerfen muss. Ähnlich geht es dem Leser, wobei die kritische Lektüre der Geschichte ohne die naive nicht möglich wäre.

Wo ist aber der Autor einzuordnen, der durch den naiven Leser zum kritischen spricht und ihn dadurch modelliert, und welcher Sprache bedient er sich? Die Sprache, die das so genannte auktoriale Subjekt verwendet, ist subtil und explizit zugleich. Sie besteht in der Komposition und dem Umgang mit dem Wissen, in der Kodewahl und Namengebung u. ä. Der Sinn der Erzählung, den man in der oben erläuterten Erzähl- bzw. Bedeutungshybridität sehen könnte, scheint dabei am deutlichsten durch die sprachliche Hybridität gestiftet zu sein.

Diese spielt bei der Sinngebung und -erfassung der Geschichte eine Schlüsselrolle. So kommen in den Dialogen immer wieder tschechische Repliken vor (vgl. 20, 24, 28, 31, 41, 53, 55, 64), die sich vom deutschen Part des

Erzählers abheben, in den Mund des Schriftstellers Milan Holub und des 1960 in Prag geborenen und 1970 nach Deutschland emigrierten Erzählers, der selbst schreibt und als Lektor tätig ist und somit an den Autor der Erzählung erinnert, gelegt werden. Die Mehrsprachigkeit wird auch in Bezug auf den Landes- und Sprachenwechsel von Pavel Pollok, Milan Holub und dem Erzähler thematisiert:

Jedesmal, wenn ich seitdem an ihn denken mußte, wütend über seinen Verrat und voller Bewunderung für die Kraft, mit der er sich Deutsch beigebracht hatte, um bei aller Aussichtslosigkeit weiterschreiben zu können, [...] erinnerte ich mich daran [...]. (38)

Was haben denn die Lügen, die Sie erzählen, damit zu tun, dass ich natürlich lieber in Prag geblieben wäre, statt als Kind ungefragt in die Fremde verschleppt zu werden. (53)

Später, in München, am Petuelring, lebte ich zunächst genauso weiter, ich ging [...] selten hinaus, ich verkroch mich in meinem Zimmer, ich las jahrelang nur tschechische Bücher, ich hörte tschechische Platten, ich schrieb tschechische Märchen, und alles war so, als stünden draußen noch immer die Panzer der Roten Armee (54).

Ich dachte an Mama, an Papa, ich dachte an unser vergeudetes Leben, das vielleicht gar nicht so vergeudet war, wie wir immer fanden, ich dachte daran, daß ich – trotz des schweren Anfangs – in Deutschland schließlich ja doch noch Fuß gefaßt hatte, ich dachte an meine Freunde und Kollegen von den Zeitungen und Verlagen, die mir immer wieder Arbeit besorgten, [...] ich dachte an meine Freundin, an meine deutsche Freundin, ich dachte an meine Geschichten, die ich auf deutsch schrieb und in die ich dennoch all meine Hoffnung setzte und ich dachte ebenfalls daran, daß ich es in diesem Land viel leichter gehabt hatte als meine Eltern und zugleich so viel schwerer als Milan Holub [...]. (64)

Sinnegebend ist die sprachliche Hybridität dort, wo die Aufspaltung der *deutsch* geschriebenen Geschichte in zwei Fassungen, durch die Differenz zwischen Opfer und Täter aufgehoben wird und die Protagonisten austauschbar erscheinen⁷, auf der Ebene des auktorialen Subjekts in den *tschechischen* Namen der beiden Protagonisten aufgegriffen wird und dadurch – für den kritischen und sprachlich hybriden Modellleser – geschärft und verständlich gemacht wird. Die Feststellung hinsichtlich der Namengebung müssen wir nun konkretisieren.

⁷ Diese Austauschbarkeit wird dadurch unterstrichen, dass die beiden dem kommunistischen Regime zuarbeiten, in Moskau dieselbe Universität und dasselbe Fach studieren, schriftstellerisch tätig sind und eine Frau lieben und teilen.

Die beiden Protagonisten der Erzählung heißen *Pavel Pollok* und *Milan Holub*, wobei *Pavel Kohout* („Paul Hahn“) nicht allein durch die oben erläuterten Biographeme, sondern auch durch den Namen *Holub* („Taube“) assoziiert wird.⁸ Damit wird aber der Name *Pavel* und *Kohout* zugleich auch auf zwei Figuren aufgespalten: ***Pavel Pollok*** und ***Milan Holub*** alias „Kohout“. Der Name *Pollok*⁹ dürfte man wiederum als eine Kombination der französischen Wörter (*la*) *poule* („Henne“) und (*le*) *coq* („Hahn“) lesen, die durch den Sinn auf *Pavel Kohout* („Hahn“) verweist, durch den französischen „Klang“ aber auch *Milan Kundera* assoziiert, dessen „Name“ ebenfalls auf zwei Figuren verteilt wird: ***Milan Holub*** und ***Pavel Pollok*** alias „Kundera“. Damit wird die jeweilige Identität bei der Namengebung nicht nur auf zwei Figuren aufgespalten, sondern die Namen erscheinen dadurch auch als völlig austauschbar. Diese Austauschbarkeit der Namen und Charaktere reflektiert dabei sehr wohl die Schizophrenie des Stalinismus, in dem die Opfer zu Tätern und die Täter zu Opfern werden, wie sich dies bereits auf der Ebene der Geschichte abzeichnet. Durch die Namengebung wird aber der Sinn der Geschichte deutlicher: *Pavel Holub* „Hahn“ alias *Milan Pollok* „Poul(c)oq“ wird zum Prototyp des tschechischen Intellektuellen der 1950er bis 1970er Jahre.

Einem nur deutschsprachigen Leser dürfte dieses Wortspiel auf der auktorialen Ebene allerdings kaum zugänglich sein, während die deutsch geschriebene Erzählung einen rein tschechischsprachigen Leser wiederum kaum erreichen kann. So scheint es, dass es neben dem kritischen Leser, der die beiden Fassungen der Geschichte ähnlich wie der Erzähler zu identifizieren weiß, noch einen ‚hyper-kritischen‘, den ‚dritten Leser‘ gibt, der sowohl des Deutschen als auch des Tschechischen mächtig ist und so den Sinn der Erzählung am ehesten erschließen kann. Zugleich zeigt dieses Wortspiel, dass der Autor der Erzählung in der tschechischen Sprache und Kultur wie in der deutschen verankert ist. Diese eignet man sich jedoch aus einer Fremd- bzw. Außenperspektive an und begibt sich auf diese Weise in den ‚dritten Raum‘ außerhalb der beiden konkreten Sprachen und Kulturen, wie dies in der Erzählung selbst – auf der Ebene des Erzählers – einleuchtend dargestellt wird:

[...] ich war wieder acht Jahre alt, ich befand mich im Zeltlager an der Sázava, es war der Morgen des 22. August 1968, ein dunstiger, dunkler Sommermorgen,

8 Auf dieselbe Vogelart griffen im Übrigen auch die Chartisten zurück, die für *Pavel Kohout* („Hahn“) den Spitznamen *Holub* („Taube“) benutzt haben. Abgerufen etwa in DIENSTBIER 2006.

9 In der Variante *Pollak* als jüdischer Name im mitteleuropäischen Kontext weit verbreitet; vgl. etwa den Namen des Ehemanns von Milena *Pollak*, geboren *Jesenská*.

ich hatte verschlafen, und als ich die Augen öffnete, hörte ich, wie alle Kinder um mich herum weinten, sie weinten, weil in der Nacht der Krieg ausgebrochen war, sie riefen mit ihren dünnen Stimmen nach ihren Eltern, und das Schluchzen erhob sich über den ganzen Ort. *Dies war meine einzige Erinnerung* an jenen kalten Sommer; die Panzer und Straßenschlachten, das brennende Prager Rundfunkgebäude und den verweinten Mann, der im Pyjama auf die Straße hinausgelaufen war und sich mit entblößter Brust vor das Kanonenrohr eines russischen Tanks stellte – das alles kannte ich nur von Fotos und aus Fernsehdokumentationen, ich hatte es erst viel später gesehen und *wirklich zur Kenntnis genommen*, Jahre danach, *im Westen*. (54, kursiv MN)

Der Begriff des ‚dritten Raums‘, den wir hier an den hybriden Modellleser angebunden und diesen zum ‚dritten Leser‘ umbenannt haben, ist hier insofern hilfreich, als er uns erlaubt, außerhalb der tschechischen und deutschen Kultur zu bleiben und der Richtungsangabe der Akkulturation zu entgehen. Dies ist umso wichtiger, als nicht ganz klar ist, was mit Blick auf Sprache, Land und Kultur primär und sekundär, eigen und fremd, authentisch und angeeignet sein sollte, und ob die Paare „tschechisch“ und „deutsch“ hier überhaupt greifen. Denn im Finale der Erzählung, in der es um einen anderen Sohn des Vaters des Erzählers geht, den der Erzähler zunächst nicht sehen wollte und als ‚Halbbruder‘ auf Distanz hielt, identifiziert er sich mit ihm emotional und erzählt sich somit in einen anderen Raum jenseits von deutsch und tschechisch:

[...] und an einem niedrigen, hellen Schreibtisch saß, mit aufgesetztem Kopfhörer, über ein großes Buch gebeugt, ein acht oder neun Jahre alter Junge, er hatte *pechschwarzes Haar*, ein *feines kluges Gesicht* und *dunkle, olivfarbene Haut*, seine *braunen Augen* flogen über das Papier, und das war also der Augenblick, als ich *meinen Bruder David* zum ersten Mal sah. (66, kursiv MN)

3 Hybridität und Modellautor

Es wäre auf Grund der gerade analysierten Erzählung sicherlich falsch, Maxim Biller in die deutsch geschriebene Minderheitenliteratur zu ‚verbanen‘, wie dies die auf interkulturelle Literatur ausgerichtete Germanistik in solchen Fällen zu tun pflegt (vgl. CHIPELLINO 2000). Billers Prosen kommen im Übrigen auch ohne einen Bezug zum tschechischen, böhmischen oder Prager Kontext gut aus. So findet sich in seinem ersten Erzählband *Wenn ich einmal reich und tot bin* (1990) oder im Drama *Kühltransport* (2001) kein Hinweis darauf. Und soll er seine literarischen Vorbilder nennen, greift er

auf Namen wie Saul Bellow, Philip Roth oder Isaac Bashevis Singer zurück, nicht auf tschechische Schriftsteller (vgl. z.B. BILLER 2005). Auf der anderen Seite lässt sich nicht übersehen, dass in Billers Büchern zwar immer wieder betont wird, dass „sämtliche Figuren und Handlungen frei erfunden sind“ (so z.B. in BILLER 1990: 12, BILLER 1994: 12, BILLER 2003: 8), dass er aber sehr wohl seine Biographeme (vgl. u.a. den Erzähler in der analysierten Erzählung sowie den Erzähler in *Esra*), seine tschechische Sprachkompetenz sowie sein Wissen über das tschechische Milieu einsetzt und dass der textuelle Chronotopos durch die zeiträumliche Erfahrung des Autors bestimmt ist. Vor allem auf die 1960er Jahre in Prag sowie auf die Emigration kommt Biller in seinen Texten wiederholt zurück, so etwa in seinen Feuilletons *Deutscher wider Willen* (*Deutschbuch* 2001) oder *Meine schönste Revolution* (*Tempo*-jahre 1991), in seinem Selbstporträt *Der gebrauchte Jude* (2009) und gestreut auch in seinem literarischen Werk. Auch die erste und letzte Erzählung des Erzählbandes *Bernsteintage* (2004) werden in Tschechien bzw. in der Tschechoslowakei situiert und beide beziehen sich u.a. auf die Atmosphäre des Prager Frühlings, die in Billers Texten wie die ausgestorbene Flora und Fauna im Bernstein konserviert ist.

Dieses tschechische – in anderen Texten das deutsche – Milieu ist in Billers Texten allerdings in der Regel zugleich auch ein jüdisches, wie sich dies bereits im Zitat am Ende des vorausgehenden Abschnitts abzeichnete. So lassen sich in *Wenn der Kater kommt* aus dem Erzählband *Bernsteintage* (2004) in der Biographie des Hauptprotagonisten Marek Radek Billers Biographeme erkennen, während der Name Alfred Radek, wie der Vater von Marek Radek heißt, als Hinweis auf den tschechischen Theater- und Filmregisseur Alfréd Radok (1914–1976) verstanden werden kann, auf dessen Schicksal in der Erzählung in einigen Details angespielt wird, so v.a. im Zusammenhang mit dem letzten, verschollenen und besten Film von Alfred Radek mit dem Titel *Das Mädchen in schwarz*, in dem es um „eine Frau und einen Mann, Rache und Verrat, Holocaust und Gegenwart“ ging (BILLER 2004: 194). Alfréd Radok wiederum verarbeitete in *Daleká cesta* (1949, Der weite Weg), seinem ersten eigenständigen Film, Erfahrungen aus dem Arbeitslager, in das er als Jude verschleppt wurde.¹⁰ Auch in der Erzählung *Hanna wartet schon* aus dem Erzählband *Land der Väter und Verräter* (1994) geht es eher um eine ironische Auseinandersetzung mit dem Topos von Kafkas Prag und der rein jüdischen Ehe, die Hanna anstrebt und als Beitrag zur Überwindung des Holocaust versteht, als um die samtene Revolution, die Anlass für die Reise nach Prag war. Auch in

¹⁰ Dieser Film wurde aus politischen Gründen aus dem Verkehr gezogen.

Esra unterstreicht das Tschechische lediglich die sprachliche und kulturelle Hybridität von Billers jüdischem Helden.

In Texten wie *Ein trauriger Sohn für Pollok*, in denen ein hybrider Modellleser und auf der Ebene des auktorialen Subjekts ein hybrider Modellautor konstruiert werden, dem auch in anderen Texten zu begegnen ist, scheint die sprachliche und kulturelle Hybridisierung ein Wesensmerkmal von Billers Texten zu sein, so dass sich die Frage stellt, ob man nun über die Ebene des auktorialen Subjekts eines Textes gehen und Maxim Biller als Autor doch als einen ‚Grenzgänger‘ bezeichnen kann.

Die sprachliche und kulturelle Hybridität in Bezug auf sein Werk reflektiert Maxim Biller schließlich selbst in einem Interview für die Zeitschrift *Host* (2005). Weil er auf Deutsch schreibt, bezeichnet sich Biller selbst als einen deutschen Schriftsteller, denn der Schriftsteller existiere nur in der Sprache. Zugleich sieht er aber auch seine Andersartigkeit, wenn er schreibt:

Jetzt könnte ich genauso apodiktisch, wie ich am Anfang gesagt habe, dass ich ein deutscher Schriftsteller bin, sagen, dass ich ein jüdischer Schriftsteller bin, und daher sind mir diese Autoren selbstverständlich nahe. Aber das sind zwei unterschiedliche Sachen, Kategorisierungen von zwei unterschiedlichen Bereichen. Und wie ich am Anfang unseres Gesprächs gesagt habe, dass ich ein deutscher Autor bin, so könnte ich jetzt am Ende des Gesprächs sagen, dass ich vor allem ein jüdischer Autor bin. Ein jüdischer Autor zu sein, bedeutet nicht auf Hebräisch zu schreiben. Jüdische Autoren leben in verschiedenen Ländern und schreiben in der Sprache der Länder, in denen sie leben. Vielleicht widerspreche ich mir gerade, aber ich lasse es einfach so. Es ist nämlich ein Widerspruch, in dem ich lebe. Ich bin manchmal ein deutscher und manchmal ein jüdischer Autor. (Transkript eines Interviews für die Zeitschrift *Host*)¹¹

In der Einführung zur Auswahl seines Werkes in *Der perfekte Roman* (2003a) sagt er über sich selbst als Autor:

Ich habe in München, in Frankfurt und in Berlin geschrieben, jetzt schreibe ich manchmal auch in Prag. Ich mag das. Wenn ich in Prag schreibe, frage ich mich, ob es gut ist, daß ich als Zehnjähriger von dort weggegangen bin. Wahrscheinlich

¹¹ „Ted’ bych stejně apodikticky, jako jsem na začátku řekl, že jsem německý spisovatel, mohl říct, že jsem židovský spisovatel, a proto jsou mi tito autoři samozřejmě blízcí. Ale to jsou dvě různé věci, kategorizace ze dvou rozdílných oblastí. A jako jsem na začátku našeho rozhovoru řekl, že jsem německý autor, tak bych teď’ na konci našeho rozhovoru mohl říct, že jsem především židovský autor. Být židovským autorem neznamená psát hebrejsky. Židovští spisovatelé žijí v různých zemích a píší jazykem zemí, v nichž žijí. Možná si zrovna protiřečím, ale prostě to tak nechám. Neboť je to protimluv, v němž žiju. Jsem někdy německý a někdy židovský autor“. (BILLER 2005: 63, übers. v. MN)

schon. Wer einmal den Boden unter den Füßen verloren hat, wirbelt besonders schön und anmutig durch die Luft, während er fällt. (BILLER 2003a: 9)

Die Metapher der Entwurzelung, der man auch bei Franz Kafka begegnet und die sich bei Achad Haam in der Metapher des „Luftmenschen“ mit den ‚Luftwurzeln‘ zuspitzt (vgl. BERG 2008), verweist allerdings stärker auf die jüdische als auf die tschechische literarische und kulturelle Tradition. Prag und Tschechisch sind lediglich Mittel, durch die sich der Autor der deutschen Literatur und Kultur entzieht, während er sich darin durch die Literatursprache einschreibt.

4 Fazit

Um es zusammenfassend noch deutlicher zu machen, ging es in dem Beitrag nicht um die Frage, ob Maxim Biller als Autor ein Grenzgänger ist oder nicht bzw. ob er neben der deutschen auch dem Kanon der tschechischen Literatur zuzuordnen ist, dessen Revidierung DUDKOVÁ (2009) und KOELTZSCH (2009) anregen, oder dem Kanon der Literatur an der deutsch-tschechischen literarischen und kulturellen Grenze, den CORNEJO (2010) konstruiert.¹² Vielmehr ging es darum zu zeigen, dass es Texte gibt, die sprachlich wie inhaltlich einen hybriden Modellleser voraussetzen, von dem – und nur von dem – sie als Ganzes interpretiert werden können. Diesen Modellleser haben wir als ‚dritten Leser‘ bezeichnet, um deutlich zu machen, dass diese Hybridität im ‚dritten Raum‘ außerhalb scheinbar homogener Kulturen verortet ist. Durch den hybriden dritten Leser entzieht sich auch das auktoriale Subjekt einer solchen Zuordnung. Wenn eine solche Hybridisierungsstrategie im Zusammenhang mit mehreren Texten festzustellen ist, die einem Autor zuzuordnen sind, könnte er in denselben Kategorien reflektiert werden, die auch für seine Texte relevant sind, bzw. als Grenzgänger bezeichnet werden. Einen gewissen Sinn hätte eine solche Aussage, solange sie auf Texten basiert und sich auf einen Autorentypus bzw. eine Erzählperspektive bezieht. Als eine biographische Aussage über den Autor kann sie kaum weiterführend sein.

¹² Für andere Kontexte vgl. etwa SVATOŇ/ HOUSKOVÁ 2009, kritisch vgl. NEKULA 2011.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- BILLER, Maxim (1990): Wenn ich einmal reich und tot bin. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (1991): Tempojahre. München: dtv.
- BILLER, Maxim (1994): Land der Väter und Verräter. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2000): Die Tochter. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2001a): Kühltransport. München: dtv.
- BILLER, Maxim (2001b): Deutschbuch. München: dtv.
- BILLER, Maxim (2003a): Der perfekte Roman. München: dtv.
- BILLER, Maxim (2003b): Esra. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2004): Bernsteintage. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BILLER, Maxim (2005): „Jsem někdy německý a někdy židovský autor“. Interview von Marek Nekula geführt. In: Host 21, Nr. 9/2005, S. 62-63.
- BILLER, Maxim (2009): Der gebrauchte Jude: Selbstporträt. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- KOHOUT, Pavel (1987): Wo der Hund begraben liegt. München: Albrecht Knaus.

Sekundärliteratur

- AMBROS, Veronika (1993): Pavel Kohout und die Metamorphosen des sozialistischen Realismus. New York u.a.: Peter Lang.
- BASSLER, Moritz (2008): New Historicism, Cultural Materialism und Cultural Studies. In: Nünning, Ansgar/ Nünning, Vera (Hrsg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Stuttgart/ Weimar: Metzler, S. 132-155.
- BERG, Nicolas (2008): Luftmenschen: Zur Geschichte einer Metapher. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- BHABHA, Homi K. (1994): The Location of Culture. New York: Routledge.
- CHIELLINO, Carmine (Hrsg.) (2000): Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch. Stuttgart/ Weimar: Metzler.
- CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968: Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.
- DIENSTBIER, Jiří (2006): Přijem. In: Jungmannová, Lenka (Hrsg.): V hlavní roli Ferdinand Vaněk. Praha: Academia, S. 305-343.
- DUDKOVÁ, Veronika et al. (Hrsg.) (2009): Na rozhraní kultur: Případ Paul Pavel Eisner. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně.
- ECO, Umberto [1979] (2010): Lector in fibula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech. Praha: Academia.
- FISCHEROVÁ, Andrea/ NEKULA, Marek (Hrsg.) (2012a): „Ich träume von Prag...“: Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge. Passau: Stutz.

-
- FISCHEROVÁ, Andrea/ NEKULA, Marek (2012b): Der dritte Raum des Traums. In: Dies. (Hrsg.): „Ich träume von Prag...“: Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge. Passau: Stutz Verlag, S. 7-22.
- FIŠER, Zbyněk (2009): Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání. Brno: Host.
- KOELTZSCH, Ines (2009): Úvodem: Myslet mezi kulturami. In: Dudková, Veronika et al. (Hrsg.) (2009): Na rozhraní kultur: Případ Paul Pavel Eisner. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, S. 9–13.
- KOSATÍK, Pavel (2001): Fenomén Kohout. Praha: Paseka.
- NEKULA, Marek (2004): Maxim Biller, česká literatura a Praha. In: Host 20, Nr. 9, S. 81–84.
- NEKULA, Marek (2011): Kanonizace monolingvalismu. Kanonizace multilingvalismu? In: Česká literatura 59, Nr. 6, S. 791–811.
- PFEIFEROVÁ, Dana (2010): Libuše Moníková – Eine Grenzgängerin. Wien: Praesens.
- RUTHERFORD, Jonathan (1990): The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Ders. (Hrsg.): Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart, S. 207–211.
- SVATOŇ, Vladimír/ HOUSKOVÁ, Anna (Hrsg.) (2009): Literatura na hranici jazyků a kultur. Praha: Filozofická fakulta Karlovy Univerzity.

CLAUDIA TATASCIORE

Sprache als Ausweg, Sprache als Stigma. Eine Reflexion über die Mehrsprachigkeit in den Texten von Terézia Mora

Ein gemeinsamer Nenner der ‚transkulturellen Literaturen‘ ist die Reflexion über die Sprache. Durch diese wird die Frage gestellt nach der Identität sowie nach der individuellen und kollektiven Verantwortung in der Gesellschaft, nach der Beziehung des Sprechers zur Außenwelt, nach der Verständigung des Selbst und des Anderen.

Für Terézia Mora ist die Sprache zugleich Mittel, Objekt und Allegorie dieser vielseitigen Reflexion. Infolgedessen bieten sich auch ihre Texte für eine Analyse auf verschiedenen Ebenen an. Dies reicht von der Mehrsprachigkeit der Autorin – d.h. von ihrer persönlichen Beziehung zu den beiden Sprachen Deutsch und Ungarisch – über die Art und Weise, wie diese Beziehung die stilistischen Entscheidungen im Deutschen als Schreibsprache mit ungarischem Substrat prägt, bis hin zur Betrachtung der Sprache selbst mit ihrem problematischen Charakter.

1 Deterritorialisierung als Grundbegriff für eine Analyse

Es sei eine große Einschränkung, sich nur in einer einzigen Sprache ausdrücken zu können, behauptet Terézia Mora im Einklang mit ihrem „gewählten Meister“ Péter Esterházy¹, zu dessen Erfolg beim deutschen Publikum sie durch ihre Übersetzungen aus dem Ungarischen meisterhaft beigetragen hat. Nicht nur als Übersetzerin² ist Terézia Mora in Deutschland bekannt und gepriesen worden, sondern auch als deutschsprachige Schriftstellerin. Ihr erster Erzählband *Seltsame Materie* wurde 1999 verlegt und 2000 mit dem Chamisso-Preis ausgezeichnet. Für die darin enthaltene Erzählung *Der Fall Ophelia* war ihr

1 Aus einem kurzen, nicht veröffentlichten Interview mit der Verfasserin mit der Autorin Terézia Mora. Ein intensiveres Gespräch über die im vorliegenden Beitrag vorgestellten Themen wurde im Dezember 2008 geführt und 2009 auf Italienisch in der Zeitschrift *Comunicare* publiziert (TATASCIORE 2009b). Auf Deutsch ist das Interview online zu lesen unter http://www.aperandosini.eu/aperandosini/list_2_tatasciore_it_files/interview_mora_2009_dt.pdf (TATASCIORE 2009a). Das Interview hat wesentlich zu meiner Analyse beigetragen und wichtige Impulse für meine monographische Arbeit über die Autorin gegeben (vgl. TATASCIORE 2009c).

2 Neben Péter Esterházy hat sie auch Werke von István Örkény, Péter Zilahy und Lajos Parti-Nagy aus dem Ungarischen übersetzt.

schon 1999 der Bachmann-Preis verliehen worden. Großer Erfolg war auch ihrem 2004 erschienenen ersten Roman *Alle Tage* beschieden, der den Preis der Leipziger Buchmesse 2005 bekam. Ihr bisher letzter Roman, *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, kam 2009 auf den Markt.

Das literarische Schaffen, dem die zwei- oder mehrsprachige Erfahrung innewohnt, steht im Fokus der vorliegenden Analyse. Dabei soll die sprachliche Reflexion von jeglicher Frage nach der ethnischen oder nationalen Zugehörigkeit befreit und anhand jener Elemente fortgeführt werden, die sich in den Texten explizit oder nur angedeutet befinden³. So werden hier die Texte in den Vordergrund gerückt und allein die literarischen Implikationen von Moras deutsch-ungarischer Herkunft erörtert. Eine kurze Sprachbiographie dient als kleine Einführung ins komplexe Thema der Beziehung zur Sprache und zum Spracherwerb.

Die Familie der 1971 in Sopron geborenen Terézia Mora gehört zur deutschsprachigen Minderheit in Westungarn. Ihre Kindheit verbrachte sie in dem kleinen Dorf Petőháza an der Grenze zu Österreich, wo sie eine ungarische Schule besuchte und sich die deutsche Sprache erst später im Gymnasium aktiv aneignete. In der Familie sprach man einen österreichischen Dialekt, den sie nur passiv verstehen konnte. Nachdem sie ein Jahr in Budapest, wo sie ihr Studium begann, verbracht hatte, siedelte sie nach Berlin um. Dort absolvierte sie ein Studium der Ungarischen Literatur und Theaterwissenschaft und machte eine Ausbildung zur Drehbuchautorin. Terézia Mora hat eine „individuelle Migration“ (KREMnitz 2004: 184) erlebt, die sie als „Migration im Sinne von Bewegung“ versteht, einer Bewegung also, die aus persönlichen Gründen erfolgt (TATASCIORÉ 2009a). Diese brachte die Notwendigkeit der Wahl ihrer Literatursprache mit sich, die mit den Lebensbedingungen, mit persönlichen und z.T. unbewussten Faktoren zusammenhängt⁴. Indem sie darauf insistiert, sie sei nicht nach Deutschland, sondern nach Berlin ausgewandert, erklärt sie

3 Damit soll nicht behauptet werden, dass die Herkunft eines Autors/einer Autorin nicht sein/ihr literarisches Schaffen beeinflusst. Bei der so genannten ‚Migrantenliteratur‘ wird jedoch in der Öffentlichkeit die exotische Herkunft oft genug als einziger Grund von Interesse dafür angegeben, dass man von der Literaturwissenschaft eine genauere Analyse der Texte verlangen kann. Bewusst vereinfachend benutze ich hier den allgemeineren Begriff ‚Migrantenliteratur‘ für ein Phänomen, dem eine lange Debatte sowohl unter den Autoren als auch unter den Literaturkritikern gewidmet wurde. Es sei hier nur kurz darauf hingewiesen, dass die zahlreichen Vorschläge zur Definition dieses Phänomens auf verschiedenen Auffassungen hinsichtlich seines ästhetischen, historisch-soziologischen und kulturellen Wertes basieren (vgl. dazu CHIÉLLINO 2000).

4 KREMnitz (2004) betont, dass bei manchen Autoren die einem Land zugeschriebenen

sich weder der Minderheit von Migranten in Deutschland noch der deutschen Minderheit in Ungarn zugehörig.

Beim Schreiben erweisen sich sowohl das Deutsche wie auch das Ungarische für Mora als förderlich, indem beide Sprachen in einer holistischen Beziehung zueinander stehen und nicht gegeneinander konkurrieren. Die Autorin ist sich der schöpferischen Möglichkeiten des Zwischen-zwei-Sprachen-Stehens bewusst: Sprache wird gleichzeitig aus der inneren und aus der äußeren, verfremdenden Perspektive betrachtet und dieser Blick auf die Sprache ist folglich auch als kritischer Blick auf die Welt gerichtet. Das wesentliche Merkmal dieser Betrachtungsweise nennen wir ‚Deterritorialisierung‘:

Deterritorialisierung, habe ich gelernt, sagen die Gelehrten dazu, was Kunst macht. Die Welt, unser Material, aus seinen floskelhaften Zusammenhängen herauslösen – sie aus den Angeln heben, jawohl –, sie in ihre Elementarteilchen zerlegen – und was ein Elementarteilchen ist, bestimme ich! – sie zerfasern, sie denaturieren, sie zum Schmelzen bringen, und dann etwas von einer neuen Konsistenz, von einer anderen Kohärenz, Kohäsion, Viskosität, Logik, Hermeneutik, Ästhetik, Schlüssigkeit, Geschlossenheit, Korrektheit und Gültigkeit daraus kreieren – und es dadurch sichtbar machen. (MORA 2007: 340, Hervorh. i. O.)

Die sprachlichen Entscheidungen der Autorin werden von dieser Auffassung bestimmt. Die ‚latente Mehrsprachigkeit‘ in den Texten von Terézia Mora zeichnet Auswege, ‚Fluchtlinien‘ in der deutschen Sprache, indem auch Elemente des Ungarischen benutzt werden. Seit ihrem Debüt erregte Mora mit ihrer Schreibweise das Interesse der Literaturkritiker. Diese haben die fast ungreifbare, doch deutlich spürbare Färbung der Texte dem Dazwischen-Sein der Autorin zugeschrieben, ihrer Fähigkeit, die ungarische Sprache, Kultur und Literatur als Subtext zu benutzen (vgl. TRÁSER-VAS 2004). Im Mittelpunkt der vorliegenden Analyse steht also der von Gilles Deleuze und Félix Guattari geprägte Begriff der Deterritorialisierung. Dieser sei eines der wesentlichen Merkmale der ‚minderen Literaturen‘ (‚littérature mineure‘), nicht Literaturen in einer kleinen Sprache, sondern Literaturen, die „einen kleinen, minderen oder intensiven Gebrauch“ von Sprache machen, die fähig sind, „die Sprache auszugraben und sie freizusetzen auf eine nüchtern-revolutionäre Linie“ (DELEUZE/ GUATTARI 1976: 28). Mit diesem Begriff lassen sich sowohl der Stil als auch die Poetik der Autorin erfassen. Es werden nicht nur zwei Sprachen einander gegenübergestellt, sondern auch ihre Sprecher setzen sich mit dem

Lebensbedingungen nur eine sekundäre Rolle bei der Wahl der Sprache spielen, gelegentlich sogar als Folge der sprachlichen Wahl betrachtet werden können.

Phänomen ‚Sprache‘ auseinander. Sprache und noch weniger Mehrsprachigkeit sind nicht mehr Mittel zum Verständnis, wie der Grenzhüter in der Erzählung *STILLE. mich. NACHT* zugibt:

Er fragt mich: Warum hast du die Schule geschmissen? [...] Ich sage: Ich habe nichts verstanden von dem, was da vor sich ging. Ich habe die Worte nicht verstanden. Ein einziges Chaos. Das geht mir nicht ins Gehirn. Ich erzähle ihm, ich habe im Ausland gelebt. Und als ich hierherkam, als mich unser Vater wieder hierherbrachte, hatte ich das Gefühl, ich verstehe meine eigene Vatersprache nicht. Ich spreche fünf Sprachen. Und ich habe nicht eine verstanden. Und nach einer Pause: Ich hab's aufgegeben. (MORA 1999: 23f.)

Sprache zeigt vielmehr als bedeutungsvolle Sprechzeichen Fluchtwege, dient zur Immunisierung oder – und das kann parallel geschehen – wird zum Zeichen des Andersseins, das stigmatisiert wird. Die beiden Begriffe ‚Ausweg‘ und ‚Stigma‘ stammen aus dem Interview, das ich im Dezember 2008 mit Terézia Mora geführt habe. Darin erklärt die Autorin, inwiefern eine gewalttätige Umwelt und Sprache eng miteinander verbunden sind:

Ich verstehe, dass die Sprache Opfer der gewalttätigen Umwelt ist, weil das ist so. Aber dann ist die Reihenfolge so: die Umwelt ist wie sie ist, oder die Situation ist wie sie ist, und wie verhält sich Sprache in so einer Situation, oder wie verhält sich der Benutzer von Sprache in dieser Situation, wie benutzt er sie? Und tatsächlich also als Ausweg, oder eben auch als Stigma, ja. Weil in dem Moment, wo Sie sich einem anhören, wie einer, der nirgends herkommt, haben Sie ein Problem, und wenn Sie sich anhören, wie einer der woanders herkommt, haben Sie auch ein Problem. (TATASCIORE 2009a)

Was der Autorin sehr am Herzen liegt, ist die Beobachtung der realen Bedingungen unserer Welt. Erst dann kann man untersuchen, wie diese auf die Sprache und auf ihre Sprechenden wirken. Diese „ringen um die Sprache, denn sie ist gefährdet. Sie ringen jedoch auch *mit* der Sprache, um den gefährdeten Körper in Schutz zu nehmen“ (WILLNER 2007: 150, Hervorh. i. O.). Sprache wird als Abwehr gegen eine von Gewalt und Panik dominierte Welt benutzt, ist selbst aber auch Opfer dieser Welt. So ist die normale Beziehung zwischen dem Sprecher und der Wirklichkeit beschädigt. Benutzt man seine Sprache, und insbesondere seine Mehrsprachigkeit, als Fluchtweg, so ‚verrät‘ man sein Anderssein und wird deswegen von der Mehrheit ausgegrenzt. Ein ‚atrophierter‘ Gebrauch der Sprache ist gleichzeitig Ausweg und Stigma. Diese komplexen Beziehungen werde ich anhand von Textbeispielen aus dem Werk von Terézia Mora genauer erklären.

2 Der Fall Ophelia. Wasser und Sprache als WahrnehmungsfILTER

Im Erzählband *Seltsame Materie* ist der ungarische Stoff zuallererst als Erbe der erlebten Kindheit der Autorin in den Texten vorhanden. Mora (2007: 335) spricht von einer „allumfassende[n] Armut des Lebens“, an der das Zusammenwirken mehrerer autoritärer Systeme schuld ist, unter denen der Kommunismus nur das neueste ist: „Zusammengefasst, vereinfacht und verkürzt: bäuerliche Lebensweise, katholische Religionsausübung sowie, als unterscheidende Besonderheit, die Zugehörigkeit zu einer ethnischen (genauer: sprachlichen) Minderheit“ (MORA 2007: 335). Darüber hinaus ist die Grenze allgegenwärtig, sie lässt von der Welt ‚da drüber‘ träumen und existiert in den Köpfen der Dorfbewohner, die das Andere, das Fremde ausgrenzen und somit statt einer physischen Gewalt eine psychische ausüben. Zum ersten kulturellen Transfer kommt es demnach dadurch, dass ungarischer Stoff auf Deutsch erzählt wird⁵. Zum einen konnte und sollte deshalb die ungarische Sprache als Subtext präsent sein. Zum anderen weist gerade das interkulturelle Merkmal auf die auktoriale Absicht hin, die Erzählungen nicht nur in ihrem ungarischen Milieu zu verankern, sondern ihnen eine breitere, ja universelle Wirkungskraft zu verleihen: „Noch wichtiger war der Aspekt, Verhaltensweisen zu zeigen, von denen ich glaube, dass sie in ihrem Kern überall gleich sind“, heißt es in einer Erklärung der Schriftstellerin (Mora in MANSBRÜGGE 2000: 163). Aus diesem Grund vermeidet die Autorin jegliche Elemente, die eindeutig und ausschließlich auf die Kádár-Ära in Ungarn verweisen würden. Obwohl es in den Texten natürlich ‚Indizien‘ dafür gibt, werden Orte nie unmittelbar durch eine klare Toponomastik beschrieben. Das vermeintliche Österreich ist immer nur das Land ‚da drüben‘, bei dem ‚See‘ könnte es sich um den Neusiedler See handeln.

Auch das durch Anderssprachigkeit signalisierte Zeichen der Fremde wird immer nur im Rahmen einer abstrakten Gegenüberstellung zwischen richtiger und falscher Sprache, Sprache des Feindes und ‚anständiger‘ Sprache beschrieben. Einzige Ausnahme ist die Erzählung *Der Fall Ophelia*, wo die deutsche Sprache ausdrücklich genannt und als ‚die Sprache der Faschisten‘

5 Der Unterschied zwischen ‚erzählen‘ und ‚sich erinnern‘ ist Terézia Mora sehr wichtig und spielt bei ihrer Selbstbehauptung als deutschsprachige Autorin eine wichtige Rolle. „Ich erinnere mich nicht – ich erzähle“, erklärt sie (MORA 2007: 333). Indem sie sich gegen eine Etikettierung als Migrantenautorin wehrt, betont sie im Einklang mit anderen so genannten ‚Migrantenauteuren‘, dass das unvermeidlich Autobiographische nicht zur Marketing-Strategie im Buchmarkt werden soll. Die Frage soll lauten: „Wie sieht es also jetzt aus, was weißt du noch über die Welt, was treibt dich außerdem noch um, und wie könntest du das erzählen“ (ebd. 340). Aus diesem Grunde sind die Erzählungen auch nicht direkt als Autobiographien konzipiert worden.

(vgl. MORA 1999: 116) verachtet wird⁶. Die junge Hauptfigur der Erzählung gehört zur ungarndeutschen Minderheit, ihre Familie besteht nur aus Frauen, die stolz auf ihr ‚Anderssein‘ sind. Das Kind lernt, dass Sprache zum Schutz und zur Waffe werden kann: „Das Abzeichen unter den Kragen gesteckt. Die Sprache des Feinds sprechen, die zuallererst“ (MORA 1999: 121)⁷. Ophelia ist eine der wenigen Figuren im Erzählband mit einer Chance zur Befreiung. Der explizite Verweis auf die shakespearesche Heldin koppelt sich mit dem Echo zum bekannten bachmannschen Roman *Der Fall Franza*. So wird die tödliche Bedrohung durch Wasser – von Anfang an gegenwärtig – zum Schluss positiv umgedeutet. Ophelia ist übrigens nur der Spitzname, den das Mädchen von seinem Schwimmlehrer bekommen hat. Es ist also die Außenwelt, die mit dem (auch nur metaphorischen) Tod droht, und das passiert in jeder Gesellschaft, die an Archaismen und Vorurteilen festhält. Ähnlich wie Bachmann im Prolog zum *Fall Franza*, beschreibt Terézia Mora seelische Misshandlungen als kaum beweisbar und trotzdem subjektiv tief empfunden. Die Menschen in ihren Erzählungen „misshandeln einander vor allem seelisch mit alltäglichen kleinen Morden, und manchmal manifestieren sich diese eben auch körperlich“ (MANSBRÜGGE 2000: 163). Der folgende Abschnitt zeigt, wie es Ophelia, die wegen ihrer Sprache verdächtigt und verachtet wird, gerade in dieser Sprache gelingt, in einer in archaischen Systemen alles nivellierenden Welt nicht zu versinken:

In der Geschichtsstunde drehen sich alle um und starren mich an. Die Lehrerin hat es gerade erklärt: Wer spricht, wie man in meiner Familie spricht, ist ein Faschist. Wer bei meiner Mutter in die Privatstunde geht, lernt die Sprache des Feinds. Die muss man doch als erstes wissen, sagt meine Mutter. Und: Mach dir nichts daraus. Wir sind die einzige fremde Familie im Dorf, wenn man das eine Familie nennen kann, diese drei Generationen Frauen, und alle geschieden, erzählt man sich, kommen hierher, Kommunisten wahrscheinlich, christlich auf keinen Fall. Sprechen fremd und beten nicht. Man dreht sich um zu uns und ist ganz still.

Hier ist Ruhe, sagte Mutter, als wir kamen. Das brauchen wir. Eine Kneipe, ein Kirchturm. Ein Schwimmbad für den Sport.

6 Zu den sprachlichen Signalen von Fremdheit und Fremdwahrnehmung vgl. auch BURKA (2008), die eine Untersuchung auf lexikalischer Ebene in den Erzählungen und im Roman von Terézia Mora vornimmt.

7 Die Figur der Oma Ophelias, die diese Aussage macht, deckt sich mit der Oma von Terézia Mora, über die sich die Autorin u.a. folgendermaßen äußert: „Meine Oma war in einer sehr guten Position. Sie ist nämlich in diesem Grenzstreifen geboren und empfand sich weder als Österreicherin, noch als Deutsche, noch als Ungarin und konnte demzufolge sich sehr skeptisch über alle äußern.“ (FOREIGNER.DE 2009)

Ich gehe barfuß dahin. Der Straßenteer ist weich, er klebt in Flecken an meinen Füßen. Priester, Lehrerin und Postfräulein im voraus grüßen, hat mir Großmutter gesagt.

Guten Tag, sage ich zu Herrn Priester, aus Versehen in unserer Sprache. Er versteht es trotzdem, bleibt stehen, über mir. Und fragt mich, warum ich ihn denn nicht lobe, anstatt ihm einen guten Tag zu wünschen. Ich stehe vor ihm, mein Badeanzug ausländisch und lila, seine Soutane schwarz und schwer. Ob er wohl schwimmen kann? Wie mag es sein: sein weißer Körper mit dem ärmlichen schwarzen Haar, die dünnen Waden im Wasser. Der Glatzkopf wie eine Boje darauf. Der Teer unter meinen Füßen kocht, die Sonne über mir sehr weiß, Herr Priester trägt sie statt eines Kopfes am Hals, und sein Hals ist kein Hals, nur ein Kragen, um die Soutane gelegt. Ich muss ihn loben dafür. Er drängt darauf.

Ich verstehe nicht, sage ich in unserer Sprache. Guten Tag.

Das Geräusch, wenn sich meine Füße aus dem flüssigen Teer reißen. Und dann bei jedem Schritt etwas weniger.

Schneller, Ophelia, ruft mir der Meister zu. Meine Teerfüße treten das Wasser. Der Meister grinst. Das hast du gut gemacht. (MORA 1999: 116-118)

Ophelia findet in ihrer Sprache Fluchtwege. Beim Treffen mit dem Priester stellt die Autorin die Dichotomie zwischen richtiger und falscher Sprache innerhalb traditioneller Benehmensmuster dar. Das Mädchen dekonstruiert die Autorität des Priesters, lässt ihn dem Leser komisch erscheinen und spielt zudem mit der üblichen Grußformel „gelobt sei der Herr“, indem sie das Wort „Herr“ auf den Priester bezieht. Dieser, der so lächerlich und grotesk aussieht, soll gelobt werden? Das, was Ophelia ‚aus Versehen‘ sagt, wandelt sie in ein vorgespieltes Missverständnis um. Sie beweist damit ihren rebellischen Charakter, schafft Freiheitsräume in der Sprache. Gleichermaßen suchen andere Figuren in den Erzählungen Auswege in anderen Sprachen. So die Mutter in der Erzählung *Die Lücke*, die durch einen künstlichen französischen Akzent im Ungarischen vorgibt, anders und besser zu sein als die Leute im Dorf. Vergebens: Den Weg zur Flucht findet sie tatsächlich im Wahnsinn und dann im Selbstmord. Die zwei Geschwister in der Erzählung *Seltsame Materie* versuchen die Erwachsenenwelt aus ihrer eigenen Welt auszugrenzen und benutzen die Abkürzungen der Tabelle von Mendelejew als Silben für ihre Gespräche. Sie erfinden also eine ‚Elementensprache‘, die auf das Wesen der Dinge, auf die Elementarteilchen der „seltsamen Materie“ (MORA 1999: 9) jenes ungarischen Dorfes hinweist, in dem die Schwester befürchtet, unsichtbar zu werden. Wenn das Individuum von seinem Umfeld verwirrt, beleidigt, traumatisiert wird, wenn seine Identität Risse bekommt, weil seine Zugehörigkeit zu einem Ort nicht oder nicht mehr gesichert ist,

dann sucht es in der Sprache den Ersatz für diesen Ort, die Sprache soll sein Dasein bestätigen.

Die Stimmen der Hauptfiguren in den Erzählungen sind jedoch von Stummheit geprägt: Wenn auch die anderen Figuren reden, besitzen sie dennoch keine eigene Sprache, in der sie sich zurechtfinden. Sprachlos versinken sie im erstickenden Gewebe des Dorfes und tragen manchmal auch körperliche Spuren ihrer gescheiterten Flucht, über die sie lieber nicht reden: „Vaters Narben sind das einzige, was er mitgebracht hat von seiner Reise. Nach zwanzig Jahren Umherirren in der Welt ist er wieder dort angekommen, wo er losgegangen ist: in seinem Dorf“ (ebd. 36). Für Ophelia erweist sich das Wasser als der wahre Fluchttort:

Und dann kalt und schwarz: das Wasser schlägt zusammen über meinem Gesicht. Ich habe dich gewarnt, sagt der Krankenschwestersohn. Meine Teerfüße treten das Wasser, ich winde mich an der Oberfläche, zehn Zentimeter Wasser über mir, aber für eine Ratte reicht's. Ich höre, wie die Luftblasen nach oben brechen und zertreten werden von mir, von den Jungs. Das Wasser greift an meine Ohren, drückt und hält mich fern vom Rand. Ich höre, wie die Wellen am Abfluss kreischen. Warum sinke ich nicht hinab. Warum nicht, wie in den Träumen majestätisch ins Meer. Ich trete sie, ihre Körper verrutschen an mir. Die Kraft schrumpft, fällt zurück in die Brust, ins Herz. Meine Arme und Beine fliegen mir weg.

Einen Traum habe ich dem Meister vor seinem Sprung nicht erzählt. Ich lag auf dem Grund eines Sees und sah hinaus. Von unten war das Wasser süß und klar, ich konnte sie von innen nach außen sehen. Sie standen mit flachen Gesichtern über dem Wasserspiegel und sahen herab, aber sie sahen nur sich selbst. Sie ist tot, sagten sie und liefen weg. Und ich lag da, am marmeladeweichen Grund des Sees, und atmete hinauf. Aber es war nur ein Traum.

Das Wasser hält mich fern vom Dorf, vom Geräusch. Die Jungs verschwanden, die Laute nach oben geschlüpft. Hier ganz schwarz und still. Silberne Zeichen auf schwarzem Grund. Häuser, Tiere, die es nicht gibt. Ich bin alleine hier. Frühmorgens, spätabends. Das Wasser ganz nah bei mir, meinem Körper, meiner Membran. Ich sinke, ich schwebe. Ophelia. (Ebd. 127-128)

Trotz des deutlichen Verweises auf den Tod wirkt das Wasser für die junge Ophelia als ‚Wahrnehmungsfilter‘. In der zitierten Textpassage ist eine Umwandlung des Motivs Wasser zu beobachten. Im ersten Absatz ist die äußere Bedrohung noch zu spüren: Die Warnung des Sohns der Krankenschwester wirkt als psychologische Gewalt und ist noch im Satz „aber für eine Ratte reicht's“ (ebd. 127) vernehmbar. Indem diese Worten aber als indirekte Rede mit Perspektivwechsel von Ophelia wiedergegeben werden, wächst der Abstand, der sich im nächsten Absatz vervollkommt. Im Wasser zeigt sich nun

die Wirklichkeit in anderen Farben und nimmt Formen an, die es nicht gibt. Das Tauchen verkörpert die Dichotomie drinnen/draußen, eigen/fremd, die das Leben im Grenzdorf prägt. Positiv konnotiert ist all das, was die Flucht vor der Realität des Dorfes ermöglicht: in diesem Sinne auch metaphorisch der Tod. Schon einige Seiten davor liest man: „Was ist draußen, frage ich die Frau neben mir, die Aufsteherin, dick wie ein Buddha. Du weißt, was draußen ist, sagt sie. Die Belohnung. Das Leben. Sie ertrinken doch. Sage ich. Ja, sagt sie. Hier ist es Ertrinken und draußen ist das Leben“ (ebd. 124). Der deutsche Text weist auf das Gedicht *Eszmélet* (*Besinnung*, 1933–34) des berühmten ungarischen Dichters Attila József hin: „Ím itt a szenvedés belül/ ám ott kívül a magyarázat“⁸. Einander gegenübergestellt werden das Hier/Drinnen, also das Schwimmbecken, in dem Ophelia taucht und schwimmt, und das Dort/Draußen der äußeren Welt, das zunächst von der anderen Badewanne verkörpert wird, in der warmes, nach Hühnerbrei stinkendes, gelbes Wasser ist. Dort baden alle anderen im Dorf: „Eine große Familie. Eine Familienbadewanne, alle in der Fabrik, alle zur Messe“ (ebd. 118f.). In den Erzählungen spielen die Sinne eine bedeutende Rolle. Sie aktivieren nicht nur die Erinnerungen, sondern deuten viel mehr auf die Enge des Dorfes hin. Die Luft ist von erstickenden Gerüchen verbraucht: dem bitter süßen Geruch des warmen Thermalwassers, dem Schweiß, der Melasse, der nach Essen riechenden Haut oder dem bitteren, warmen, nach Alkohol riechenden Atem. Das kalte Wasser, in dem Ophelia schwimmt, verkörpert die Bewegung, das Positive, wohingegen die enge und gewalttätige Realität des Dorfes dem wahren Leben da draußen, über die Grenze hinaus, gegenübergestellt wird. „Leichtigkeit ist Illusion. Die Gravitation zieht uns“ fasst die Erzählung *Durst* sehr treffend zusammen (ebd. 221).

3 Fluchtlinien und Syntax des Schreis

Im kalten Wasser tauchen, sich darin ergehen, das schmeckt nach Leichtigkeit, nach Flucht. In diesem Sinne wirkt Wasser als WahrnehmungsfILTER. Eine ähnliche Funktion hat die Sprache für viele Figuren im Erzählband sowie im Roman *Alle Tage*. Die Erzählweise von Terézia Mora deutet schon darauf hin. Im zitierten Satz „Das Wasser greift in meine Ohren, drückt und hält mich fern vom Rand“ (MORA 1999: 128) wird durch die Kombination von Inhalt und

⁸ „Hier drinnen, siehst du, ist das Leiden, / doch draußen das, was es erklärt.“ (Dt. Übersetzung von Franz Fühmann. In: JÓZSEF, Attila (1960): *Gedichte*. Hrsg. v. Stephan Hermlin. Berlin: Volk und Welt/ Budapest: Corvina. Zeisprachig auch online zu lesen unter http://www.babelmatrix.org/works/hu/J%C3%B3zsef_Atila/Eszmelet/de/2023-Besinnung.

Form die von der Autorin angestrebte Deterritorialisierung erreicht. Der Ausdruck „in die Ohren greifen“ ist im Deutschen ziemlich ungewöhnlich. Durch eine Verschmelzung von „in die Ohren fließen“ und „an die Ohren greifen“ beschreibt der Satz zwar, wie das Wasser in Ophelias Ohren fließt, bekommt aber eine gar sinnliche Bedeutung, wenn man weiter im Text liest – scheint es, als würde das Wasser personifiziert und trüge Ophelia immer weiter vom Dorf weg. Der deutsche Ausdruck ist als Lehnübersetzung des ungarischen Ausdrucks „fűlön fog“ konstruiert, der so viel wie „ergreifen“ bedeutet. Das Wasser greift nach Ophelias Ohren und hält das Mädchen fern vom Rand der Badewanne, d.h. von der Grenze zur äußerlichen Welt. Im Deutschen wird dadurch ein verfremdender Effekt erzeugt, welcher der Sprache einen ‚Fluchtpunkt‘⁹ anbietet und inhaltlich dem isolierenden Schweben im Wasser entspricht. Wir bleiben also bei den Hauptbegriffen von Deleuze und Guattari, um die Analyse der Texte fortzuführen.

Ein sprachlicher roter Faden wird gezeichnet, der den ganzen Erzählband *Seltsame Materie* durchzieht: Es wird eine ‚Sprache der Apnoe‘ erzeugt, die Figuren der Erzählungen befinden sich als sprechende Individuen im Spannungsfeld zwischen bewusst erzeugter Strategie und erlittenem Schaden, ihre Fähigkeit, sich sprachlich auf die konkrete Realität zu beziehen, ist blockiert. Die Sprache selbst sowie ihre Sprecher sind Opfer des sie umgebenden Zusammenhangs und die Ich-Erzähler versuchen, Splitter gebrochener Erinnerungen wiederzugeben (vgl. STOPKA 2001: 155). Die Schwierigkeit dieser Aufgabe wird offensichtlich, wenn es unmöglich wird, die einzelnen Erinnerungen in einem kohärenten Ganzen zu rekonstruieren. Schreiben ist also nicht eine Maßnahme gegen die fließende Zeit, sondern ein ‚Ausweichen und Deterritorialisieren‘ (vgl. PERRONE CAPANO 2004: 109). Gleichsam den sich auf dem Wasser spiegelnden flachen Bildern – „Sie standen mit flachen Gesichtern über dem Wasserspiegel“ (MORA 1999: 128) – lässt sich auch die Sprache der Hauptfiguren als zweidimensional bezeichnen. Diese Besonderheit kann m.E. auf die Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten durch eine aus dem Zusammenwirken von Deutsch und Ungarisch resultierende Inhibition zurückgeführt werden. Das macht sich besonders in der Syntax bemerkbar: Die deutsche Syntax kann unter dem Einfluss der ungarischen Syntax leiden oder auch von diesem profitieren.

⁹ Deleuze und Guattari benutzen im französischen Text das deutsche Wort ‚Fluchtpunkt‘, um die deterritorialisierende Funktion der minderen Literaturen und insbesondere die der Sprache Kafkas zu bezeichnen.

Hinsichtlich der Verbsyntax divergieren die Tempus-Systeme der beiden Sprachen insofern außerordentlich, als die ungarische Sprache nur über eine einzige Form der Vergangenheit (im Indikativ) verfügt (múlt idő), während die deutsche Sprache zwischen Perfekt, Präteritum und Plusquamperfekt unterscheidet. Durch diese Pluralität im deutschen Tempus-System werden nicht oder nicht nur die zeitlichen Ebenen beschrieben, sondern darüber hinaus wird auch die Haltung des Sprechenden zum Erzählten determiniert. Weinrich (1964) unterscheidet zwischen ‚besprochener‘ und ‚erzählter‘ Welt. Im ersten Fall wird durch Präsens, Perfekt und Futur eine Art Spannung erzeugt und der Sprecher (Schreibende) will den Zuhörer (Leser) persönlich involvieren. Im zweiten Fall schafft die Erzählung im Präteritum/ Plusquamperfekt einen Abstand, der der Reflexion und Entspannung des Zuhörers (Lesers) dient. Im Ungarischen fallen beide Haltungen unter der einzigen Vergangenheitsform zusammen, wodurch einerseits nie eine so große Distanz zur erzählten Materie erreicht werden kann wie im Deutschen (vgl. TATASCIORE 2009a). Andererseits kann man im Ungarischen die Spannung verstärken, indem man beim Erzählen in der Vergangenheitsform plötzlich in die Präsensform springt. Dieses Verfahren ist im Ungarischen viel häufiger und gebräuchlicher als im Deutschen, wo ein solcher ‚Sprung‘ stilistisch nicht immer geduldet wird. Die ‚sprachliche Inhibition‘ beginnt gerade bei der Gegenüberstellung der beiden Tempus-Systeme. Terézia Mora erklärt, sie wolle sich bei ihrem ersten Werk nicht in dem Problem der Tempus-Formen „verheddern“ und wolle „genau diesem Problem des Hin-und-Her-Springens dann mit Erzählerpräteritum und Nicht-Erzählerpräteritum und Gegenwart“ (ebd.) entgegenwirken. Aus diesem Grunde entschied sie sich dafür, ihre *Seltsame Materie* fast nur in der Präsensform zu erzählen, um den durch das Präteritum verursachten Abstand zum Erzählten zu vermeiden: Erinnerungen sind letztendlich auch Gegenwart. Dies führt zur Vermehrung der Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen Sprache, für den deutschen Leser allerdings ist diese Entscheidung mit ‚irritierenden‘ stilistischen Folgen verbunden. Der starke Gebrauch des Präsens ist mit einer nicht chronologischen Reihenfolge der Erinnerungen und der Ereignisse gekoppelt. Letztere sind oft wegen ihrer geistigen Schwere in eine nicht mehr aufrufbare Vergangenheit gesunken, in der Erzählung jedoch werden alle auf derselben zeitlichen Ebene nebeneinander gestellt. Sporadisch wird auch die Narration im Präteritum gewählt, aber nicht um die chronologische Folge in Ordnung zu bringen, sondern – ganz im Gegenteil – um das Durcheinander zu vergrößern, denn die Rückkehr in die Präsensform bedeutet eigentlich den Übergang zu einem noch weiter in der Vergangenheit liegenden Ereignis.

Indem es keinen Abstand zu den erzählten Ereignissen gibt, ist die linguistische Haltung als Spannung klassifizierbar. Fast unmittelbar und unbewusst tauchen die Erinnerungen in das Gedächtnis der Dorfbewohner wieder ein. Diese – insbesondere die Ich-Erzähler – versuchen durch das Schreiben eine Orientierung in der Welt zu erreichen, indes ist ihre persönliche Beziehung zur Sprache dazu nicht geeignet, weil diese ihnen nicht die nötigen Mittel zur Verfügung stellt. Die Dominanz des Präsens und der Gebrauch der Vergangenheitsform in einer nicht chronologischen Funktion binden die Narration an die ‚Null-Perspektive‘ (vgl. WEINRICH 1964), bremsen folglich die Kommunikation auf der zweidimensionalen Ebene. Aber nicht nur das Tempus-System erzeugt diesen Effekt. Die dritte Dimension der Tiefe wird in der Norm durch die Unterscheidung von Vordergrund und Hintergrund geschaffen. Im Deutschen ist die Positionierung des Verbs im Satz das Signal dafür, dass es eine Modulation zwischen Hauptsatz und Nebensatz gibt, die in der klassischen Prosa zum Gleichgewicht zwischen den beiden tendiert. Der lakonische, nominale Stil in der Prosa von *Seltsame Materie* bevorzugt das Nebeneinander von einfachen Hauptsätzen, sehr selten werden subordinierende Konjunktionen benutzt. Nebensätze, wenn vorhanden, sind oft vom Hauptsatz getrennt. Zuweilen ist der Hauptsatz sogar ausgelassen. Die Konjunktion setzt voraus, dass man die Ereignisse erklären sowie nach Kausalität und Zeit ordnen kann¹⁰. Manchmal geben die Ich-Erzähler selbst zu, dass dies nicht möglich: „Ich erinnere mich nicht, wann das angefangen hat. Irgendwo ist eine Lücke“ (MORA 1999: 78).

Daneben trägt der Nominalstil Spuren der ungarischen Sprache. Ein Satz wie „[...] mein Badeanzug ausländisch und lila [...]“ (ebd. 117) folgt einer ungarischen grammatikalischen Regel: Bei der dritten Person Singular und Plural entfällt das Verb „sein“ in der Funktion einer Kopula. Wird das ungarische System ins Deutsche ‚übersetzt‘, ist der Eindruck einer fragmentarischen Bindung von sensorischen Dateien, die den Ich-Erzählern ein- oder besser anfallen, stärker. Ein deutliches Beispiel dafür ist der letzte Satz im oben zitierten Abschnitt; ein weiteres Beispiel für diesen komplexen syntaktischen Stil und für die ‚Null-Perspektive‘ findet sich in folgendem Absatz:

10 Zum Ausdruck von Emotionen durch syntaktische Strukturen vgl. SCHWARZ-FRIESEL 2007. Sie betont, wie grammatische und semantische Konstruktionen, die den kognitiven Prozess ausdrücken, untrennbar an den emotionalen Prozess gekoppelt oder auf diesem gegründet sind.

Großvater trinkt. Er sitzt allein in der Küche. Matt glänzen die gelbweißen Fliesen mit den aufgeklebten Kirschen. Stille. Eine Stille, als wäre die Welt ausgeschaltet.

Die Flasche ist grün und birgt rote Flüssigkeit. Großvaters Bewegungen, wie er das Glas auf das Wachsleinen stellt, vorsichtig, bedächtig, schwer, damit es ja nicht runterfällt. Wie er zur Weinflasche greift, den Korken mit der Hand abzieht, wie er eingießt. Der Wein läuft fast über: er wölbt sich leicht aus dem Glas. Großvaters zitternde Rechte. Sie führt das Glas zum Mund. Die linke Hand führt die rechte. Etwas Wein schwappt über den Rand, über die Hände, färbt die Manschetten des Hemds. Mit vorgeschobener Oberlippe, vorsichtig, als könnte er heiß sein, schlürft er den Wein vom Glasrand. Und trinkt ihn hinunter. Hinunter in eine Tiefe, die außerhalb seines Körpers liegen muss. Er trinkt ihn irgendwohin, in einen endlosen, dunklen, salzigen Schacht. Er senkt das Glas. Sein Adamsapfel fährt ein letztes Mal hoch und wieder runter, seine zitternden Augenlider beruhigen sich. Er setzt das Glas ab. Neben die grüne Flasche. Sie ist leer. (Ebd. 204)

Diese karge Syntax wird zur Syntax des Schreis (vgl. DELEUSE/ GUATTARI 1976); Terézia Mora zeichnet Fluchtlinien in der ‚atrophierten‘ Sprache ihrer Figuren: Auf der Oberfläche einer deterritorialiserten Sprache erkennt man aber die Intensitätshöhe, durch welche die Realität als solche in ihrer alltäglichen Absurdität erscheint. Die Sprache hat nicht mehr eine mimetische Funktion, die Narration ist nicht dreidimensional und extensiv, sondern intensiv. Die Sprache geht durch Akkumulation, Wiederholung (von Wörtern, Bildern, von kargen syntaktischen Strukturen) voran und spielt mit der Fragmentierung des Satzes. Mora wählt ein typisches literarisches Verfahren des 20. Jahrhunderts, um einen bestimmten Effekt zu erzeugen: Der Punkt, der sonst als natürlicher Damm des Satzes dient, zerreißt hier die sprachliche Materie, was in folgendem Beispiel anschaulich zum Ausdruck kommt:

Das Geschrei. Das Weinen. Wie es hervorbricht. Wie es aus dem Mund, aus der Kehle bricht. Aus den Rippen. Wie es das normale Gesicht sprengt. Wie es den bisherigen Raum sprengt. Ohne Warnung. Ein Geysir, röhrend, aus der Hölle. Seine Hitze verbreitet sich. Über ihr rotes Gesicht. Und schlägt heraus auf uns. Plötzlich wird alles absurd, der Käse auf dem Teller, das Wasser im Glas, das Glas selbst. (MORA 1999: 86)

Die ersten vier Sätze hätten ein einziges Satzgefüge bilden können. Die Punkte trennen die einzelnen Elemente, auf die sich die Aufmerksamkeit des Lesers fokussiert. Die jeweiligen Bilder gewinnen in ihrer Kargheit an Intensität und brechen die Dämme des Satzes. Der Schrei wird herausgeschleudert, entstellt das Gesicht, zerbricht den bis dahin existierenden Raum. Alle Merkmale dieses extrem lakonischen Stils sind der Syntax der gesprochenen Sprache sehr

nah, trotzdem wirken die daraus resultierenden Bilder ungewöhnlich und poetisch. Dabei spielt auch der Gebrauch von Lehnübersetzungen und Zitaten aus dem ungarischen Bildungsgut – so fließen u. a. berühmte Gedichte, Volkslieder, Schlager in die Texte ein – eine wichtige Rolle. Inhaltlich insistieren diese Zitate auf die Ausgrenzung der Figuren, wie es schon bei dem Dichter Attila József der Fall war (s. o.). „Ich sitze in meinem Zimmer, traurig und allein, und denke daran, wie es früher war [...]. Ich möchte so gern die Zeit anhalten, den Sandfluss in der Uhr [...]. Ich wünschte, ich wüsste nicht mehr, wie es damals war“, singt ein Mädchen in der Erzählung *Die Sanduhr* (ebd. 188–203 passim). Es handelt sich um eine wortwörtliche Übersetzung des Schlagers von Márta Záray aus den 70er Jahren, und in der Erzählung *Die Lücke* wird der Liedermacher Péter Máté zitiert: „Du gehst umsonst weg, wenn du nicht weißt, wohin mit dir“ (ebd. 101). Der Transfer ins Deutsche löst die abgenutzten Zitate aus dem normalen, alltäglichen Zusammenhang heraus und lässt diese Bilder, indem sie neu verortet werden, an Intensität und Wirkung¹¹ gewinnen.

4 Der stumme Polyglott: die sprachliche Reflexion im Roman *Alle Tage*

In ihrem ersten Roman *Alle Tage* verzichtet die Autorin auf unmittelbare autobiographische oder auf ungarische Zusammenhänge eindeutig verweisende Bezüge. Die Handlung spielt in einer babylonischen Großstadt und die ungarische Stimme ist nur eine der vielen Stimmen einer Polyphonie, die den Hauptcharakter Abel Nema umgibt. Die Frage nach der Sprache wird jedoch inhaltlich dominant und der ungarische Hintergrund ist im kreativen Prozess alles andere als verschwunden. Ihren Roman realisierte Terézia Mora gleichzeitig mit der Übersetzung von Esterházy's Meisterwerk *Harmonia Caelestis*, das als ‚Mentor-Text‘ diente und der Autorin die nötige „Leichtigkeit“ zum Schreiben vermittelte (vgl. TATASCIORÉ 2009a). Der Roman weicht insofern von den Erzählungen ab, als hier der Schreibstil dem Kauderwelsch um Abel herum entspricht.

Als Migrant, aber auch einfach als Mensch – der Mensch als Abgrund, so sieht ihn Terézia Mora – trägt Abel das Schandmal der Fremde. Die Integration durch den Erwerb der Landessprache und anderer Sprachen erweist sich als essentiell und von Anfang an als gefährdet und verdorben. Abel erhielt von den Göttern ein wunderbares sprachliches Talent geschenkt, das er im ‚aseptischen‘

¹¹ Zu weiteren Zitaten und Lehnübersetzungen und zum problematischen Prozess des Rücktransfers in der ungarischen Übersetzung des Sammelbands sei auf SZABÓ 2001, TRÁSERVAS 2004, KEGELMANN 2010 verwiesen.

Sprachlabor trainiert. So lernt er zehn Sprachen perfekt und ohne Akzent zu sprechen, „ohne Ort, so klar wie man es noch nie gehört hat“ (MORA 2004: 13). Sein Talent nutzt er dazu, alle Schmerzen, die hauptsächlich auf sein Verlegen-Sein zurückzuführen sind¹², zu anästhetisieren. Er will seinen Platz in der harmonischen, mathematischen Ordnung der Sprache wiederfinden – oder besser, nicht mehr suchen müssen. Es ist eine zum bloßen Zeichensystem gewordene Sprache, die nur aus Phonemen, Morphemen, Artikulationsstellen und Artikulationsweisen besteht. Die zersplitterte Existenz von Abel Nema scheint sich in einer Zentrifuge zu befinden: „Ihre Einzelteile [kleben] an den Rändern, während Ihre Mitte leer bleibt“ (ebd. 390), und diese ist eine der zutreffendsten Beschreibungen vom „Zehnsprachenmann“, dessen Name für sich allein spricht: „Dein Name verrät dich: Nema, der Stumme, verwandt mit dem slawischen Nemec, heute für: der Deutsche, früher für jeden nicht-slawischer Zunge, für den Stummen also, oder anders ausgedrückt: den Barbaren“ (ebd. 14). Auch auf Ungarisch heißt „néma“ stumm, und das Wort hat dieselbe Wurzel wie „német“ deutsch. „So soll es geschehen“ – liest man den Namen Nema rückwärts, so bekommt man das Wort „amen“: Sein Schicksal wurde schon bei der Taufe vorausgesagt. Im Begriffswort „Barbar“ vereinigen sich die beiden Begriffe ‚Stummheit‘ und ‚Fremdheit‘. Barbar ist der Stumme, der keine Sprache hat, weil er eine andere Sprache spricht und somit der einheimischen Gemeinschaft fremd bleibt. Das Fremde macht den Barbaren verdächtig und unzugänglich. Abel wird ein zweites Mal von einer eher zweifelhaften Patin getauft: Kinga gießt sich etwas Schnaps auf die Finger und sagt „ich taufe dich hiermit feierlich auf den Namen Abel Ausdemdickicht, im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes!“ (ebd. 136) Der Name Abel Ausdemdickicht weist auf eine Figur in der ungarischen Literatur hin. *Ábel* ist der Held von *Ábel a rengetegben* (*Ábel* im Dickicht), dem ersten Roman der Trilogie von Áron Tamási¹³. Das Dickicht symbolisiert das Undurchdringliche, Unergründliche, das Nicht-Identifizierte und Nicht-Identifizierbare (vgl. HAMMER 2006). Abel

12 Die Anspielung auf den balkanischen Krieg ist im Roman deutlich, wenn auch nicht immer explizit. Deshalb kann der Krieg als latenter Grund des Schmerzens gesehen werden. Es ist im Rahmen diese Beitrags nicht möglich, sich weiter mit dieser wichtigen Frage zu beschäftigen, so dass hier lediglich festgestellt werden kann, dass Abels Heimatverlust eng mit dem Verschwinden des jugoslawischen Staats und seiner konsequenten Zersplitterung in viele Staaten verbunden ist. Da aber im Roman Daten und Orte verschwiegen werden, lässt sich die Frage nach der Fremde nicht nur daran festmachen.

13 *Ábel a rengetegben* wurde 1932 veröffentlicht. 1934 folgte *Ábel az országban* (*Ábel* im Land) und 1937 *Ábel Amerikában* (*Ábel* in Amerika). Der erste Roman wurde 1993 erfolgreich von Sándor Mihályfy verfilmt. Diesem Umstand verdankt er u.a. auch seine heutige große

Nema identifiziert sich im Nicht-Identifizierbaren und das Dickicht wird zur Metapher von ‚displacement‘. Im Roman von Terézia Mora befindet sich Abel nicht im Dickicht, er kommt aus dem Dickicht. Seine Ankunft in der Metropole ist nur die höchste Manifestation einer ihm innewohnenden Eigenschaft: Seine Heimatstadt lag einmal an der Kreuzung dreier Grenzen, davor auf einem moorigen Gebiet, das Land, zu dem sie gehörte, existiert seit dem Krieg nicht mehr. Der in Ungarn sehr berühmte Roman vom ungarischen Ábel schließt mit dem Satz: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne!“¹⁴ Es handelt sich hier um einen der von Terézia Mora geliebten „Insider-witze“ (TATASCIORO 2009a: 2), die bei der Auslegung des Textes weiterhelfen. Wenn man an Abel Nema denkt, so ist der oben zitierte Wunsch schwierig zu erfüllen. Gerade der perfekte Erwerb von zehn Sprachen steht seiner Befreiung aus der Barbarei im Wege. In der akzentfreien Verwendung der Sprache wird die Identität des Individuums sublimiert und der Polyglott bleibt stumm. Die Sprache ist der einzig mögliche Ort, wo man sich zurechtfinden kann, wenn einem eine wahre Territorialisierung in der realen Welt versagt wird.

Die vorliegende Auslegung wird außerdem von einem ganz besonderen Merkmal der sprachlichen Reflexion in den Texten von Mora bestätigt: die Berührung mit dem physischen Element. In Moras Vorstellungswelt ist die Deterritorialisierung der Sprache die Folge einer zweifachen Deterritorialisierung des Mundes. Was im Deutschen mit ‚Sprache‘ und ‚Zunge‘ getrennt bleibt, ist im Ungarischen mit demselben Wort ausgedrückt, „nyelv“. Diese Überlappung wird im Deutschen mit dem Wort „Sinn“ geschaffen: einmal als „Bedeutung“, einmal als „Geschmack“. Damit spielt Terézia Mora, indem sie die gegenseitige Neutralisierung der beiden ‚Sinne‘ erzeugt: „Die Semmel in der Hand des Jungen [Abel] erzitterte, er legte sie hin, es hatte sowieso alles keinen Wert. Er dachte nach. Er dachte: Semmel, zsemle, roll, petit pain, butlotschka. Dachte vaj, Butter, butter, maslo, beurre. Dachte...“ (MORA 2004: 90). In dem Moment, in dem Abel sein sprachliches Talent entdeckt, merkt er auch, dass er seinen Geschmackssinn verloren hat. Somit realisiert sich der von Deleuze und Guattari beschriebene Wettstreit zwischen Wort und Nahrung (vgl. DELEUZE/ GUATTARI 1976: 29). Wenn überhaupt noch von Geschmack die Rede ist, dann bleibt nur das, was Abel während seiner Stunden im Sprachlabor schmeckt, als er die Landschaft seines Mundes erforscht, um jeden einzelnen Punkt als Artikulationspunkt zu erkennen: „Er [...] färbt sich

Bekanntheit in Ungarn, wodurch der intertextuelle Verweis vom ungarischen Lesepublikum leicht zu erkennen ist.

¹⁴ „Wir sind deshalb auf der Welt, um irgendwo in ihr zuhause zu sein!“ (Übers. v. CT).

die Zunge schwarz, um die Abdrücke zu vergleichen. Auf die Dauer schmeckt das wie Strafe. Als hätte man Tinte oder Waschpulver gegessen“ (MORA 2004: 101).

Der Barbar ist verdächtig und trägt sein Schandmal als Strafe, er bleibt immer am Rand der Dinge. Damit will er aber auch ‚durch das Wort‘ zum Frieden beitragen. Abel glaubt, er könne einen Einfluss auf die Welt haben, indem er einen unendlichen Satz ausspricht:

Habe ich nicht einmal gedacht, dass ich, indem ich eine Nuance der anderen vorziehe, nachhaltigen oder kurzzeitigen Einfluss auf den Gang der Welt nehmen könnte? Zum Beispiel, indem ich den Satz nie beende. Einen UNENDLICHEN Satz sprechen, das wäre gut, aber ist das nicht zu viel für einen einzelnen Menschen? (Ebd. 404)

Indem er diese Hoffnung äußert, verrät er aber auch ein falsches Verständnis von Sprache. Das Wort wird stumpf und schafft eine Blase im normalen, realen Gang der Dinge. Diese Überlebensstrategie wandelt sich in nichts Anderes als eine Art von Akzentuierung der eigenen Fremdheit. Die Sprache, so benutzt, ist nämlich als solche schon deterritorialisiert.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

JÓZSEF, Attila (1960): Gedichte. Hrsg. v. Stephan Hermlin. Dt. von Günther Deicke, Franz Fühmann [u.a.]. Berlin: Volk und Welt/ Budapest: Corvina (das Gedicht *Besinnung* zweisprachig auch online, URL: http://www.babelmatrix.org/works/hu/J%C3%B3zsef_Attila/Eszm%C3%A9let/de/2023-Besinnung).

MORA, Terézia (1999): *Seltsame Materie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

MORA, Terézia (2001): *Különös anyag*. Budapest: Magvető.

MORA, Terézia (2004): *Alle Tage*. München: btb Verlag.

MORA, Terézia (2007): *Das Kreter-Spiel oder: Was fängt die Dichterin mit ihrer Zeit an. In: Sprache im Technischen Zeitalter* Nr. 183, S. 333-343.

Sekundärliteratur

BURKA, Bianca (2008): Fremdwahrnehmung als Vorstellungsbildung in der Sprache interkultureller literarischer Texte. Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* Nr. 17, URL: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-1/2-1-_burka17.htm [18.07.2012].

CHIELLINO, Carmine (2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart-Weimar: Metzler.

DELEUZE, Gilles/ GUATTARI, Félix (1976): *Kafka: für eine kleine Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- FOREIGNER.DE 2009. „Don't cry, work.” Interview mit Terézia Mora, URL: www.foreigner.de/in_terezia_mora.html [18.07.2012].
- HAMMER, Erika (2006): Abel a rengetegből. Tér-képek és topográfiai diskursus Terézia Mora *Nap mint nap* című regényében. In: Filológiai Közlöny Nr. 3/4, S. 338-358.
- KEGELMANN, René (2010): Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltsame Materie* in Deutschland und dessen ungarischer Übersetzungen *Különös anyag*. In: TRANS Internet Zeitschrift für Kulturwissenschaften Nr. 17, URL: http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann17.htm#_ftnref31 [18.07.2012].
- KREMNITZ, Georg (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Wien: Praesens.
- MANSBRÜGGE, Antje (2000): Terézia Mora: *Seltsame Materie*. In: Junge deutschsprachige Literatur. Hrsg. v. Antje Mansbrügge. Berlin: Cornelsen, S. 147-173.
- PERRONE CAPANO, Lucia (2004): Topografie fluide. L'Est come spazio di scrittura nei testi di Julia Schoch, Terézia Mora e Zsuzsa Bánk. In: AION. Sezione germanica XIV, S. 197-213.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika (2007): Sprache und Emotion. Tübingen und Basel: Francke.
- STOPKA, Katja (2001): Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Herrmann. In: Bestandaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der 90er Jahren aus interkultureller Sicht. Hrsg. v. Mathias Harder. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 147-166.
- SZABÓ, Erzsébet (2001): Miért különös. Terézia Mora: *Különös anyag*. In: Forrás Nr. 11, S. 119-124.
- TATASCIORE, Claudia (2009a): Sprache zu benutzen ist viel heikler, als man denkt. Interview mit Terézia Mora, URL: http://www.aperandosini.eu/aperandosini/list_2_tatasciore_it_files/interview_mora_2009_dt.pdf [18.07.2012].
- TATASCIORE, Claudia (2009b): Usare la lingua è molto più delicato di quanto si creda. Intervista a Terézia Mora. In: Comunicare. Letteratura Nr. 2. Rovereto: Osiride, S. 241-254.
- TATASCIORE, Claudia (2009c): Con la lingua, contro la lingua. Sulla scrittura di Terézia Mora. Lavori interculturali sul tedesco Bd. 2. Aracne: Roma.
- TRÁSER-VAS, Laura (2004): Terézia Mora *Seltsame Materie*. Immigrantenliteratur oder Minderheitenliteratur? In: TRANS Internet Zeitschrift für Kulturwissenschaften Nr 15, URL: www.inst.at/trans/15Nr/05_08/traser15.htm [18.07.2012].
- WEINRICH, Harald (1964): Tempus. Besprochene und erzählte Welt. Stuttgart: Kohlhammer.
- WILLNER, Jenny (2007): Störgeräusche. Grenzerscheinungen der Sprache bei Peter Weiss und Terézia Mora. In: Peter Weiss. Grenzgänger zwischen den Künsten. Bild – Collage – Text – Film. Hrsg. v. Jannik Müllender. Frankfurt am Main: Lang, S. 149-165.

SANDRA VLASTA

Angekommen und anerkannt? Die Rezeption des Autors Dimitré Dinev im deutschsprachigen Raum

*Dimitré Dinev schreibt seit den frühen 1990er Jahren Texte auf Deutsch, dennoch wurde er erst mit seinem Roman *Engelszungen* (2003) einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Mit Bezug auf Pierre Bourdieus Konzept des literarischen Feldes untersucht der folgende Beitrag die Gründe für diesen späten Erfolg, dokumentiert, wie Dimitré Dinev im literarischen Feld aufgenommen wurde und wie er von der Kritik, den LeserInnen, LiteraturwissenschaftlerInnen und anderen Protagonisten im Feld rezipiert wurde und wird. Veränderungen in der Rezeption und damit in der Position/Positionierung im literarischen Feld werden thematisiert. Hinterfragt werden soll, welche Rolle Dinevs (osteuropäische) Herkunft in der Rezeption seiner Texte spielt. Der vorgeschlagene Beitrag setzt sich sowohl mit Dinevs Prosatexten (auch den in Anthologien erschienenen) als auch mit seiner Tätigkeit als Dramatiker auseinander und sieht den Autor zudem als Mittler für bulgarische Literatur im deutschsprachigen Raum.*

1 Einleitung

„Dinevs lebensspralles und todesseliges Familienepos aus Bulgarien“ (CLAUER 2003), „Dinevs wunderbarer Roman“ (FESSMANN 2004), „[d]er grandiose Debütroman *Engelszungen*“ (RATHMANNER 2003) – als sein Roman *Engelszungen* 2003 erschien, wurde Dinev als großer Autor und Erzähler gefeiert. Und doch war sein Weg in den Literaturbetrieb ein langer und oft schwieriger Prozess für den aus Bulgarien stammenden Schriftsteller. Bislang hat sich die literaturwissenschaftliche Forschung erst wenig mit Dinevs Werk auseinandergesetzt, die vorliegenden Arbeiten geben meist etwas biographische Information, um sich dann vor allem mit bestimmten Motiven in seinen Texten auseinanderzusetzen, wie zum Beispiel der Konstruktion von Identität oder dem Erzählen von Biographien der Migration, oder sie fragen, in welchem Ausmaß *Engelszungen* ein Familienroman ist.¹ Der vorliegende Beitrag

¹ Wolfgang Müller-Funk analysiert *Engelszungen* als Familiengeschichte (vgl. MÜLLER-FUNK 2009), Hannes Schweiger liest Dinevs Texte in einem Artikel mit Bezug auf die so genannte ‚MigrantInnenliteratur‘ (SCHWEIGER 2004), in einem anderen analysiert er die

schließt sich dieser textimmanenten Betrachtung nicht an, sondern betrachtet den Autor in einer breiteren Perspektive; Ziel ist es, einen kritischen Überblick über die Rezeption Dinevs zu geben und die davon beeinflussten Positionen und Positionierungen des Autors im literarischen Feld zu analysieren.² Dabei soll Dinevs Eintritt ins literarische Feld, die Entwicklung seiner Karriere – vom Verfasser eines Theaterstücks, das an einer kleineren, alternativen Bühne gezeigt wird, zum Autor eines Bestseller-Romans und ‚Dichter zu Gast‘ bei den Salzburger Festspielen –, die literaturkritische Rezeption seiner Werke sowie seine Rolle als Vermittler von bulgarischer Literatur im deutschsprachigen Raum untersucht werden, punktuell ergänzt mit einem Überblick über die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Autor. Die Intention des Artikels ist weniger, eine komplette, detaillierte Aufzeichnung von Dinevs Laufbahn als Schriftsteller zu geben, eher soll auf verschiedene Stationen in seiner Entwicklung als Autor fokussiert werden.

Als theoretischen Hintergrund ziehe ich Pierre Bourdieus Konzept des literarischen Feldes heran, das er in seinem Werk *Die Regeln der Kunst* (BOURDIEU 1999, im Original BOURDIEU 1992) darlegt. Der Soziologe untersucht in seinem Buch das Entstehen und die Entwicklung des literarischen Feldes im Frankreich des 19. Jahrhundert. Bourdieu bezieht und konzentriert sich vor allem auf Gustave Flaubert und dessen Umfeld, gleichzeitig leitet er aus diesen Untersuchungen eine detaillierte Theorie des literarischen Feldes ab, die er im selben Werk darstellt. Er erarbeitet auf diese Weise ein Modell, das es ermöglicht, die Funktionsweise des modernen Literaturbetriebs zu beschreiben. Wir können damit Positionen und Positionierungen von AutorInnen und anderen Protagonisten des literarischen Feldes feststellen und analysieren, Protagonisten wie z.B. Herausgeber, Verleger bzw. Verlage, Lektoren, Kritiker, Leser etc., die alle an der Entstehung und Bewertung literarischer Werke teilhaben. Wie auch in anderen seiner Modelle, sind es auch hier Faktoren wie das soziale, das kulturelle, das symbolische und das ökonomische Kapital, die Einfluss auf die Positionen und Positionierungen der einzelnen Akteure haben. Diese beeinflussen umgekehrt die Kräfteverhältnisse und Orientierungen im literarischen Feld.

Biographien der Protagonisten in *Engelszungen* (SCHWEIGER 2006) und in einem weiteren wendet er Homi Bhabhas Konzept des dritten Raumes auf Dinevs Roman an (SCHWEIGER 2005).

2 Zwei Beiträge mit einem ähnlichen Zugang sollen hier erwähnt werden: Am Ende seines relativ früh erschienenen Beitrags bringt Schweiger eine Analyse vor allem von Dinevs eigener Sicht seiner (möglichen) Position im literarischen Feld (vgl. SCHWEIGER 2004). Wiebke Sievers hingegen vergleicht Dinevs und Elias Canettis Eintritt ins literarische Feld (vgl. SIEVERS 2009).

Mit diesem Modell kann eine soziologisch interessierte Literaturwissenschaft Strategien und Dynamiken im literarischen Feld untersuchen. Bezug nehmend auf Bourdieus Modell sollen in der Folge die Positionen und Positionierungen des Autors Dimitré Dinev zu verschiedenen Zeitpunkten im Laufe seines Werdegangs als Schriftsteller untersucht werden.³

2 Dimitré Dinevs Eintritt ins literarische Feld

Dimitré Dinev wurde 1968 in Plovdiv in Bulgarien geboren und besuchte das Deutsche Gymnasium in Pazardzhik bei Plovdiv. Im Alter von 16 Jahren begann er seine ersten Gedichte auf Bulgarisch zu schreiben. In Interviews erzählt Dinev, dass er sich bereits während seines zweijährigen Dienstes bei der bulgarischen Armee als Schriftsteller gesehen habe (vgl. STIPPINGER 2000: 34, 37). Er erwähnt bulgarische Gedichte, die er geschrieben hat, und bemerkt, dass eines davon in einer Zeitung veröffentlicht wurde, andere in einem Militärmagazin (vgl. ebd., DINEV 2006/2007: 76). Dinev erzählt außerdem von einem Stück, das er verfasst hat, um während seiner Dienstzeit beim Heer drei zusätzliche Urlaubstage zu bekommen (vgl. POHL 2006, DINEV 2006/2007: 75). Nach eigener Aussage bezog er sich dabei auf Maurice Druons Erzählung *Das goldhaarige Mädchen*, wobei offen bleibt, ob die Erzählung Vorlage für das Stück war oder es sich um eine intertextuelle Anspielung handelt. – Indem er dieses Detail bei einem sehr viel später gegebenen Interview erzählt, positioniert sich Dinev als Leser und Autor innerhalb einer literarischen Tradition (vgl. DINEV 2006/2007: 75).⁴ In einem weiteren Interview erwähnt Dinev außerdem, dass er bereits in Bulgarien an Literaturwettbewerben teilgenommen hat (vgl. DINEV 2007); eine weitere Positionierung als Schriftsteller.

Auch das Verlassen seines Heimatlandes stellt Dinev retrospektiv im Zusammenhang mit seiner möglichen Karriere dar: „Dafür opferte ich meine Verbindungen und meine Sprache. Das ist für einen Schriftsteller ja eine wichtige

3 Als literarisches Feld wurde dabei im vorliegenden Artikel primär auf das österreichische fokussiert, d. h. auf Strukturen, Verlage, Kritiker, AutorInnen etc., die in Österreich existieren bzw. tätig sind. Auch einige der Wechselbeziehungen, die sich in einem deutschsprachigen literarischen Feld mit Deutschland und der Schweiz ergeben, werden punktuell berücksichtigt. Dies macht deutlich, dass literarische Felder nicht als abgegrenzte Einheiten gesehen werden können. Für eine genauere Analyse von deren Strukturen, Dynamiken und Wirkweisen ist hier nicht der Raum.

4 Andere Autoren, die Dinev erwähnt, sind Anton Tschechow und Fjodor Dostojewski – wiederum reflektiert die Nennung dieser Namen auf seine eigene Position im Feld (vgl. POHL 2006, STUIBER 2005, DINEV 2004a).

Entscheidung“ (STIPPINGER 2000: 37). Eine deutliche Aussage – als Dinev den Entschluss fasste, Bulgarien zu verlassen, verließ er nach seinem eigenen Verständnis auch seine Position im literarischen Feld, wenngleich seine Stellung zu jener Zeit noch sehr autonom war und er kaum von anderen Protagonisten wahrgenommen wurde. Er sieht rückblickend aber durch seinen Fortgang nicht die Möglichkeit einer weiteren Rezeption seiner Werke. Erst 2006, als die bulgarische Übersetzung seines Romans *Engelszungen* präsentiert wurde, bzw. 2007, als er den *Askeer*, einen bulgarischen Theaterpreis, erhalten hat, hatte er wieder Zugang zum literarischen Betrieb in Bulgarien, wie ich weiter unten zeigen werde.

Im Jahre 1990 emigrierte Dinev nach Österreich, wo er sich 1991 in Wien niederließ. Er musste eine Reihe (illegaler) Arbeiten annehmen, um überleben zu können, er studierte aber auch Philosophie, Ethnologie und Russisch an der Wiener Universität (nicht zuletzt um eine Aufenthaltsgenehmigung zu erhalten). Zu dieser Zeit begann Dinev, Kurzgeschichten, Theaterstücke und Drehbücher auf Deutsch zu schreiben, wenngleich er weiterhin auch auf Bulgarisch schrieb. In späteren Interviews bezeichnet er sich zu jenem Zeitpunkt in seinem Leben als Autor, obwohl er dieser Tätigkeit nur nach einem vollen Arbeitstag nachgehen konnte (vgl. DINEV 2006/2007: 88, STIPPINGER 2000: 42).⁵ Obgleich ihm ökonomisches und symbolisches Kapital fehlte,⁶ besaß Dinev kulturelles Kapital, denn er konnte Deutsch und war mit der deutschsprachigen Literatur vertraut, deren Kanon er in der deutschsprachigen Schule, die er in Bulgarien besucht hatte, studiert hatte (vgl. STIPPINGER 2000: 32).⁷ Auch hat er sich selbst als Künstler verstanden und recht bald für sich festgestellt, dass er Schriftsteller war, und nicht zum Beispiel Maler oder Musiker.⁸ Diese

5 Dinev hat auch einen literarischen Text darüber verfasst, was es heißt, in der Situation der Migration zu schreiben (vgl. DINEV 2004b).

6 Über Dinevs Verbindungen im literarischen Feld, also sein soziales Kapital, wissen wir aus seinen Texten und Interviews erst wenig. Eine genaue Untersuchung darüber inklusive eines Interviews mit dem Autor ist im Rahmen des vom WWTF geförderten Forschungsprojekts *Literature on the Move* an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften geplant (Start: Dezember 2012).

7 Auf diese Weise war Dinev zwar nicht mit den aktuellen Themen, Diskussionen und Entwicklungen im literarischen Feld in Österreich vertraut, aber er war möglicherweise auch nicht komplett von seiner literarischen Tradition ausgeschlossen, wie Wiebke Sievers in ihrem Artikel vermutet (vgl. SIEVERS 2009: 309).

8 Vgl. Dinevs folgende Bemerkung zu jener Zeit in einem späteren Interview: „Natürlich, als ich das Land verlassen habe, wurde mir immer klarer: Ok. Ich bin kein Maler, ich bin kein Musiker, meine Kunst ist eine, die sehr stark mit der Sprache verbunden ist“

autobiographischen Kommentare Dinevs sind natürlich mit Vorsicht zu genießen – sie stammen aus Interviews, die fast zehn Jahre später aufgenommen wurden und daher immer auch als Teil der Positionierung zu jener späteren Zeit, nach der Veröffentlichung seines erfolgreichen Romans *Engelszungen*, gesehen werden müssen und nicht nur als Kommentar über Dinevs frühe Jahre in Österreich. Betrachtet man sie allerdings als subjektive Dokumente und reflektiert aus dieser Distanz über sie, können sie als hilfreiche Quelle für die vorliegende Untersuchung dienen.

Zu Beginn der 1990er Jahren ist Dimitré Dinev der Eintritt ins literarische Feld noch nicht gelungen, es erschienen keine Publikationen. Er hat an Drehbuchwettbewerben teilgenommen und 1992 auch einen gewonnen, nach Dinevs eigener Aussage allerdings nur, weil sein Name lediglich als Co-Autor genannt wurde (vgl. STIPPINGER 2000: 42). Erst 1999 gelang es ihm, mit seinem Stück *Russenhuhn* (DINEV 2005e), einer modernen Adaption von Euripides' *Troerinnen*, erstmals im Literaturbetrieb sichtbar zu werden. Das Stück war ein Auftragswerk für das Ariadne-Theater, eine freie Theatergruppe, die mit verschiedenen kleineren Theatern in Wien kooperiert,⁹ es wurde am WUK-Theater in Wien uraufgeführt. Dinev ist der Eintritt ins literarische Feld damit auf eine Weise gelungen, die auch für einen in Österreich geborenen Autor der Beginn hätte sein können: über die Produktion seines Stücks an einem kleinen, aber unabhängigen und ambitionierten Theater. Größere Theater sind tendenziell bereits etablierten Autoren vorbehalten, die von einem eher bürgerlich geprägten Publikum bereits, zumindest bis zu einem gewissen Grad, anerkannt sind (wir werden sehen, dass auch Dinev nach seinem Erfolg als Romanautor an den prestigereichsten österreichischen Theatern anerkannt wurde). Die Bühnen kleinerer Theater sind hingegen oft ein Raum für autonome Autoren (aber auch Regisseure), die avantgardistischer arbeiten (vgl. BOURDIEU 1999: 195). Dementsprechend wurde Dinevs Stück von einer kleinen, aber umso ausgewählteren Zahl an Zuschauern gesehen. Dinev gelingt auf diese Weise der Eintritt in das, was Bourdieu die „interne Hierarchie“ des Feldes nennt: Er wird anderen Protagonisten des Feldes bekannt, wenngleich vorerst nur anderen AutorInnen und einer kleinen Menge an Publikum (vgl. ebd. 345). In einigen wenigen Kritiken wird das Stück positiv rezensiert, wenngleich sich die Kritiker

(WIENINTERNATIONAL 2006). In einem anderen Interview hingegen meint er, dass er es sogar hätte akzeptieren können, nicht mehr zu schreiben: „[...] in Wirklichkeit hätte ich wahrscheinlich in Kauf genommen, nicht mehr schreiben zu können und versucht, in einem anderen kulturellen oder wissenschaftlichen Bereich Fuß zu fassen.“ (DINEV 2006/2007: 80)

⁹ Für das Ariadne-Theater vgl. <http://www.ariadne-theater.com> [15.06.2012].

vor allem auf die Arbeit der Regisseurin, Evelyn Fuchs, beziehen und nicht so sehr auf Dinev (vgl. DOBRETSBERGER 1999 sowie Pressestimmen auf der Website des Ariadne-Theaters). Dinev kann auf diese Weise sein soziales Kapital in Form von Kontakten im literarischen Feld erhöhen, jedoch werden seine Texte weiterhin von österreichischen und deutschen Verlagen abgelehnt, was Dinev selbst in seiner bulgarischen Herkunft und seinem exotisch klingenden Namen begründet sieht (vgl. STIPPINGER 2000: 42).

Im Jahr 2000 nimmt Dimitré Dinev am Literaturwettbewerb *schreiben zwischen den kulturen* teil. Er wird von der *edition exil* veranstaltet, einem Wiener Verlag, der zum Verein *exil* gehört, einem Zentrum zur Förderung der interkulturellen Kommunikation.¹⁰ Der Wettbewerb wurde 1997 erstmals organisiert, er soll der „Förderung der Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund und von Angehörigen ethnischer Minderheiten in Österreich“ dienen, wie es auf der Website der *edition exil* heißt.¹¹ Dinev kann in der Folge die Erzählung *Boshidar* gemeinsam mit einem Interview in der Anthologie mit den Siegertexten des 2000er-Wettbewerbs veröffentlichen (vgl. DINEV 2000a). Die Texte sowie die Form der Publikation positionieren Dinev klar als eingewanderten Autor, der sich entschlossen hat, auf Deutsch zu publizieren. Die Erzählung handelt von dem jungen Bulgaren Boshidar, der sich entscheidet, nach Österreich auszuwandern. Nicht zuletzt durch das Interview, in dem Dinev über Bulgarien, aber auch über seine eigene illegale Ankunft in Österreich spricht, werden die autobiographischen Elemente des Textes hervorgehoben.¹²

Christa Stippinger, die Leiterin und Lektorin der *edition exil*, erkennt Dinevs Potenzial und bringt bereits kurze Zeit später einen Band mit Erzählungen heraus: *Die Inschrift* (DINEV 2000b). Wenngleich das Buch von der Kritik nicht wahrgenommen wird, wird Dinev sichtbarer innerhalb der ‚internen Hierarchie‘ des literarischen Feld: So erhält er z. B. den Mannheimer Literaturpreis 2002 sowie ein Stipendium der Stadt Wien 2003. Stippinger hat nicht nur eine wichtige Position als Verlegerin von Dinevs ersten Büchern, sondern auch als Vermittlerin: Sie organisiert Lesungen mit Dimitré Dinev sowie Kontakte zu anderen Verlagen. Allerdings gelangt Dinev auf diese Weise, wie Wiebke Sievers festhält, „über spezifisch für MigrantInnen geschaffene Strukturen in das literarische Feld, die ihm zwar den Zugang ermöglichen, ihn aber auch auf das

10 Für *edition* und *verein exil* vgl. <http://www.editionexil.at> [15.06.2012].

11 Vgl. <http://www.zentrumexil.at/index.php?id=4> [15.06.2012].

12 Vgl. dazu auch Michaela Bürger-Koftis' Analyse dieser Erzählung (BÜRGER-KOFTIS 2008).

Thema Migration und das autobiographische Erzählen festlegten“ (SIEVERS 2009: 310). Nur über diese spezifischen Strukturen gelingt Dinev der Kontakt zu anderen Protagonisten des Literaturbetriebs, d.h. er hat dadurch soziales Kapital akkumuliert und kann seine Position weiter festigen, der Eintritt ins literarische Feld ist ihm gelungen.

3 Dimitré Dinevs Aufstieg im literarischen Feld

Bei einer der von Stippinger organisierten Lesungen ‚entdeckt‘ Martina Schmidt, die Programmchefin des Deuticke Verlags, den Autor Dimitré Dinev (vgl. DINEV 2006/2007). In der Folge erscheint Dinevs erster Roman, *Engelszungen*, 2003 bei Deuticke. Der Roman erzählt anhand der Familiengeschichten der beiden Protagonisten Svetljo und Iskren die jüngere Zeitgeschichte Bulgariens und gleichzeitig jene der Migration, denn beide Protagonisten verlassen ihre ursprüngliche Heimat und treffen erst in Wien aufeinander. Das Buch ist ein großer Erfolg, es wird von Kritikern in Österreich, Deutschland und der Schweiz besprochen. – Dinevs symbolisches Kapital steigt rasant an, er wird erstmals von der Kritik sowie vom breiten Publikum als Autor wahrgenommen. Es ist hier nicht der Raum, um auf die einzelnen Besprechungen des Romans einzugehen, auch haben Michaela Bürger-Koftis und andere diese bereits ausführlich dokumentiert (vgl. BÜRGER-KOFTIS 2008: 144f., SCHWEIGER 2004, SIEVERS 2009: 311f.). Trotzdem sollen einige der Kommentare zitiert werden, um zu illustrieren, auf welche Weise das Werk rezipiert wurde. Ich werde dabei auf zwei Aspekte fokussieren, die in vielen der Rezensionen angesprochen werden: einerseits Dinevs biographischen Hintergrund, insbesondere seine Migrationserfahrung, andererseits sein Talent als Erzähler. Viele Kritiker beziehen sich auf Dinevs Migration von Bulgarien nach Österreich sowie die Tatsache, dass Deutsch nicht seine Muttersprache ist. So wird er bezeichnet als „der aus Bulgarien stammende und auf Deutsch schreibende Dimitré Dinev“ (RATHMANNER 2003: 5) oder als „Autor bulgarischer Provenienz [der] die deutschsprachige Literatur bereichert“ (BRAUNSPERGER 2003: VII). Die Daten seiner Einwanderung sowie seit wann er auf Deutsch schreibt, werden von vielen Kritikern von den Verlagsangaben (z. B. am Schutzumschlag) übernommen (vgl. z. B. CLAUER 2003: 21, FESSMANN 2004: 16, JANDL 2003: 20, STUIBER 2003). Auf diese Weise wird die Konnotation von Dinevs Position als Autor von Literatur im Kontext von Migration (oder ‚Migranten-/Migrationsliteratur‘), die ihm den Eintritt ins literarische Feld erst ermöglicht hat, auch durch die externe Hierarchie des Feldes, das heißt auch durch den Erfolg, durch den Zuwachs

ökonomischen Kapitals, konsolidiert (vgl. BOURDIEU 1999: 345). Neben dem autobiographischen Aspekt wurde in den Kritiken Dinevs Stil hervorgehoben, sein Talent als Erzähler. Der Autor Robert Menasse spricht in einem kurzen Kommentar zum Roman von der „Kunst des Erzählens“ (MENASSE 2005: 11), andernorts wurde Dinev ein „leidenschaftlicher Erzähler“ (TIROLER TAGESZEITUNG 2005: 6) genannt, sein Roman als „ein Ereignis“ (BRAUNSPERGER 2003: VII) bezeichnet und sein Stil mit dem magischen Realismus eines Gabriel García Márquez verglichen (vgl. RATHMANNER 2003: 5). Die Fähigkeit, gut und auf alternative, authentische Weise zu erzählen, wird zum Teil auf Dinevs Herkunft bezogen. Für Klaus Zeyringer schöpft Dinev „aus mehreren Quellen, lässt die Erzählkunst russischer Meister und südosteuropäischer Volksvermögen zusammenfließen“ (ZEYRINGER 2003: A6). Martin Hielscher argumentiert generell, dass dieses Erzähltalent, diese „Lust am Erzählen“ (HIELSCHER 2006: 199), der große Unterschied ist zwischen AutorInnen österreichischer oder deutscher Herkunft und Autoren der ‚Migrationsliteratur‘, für die er als Beispiele neben Dinev Emine Sevgi Özdamar und Rafik Schami nennt (vgl. HIELSCHER 2006). Letztere, meint er, biete den LeserInnen sowohl mit ihren Inhalten als auch mit ihrer Art, diese zu erzählen, eine Literatur, die sich von der „verbreitete[n] Leere und Erzählarmut, [der] Erfahrungslosigkeit [...], [der] Weltabgewandtheit und Unsinnlichkeit der Sprache“ (ebd. 198), die die deutsche Gegenwartsliteratur Anfang der 1990er Jahre kennzeichne, abhebe.¹³

Mit diesen Reaktionen auf seinen Roman akkumuliert Dinev erstmals auch symbolisches Kapital, d. h. er wird als literarischer Autor anerkannt, zuerst von den Kritikern und in der Folge auch von den LeserInnen, die aus seinem Buch einen Bestseller machen. Die Tatsache, dass auch Kritiker in Deutschland und der Schweiz das Buch besprechen, unterstreicht seine Bedeutung, erhöht die Verkaufszahlen und sorgt dafür, dass sich Dinev als Autor im deutschsprachigen Markt etablieren kann (vgl. CLAUER 2003, FESSMANN 2004, JANDL 2003, SPIEGEL 2004, WEGER 2004).

Die Bedeutung von Dinev als Autor wird durch die Veröffentlichung des Erzählbandes *Ein Licht über dem Kopf* zwei Jahre später noch unterstrichen (DINEV 2005d). Das Buch enthält einige der Erzählungen, die bereits in der *Inschrift* zu finden waren (vgl. BÜRGER-KOFTIS 2008: 142, bes. Fußnote 17). Wiederum folgen positive Besprechungen, Dinevs Position wird neuerlich

¹³ Wegen des Fokus des vorliegenden Beitrags auf die Rezeption Dimitré Dinevs gehe ich hier nicht auf die Problematik einer ‚Schubladisierung‘ ein, die solch eine These für die AutorInnen mit sich bringt und gegen die sich viele von ihnen heftig verwahren.

gefestigt.¹⁴ Die Neuveröffentlichung ist auch strategisch gut geplant: In einigen wichtigen deutschen Zeitungen, in denen *Engelszungen* bislang noch nicht besprochen worden ist, werden nun beide Titel gemeinsam besprochen (vgl. ELLER 2005, KRAUSE 2005). Wiederum, wohl nicht zuletzt aufgrund des Inhalts einiger Erzählungen, wird Dinevs Literatur im Kontext von Migration besprochen.¹⁵ Es scheint, als ob sein symbolisches Kapital mittlerweile so eng mit diesem Thema verknüpft ist, dass es ein integraler Bestandteil davon geworden ist. Dinevs Präsenz in Deutschland und damit in einem weiteren literarischen Feld oder zumindest in einem erweiterten deutschsprachigen, wird im selben Jahr 2005 zusätzlich gesteigert durch die Verleihung des Chamisso-Förderpreises, eine jährlich von der Robert-Bosch-Stiftung an „Autoren, deren Muttersprache und kulturelle Herkunft nicht die deutsche ist, die mit ihrem Werk einen wichtigen Beitrag zur deutschsprachigen Literatur leisten“, vergebene Auszeichnung.¹⁶

Einige weitere Texte Dinevs sind in Anthologien sowie in Zeitschriften erschienen. Es ist hier nicht der Raum, auf alle diese Texte Dinevs einzugehen, erwähnt werden sollen aber vor allem seine Texte in Anthologien, da sich hier meines Erachtens eine relevante Entwicklung in der Wahrnehmung des Autors nachweisen lässt. Anthologien können verschiedenen Zwecken dienen. Oft sind sie ein Sprungbrett für junge AutorInnen; Anthologien können damit eine ähnliche Funktion wie Literaturzeitschriften haben. Andere Anthologie versammeln Texte zu bestimmten Themen. Dem ersten Zweck entsprechend, finden sich auch Dinevs erste Publikationen in Anthologien, beide von der *edition exil* herausgegeben: Die eine bereits besprochene ist seine Erzählung *Boshidar* (DINEV 2000a), die später nochmals in einer Jubiläumsausgabe der *edition exil* abgedruckt wird (DINEV 2007). Außerdem hat Dinev den Beitrag *Spas schläft* für die Anthologie *arbeit ist arbeit*, ein Band zur sich verändernden Arbeitswelt, verfasst (DINEV 2001). Ein weiterer Text Dinevs, *Die Totenwache* (DINEV 2005c), wurde in der Anthologie *Angekommen* (DOR 2005) veröffentlicht.¹⁷ Alle diese Anthologien können als Teil der bereits genannten

14 Im Jahr 2006 wurde der Band sogar für die Kampagne „Eine Stadt liest ein Buch“ in Innsbruck (Tirol) ausgewählt (vgl. TIROLER TAGESZEITUNG 2006).

15 Vgl. dazu auch AXMANN 2005, BERLING 2005, ELLER 2005, KUNISCH 2005, RUHMANN 2005, VILLIGER HEILIG 2005, WINTER 2005.

16 Vgl. Homepage der Robert Bosch Stiftung, URL: <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp> [15.06.2012].

17 Die beiden Texte *Spas schläft* und *Die Totenwache* wurden später im Erzählband *Ein Licht über dem Kopf* (DINEV 2005) veröffentlicht.

Strukturen, die spezifisch für zugewanderte AutorInnen geschaffen wurden, bezeichnet werden. Die erstgenannten als Produkte der *edition exile*, die letzte, da ihre Intention klar jene der kollektiven Darstellung der Textproduktion zugewanderter AutorInnen ist. Die Anthologie *Angekommen* wurde außerdem wahrscheinlich von der Stadt Wien (mit-)finanziert – ein Umstand, auf den die Werbung für die Magistratsabteilung 17 für Integrations- und Diversitätsangelegenheiten auf den letzten Seiten des Buches hinweist (vgl. DOR 2005: 200).

Neben diesen Arten von Anthologien hat Dinev, entsprechend dem zweiten genannten Zweck, noch in zwei weiteren publiziert: *Tandem®* (GRATZL/ HIR-TENLEHNER/ LANGTHALER 2006) und *Passage ins Paradies* (VEREIN UTE BOCK 2008). Beide sind nach dem Erscheinen des Erzählbands *Ein Licht über dem Kopf* herausgekommen, und wenngleich beide stark mit dem Thema der Migration verbunden sind, hat sich Dinevs Rolle darin verändert. Anstatt gleichzeitig auch das Thema, das Objekt der Anthologie, zu sein, wurde er für diese beiden Publikationen als – junger, erfolgreicher, vielversprechender – Autor eingeladen, einen Beitrag zu verfassen. In beiden Fällen ist weder seine eigene Erfahrung der Migration noch die Tatsache, dass er nicht in seiner Muttersprache schreibt, sondern seine Tätigkeit als Autor ausschlaggebend, genauso wie für die anderen BeiträgerInnen Erich Hackl, Renate Welsh-Rabady oder Vladimir Vertlib im Fall von *Tandem®* und Franzobel, Barbara Frischmuth oder Alfred Komarek bei *Passage ins Paradies*. Auf ähnliche Weise sind auch *Von Sinnen*, das Buch zum Welttag des Buches des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels 2004, (BESL/ FORCHER 2004) sowie ein Sammelband zur *Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur* (GOLLNER 2005), wie es im Titel heißt, Beispiele für Publikationen, in denen Dinevs Texte als Teil zeitgenössischen Schreibens in Österreich präsentiert werden, unabhängig von seinem biographischen Hintergrund.¹⁸ Der Blick auf Dinevs Präsenz in Anthologien zeigt demnach eine ähnliche Entwicklung wie seine anderen Publikationen: die sich ändernde Position im Feld von einem nahezu unbekanntem eingewanderten Autor zu einem beachteten zeitgenössischen österreichischen Schriftsteller.

¹⁸ Im Buch zum Welttag des Buches wurde Dinevs Erzählung *Schweigen ist Gold* veröffentlicht (DINEV 2004c), im Sammelband von Gollner der Text *Die anderen sind das Wichtigste beim Erzählen* (DINEV 2005b).

4 Dimitré Dinev und das Theater

Diese Entwicklung Dinevs spiegelt sich auch in seiner Präsenz am Theater wider.¹⁹ Nach seinem Erfolg mit *Engelszungen* und *Ein Licht über dem Kopf* wird Dinev noch 2005 mit einem Stück für das Wiener Burgtheater beauftragt, ein Haus, das, zumindest in Wien, gerne als das wichtigste deutschsprachige Theater bezeichnet wird. Ein Jahr später wird sein Stück *Haut und Himmel* im Wiener Rabenhof uraufgeführt (DINEV 2006b). Dinev hat die Arbeit an dem Drama einige Jahre zuvor begonnen und kann es 2005/06 fertigstellen, als er an den wienersprachigen Wortstätten teilnimmt, einem „interkulturellen Autorentheaterprojekt“²⁰, das besonders die Arbeit junger Dramatiker fördert. Die Aufführung an dem kleinen, aber in Wien bekannten Theater Rabenhof wird nicht zuletzt wegen Dinevs Erfolg als Prosaautor vom Publikum (das von den Medien hinreichend über die bevorstehende Premiere informiert worden ist, vgl. SIMON 2006: 34) gut angenommen, die Kritiken fallen allerdings mäßig bis negativ aus. Es wird als „missglücktes Bühnendebüt“ (BLASER 2006: 15) und „Minimaltheater“ (AFFENZELLER 2006: 33) bezeichnet, die Aufführung wird als „betulich“ (KRALICEK 2006: 70) beschrieben. Im Jahre 2007 wird schließlich das erwähnte Auftragsstück am Wiener Akademietheater, einer Dependence des Burgtheaters, uraufgeführt: *Das Haus des Richters* (DINEV 2005a) wird von der Kritik wiederum negativ aufgenommen, wenngleich eher der Regisseur als der Autor dafür verantwortlich gemacht wird. Das hat möglicherweise mit den Umständen der Entstehung der Inszenierung zu tun: Während der Erarbeitung des Stücks muss sich die dafür vorgesehene Regisseurin Andrea Breth aus gesundheitlichen Gründen von der Arbeit zurückziehen, und Niklaus Helbling übernimmt. Ein Kritiker schreibt „Helbling verpasst Dimitré Dinev“ und urteilt: Er „war auch kein Glücksgriff“ (SCHÖDEL 2007: 16). Ein anderer meint, dass Helbling „sich im Zweifelsfall für Klamauk entscheidet, für billig abgestaubte Lacher“ (LHOTZKY 2007: 36). Andernorts wird die erste Hälfte des Stücks als „matt und mühsam“ bezeichnet (WEINZIERL 2007: 30).

Im Mai 2008 kommt es zu einer weiteren Aufführung eines Stücks von Dimitré Dinev, *Eine heikle Sache, die Seele* (DINEV 2008a). Das Stück ist eine dramatische Bearbeitung von Dinevs Erzählung *Die Totenwache* (erschieden im Band *Ein Licht über den Kopf*, DINEV 2005d) und wird am (klein-)bürgerlichen Wiener Volkstheater uraufgeführt. Wiederum kann das Stück die Kritik

¹⁹ Für eine genaue Analyse von Dimitré Dinev als Theaterautor vgl. BÜRGER-KOFTIS 2008: 145-153.

²⁰ URL: <http://www.wortstaetten.at> [15.06.2012].

nicht überzeugen. Der Kritiker der *Süddeutschen Zeitung* entscheidet, dass Dinevs Potenzial nicht erkannt worden sei (SCHÖDEL 2008: 15). Eine andere Kritikerin meint, dass die Kurzgeschichte „mittelmäßig gut“ (PETSCH 2008: 33) dramatisiert worden sei. Wieder ein anderer schreibt, dass eine „tragfähige Handlung“ (POHL 2008: 30) fehle.

Nichtsdestotrotz langte Dinev im Sommer 2008, er ist mittlerweile österreichischer Staatsbürger und vom damaligen Bundeskanzler Alfred Gusenbauer als Gast in seine Loge am Wiener Opernball eingeladen worden, am Höhepunkt seiner Karriere als Jungautor an.²¹ Er wird, zeitgleich mit Orhan Pamuk, der den Nobelpreis für Literatur erhalten hat, als ‚Dichter zu Gast‘ zu den Salzburger Festspielen eingeladen, einem der wichtigsten und prestigereichsten Theater- und Musikfestivals im deutschsprachigen Raum. Auf diese Weise hat Dinev möglicherweise so viel Aufmerksamkeit erhalten, wie im österreichischen literarischen Feld nur möglich ist, von einem Publikum, das nicht nur kulturelles, sondern auch ökonomisches Kapital hat. Dies illustriert die Interdependenz zwischen dem literarischen und dem Macht-Feld, die auch Bourdieu beschreibt (vgl. BOURDIEU 1999: 395ff.). Dinev wird gemeinsam mit Pamuk eingeladen als jemand, der darin Erfahrung hat, kulturelle Grenzen zu überschreiten. Damit wird einmal mehr eher seine persönliche Erfahrung als Migrant als sein literarisches Werk in den Vordergrund gerückt. Andererseits wird Dinev in einer der offiziellen Ankündigungen der Festspiele aber als „bulgarische[r] Romancier und Dramatiker“ (PROGRAMMHEFT DICHTER ZU GAST 2008: 3) bezeichnet. Das gilt offenbar am Ende des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrtausends als besonderes ‚Distinktionszeichen‘, das eine Positionierung im literarischen Feld erleichtert, und zeugt von der Verlagerung der Wertungen (transnationale, kosmopolitische Perspektiven) bis hinein ins Machtfeld der Ökonomie und Politik.

Wie Pamuk wird auch Dinev zu Lesungen und Diskussionen eingeladen, bereits im Jänner 2008 wird aber bekanntgegeben, dass Dinevs Adaption von Dostojewsky *Schuld und Sühne* (oder *Verbrechen und Strafe*), mit der er von den Salzburger Festspielen beauftragt worden ist, nicht zu Aufführung kommen wird. Die Regisseurin Andrea Breth ist mit seiner Interpretation nicht einverstanden und entschließt sich, ihre eigene Version des Romans auf die Bühne zu bringen und auf Dinevs Adaption zu verzichten. Die Tatsache, dass die etablierte Regisseurin das letzte Wort über die Aufführung beim prestigereichen Salzburger Festival hat, erweckt den Eindruck, dass Dinevs Aufstieg

21 Zu Dinevs Einladung zum Opernball vgl. FRITSCH 2008: VIII und NÜCHTERN 2008: 62.

im literarischen Feld vielleicht zu rasch erfolgt ist und seine Position von etablierteren Protagonisten sehr schnell in Frage gestellt werden kann. Gleichzeitig geht es hier auch um Macht- und Definitionsfragen innerhalb des Theaters bei der Bearbeitung eines kanonischen Textes und darum, ob dabei ein Autor oder eine Regisseurin das letzte Wort hat. Es ist daher zu fragen, ob Dinevs Position als Autor oder vielmehr seine Autorität als Bearbeiter eines kanonischen Textes infrage gestellt wird.²²

5 Dimitré Dinev als Vermittler

Einmal etabliert, ermöglicht es Dinev seine Position im literarischen Feld, Vermittler für andere AutorInnen zu werden. Nach wie vor bleibt seine Position durch seine Biographie bestimmt: Nach dem Erfolg seines Romans *Engelszungen* wird er vermehrt mit Bulgarien assoziiert, seine Vermittlerrolle ist deshalb eine zwischen deutschsprachiger und bulgarischer Literatur. Diese neue Position als Vermittler ist von zwei Faktoren bestimmt, erstens von Dinevs Kenntnis des bulgarischen Literaturbetriebs, des bulgarischen literarischen Feldes und zweitens von seiner Position im deutschsprachigen literarischen Feld – aufgrund seines eigenen Erfolgs und des ihm damit einhergehend zugesprochenen Talents wird Dinev als kompetenter Vermittler angesehen, dessen Rat bzw. Urteil Wert hat. Dieses Potenzial als Vermittler wird auch von Dinevs Wiener Verlag, Deuticke, erkannt und strategisch genutzt – der hauseigene, bekannte Autor wird eingesetzt, um Bücher anderer Schriftsteller zu bewerben und zu fördern. Möglicherweise ist Dinev auch als so genannter Agent tätig, d. h. als Ratgeber für den Verlag bei der Frage nach bulgarischen Publikationen, die sich für die Übersetzung ins Deutsche eignen.

Die Vermittlertätigkeit Dinevs wird sichtbar bei dem Buch *Zirkus Bulgarien*, eine Sammlung von Kurzgeschichten des bulgarischen Autors Dejan Enev, die 2008 bei Deuticke erscheint (ENEV 2008). Dinev verfasst ein Nachwort zu diesem Werk (vgl. DINEV 2008c), ein Zitat daraus ist auch auf der U4, auf der Rückseite des Schutzumschlags, abgedruckt – man wirbt also mit Dinev für Enevs Buch.²³ Das Nachwort wird außerdem als Besprechung von Enevs

22 Auch die Tatsache, dass Dinev weder im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* noch in der aktuellen Ausgabe von *Kindlers Literaturlexikon* (das z.B. aber Einträge zu Feridun Zaimoglus *Kanak Sprak* oder Emine Sevgi Özdamars Berlin-Istanbul-Trilogie enthält) besprochen wird, spricht für eine noch nicht konsolidierte, anerkannte Position im literarischen Feld.

23 Auch bei Vladimir Zarev, einem weiteren bulgarischen Autor, dessen Bücher in deutscher Übersetzung bei Deuticke erscheinen, wirbt der Verlag auf seiner Website mit Dimitré Dinev:

Buch in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* abgedruckt (vgl. DINEV 2008b). Laut dem Text am Schutzumschlag zeichnet Dinev außerdem für die Auswahl der Texte verantwortlich – die Erzählungen sind im Original in verschiedenen Sammlungen erschienen. Diese Information wird auch von einigen Kritikern aufgenommen, die sie an die LeserInnen weitergeben und damit Dinevs Rolle als Vermittler stärken (vgl. FASTHUBER 2008, JANDL 2008). Die Marketingstrategie funktioniert offensichtlich. Dinev kommentiert seine eigene Rolle indirekt auch in seinem Nachwort zu Enevs Texten: Er schreibt, dass die deutschsprachigen LeserInnen kaum bulgarische AutorInnen kennen, dass die bulgarische Literatur noch ein Geheimnis sei: „Leidenschaftliche Leser können mindestens einen Autor aus jedem beliebigen Balkanland aufzählen, aber selten einen bulgarischen. Die bulgarische Literatur ist in diesen geografischen Längen und Breiten immer noch ein Geheimnis.“ (DINEV 2008c: 227) Außerdem vergleicht Dinev die Prinzipien des literarischen Marktes mit jenen der politischen und legalen Sphäre: Bücher werden zu MigrantInnen, die über die Grenzen der EU geschmuggelt werden müssen bzw. die diese Grenze illegal passieren. Wenngleich er im Weiteren die Geschichte und Entwicklung der bulgarischen Literatur sowie Enevs Schreiben kommentiert, bringt er mit diesen Bemerkungen wiederum, wie auch viele der Kritiker, seine eigene Position im literarischen Feld als ‚Schmuggler‘ diverser Texte mit der Erfahrung der Migration in Verbindung.

Schon früher hat sich Dinev als Vermittler für bulgarische Literatur positioniert bzw. sogar als Teil der bulgarischen Literatur: So hat er z.B. 2005 mit Autoren wie Dejan Enev, Georgi Gospodinov und Alek Popov am Wiener Festival *Literatur im Herbst* teilgenommen, das in jenem Jahr Bulgarien gewidmet war (vgl. KLAUHS 2005). Als Bulgarien 2007 der EU beigetreten ist, wurde das reiche kulturelle Erbe des Landes in mehreren Zeitungsartikeln besprochen. Auch hier wurde Dinevs Name gemeinsam mit Christo, Elias Canetti, Ilja Trojanow oder Julia Kristeva, die alle bulgarische Wurzeln haben, genannt (vgl. TIROLER TAGESZEITUNG 2007, DOLOMITEN 2007). Wiederum wurde Dinev im bulgarischen Kontext eingeordnet, diesmal als einer der vielen MigrantInnen, die ihr Land verlassen haben, um anderswo Karriere zu machen.

Nach seinem Erfolg mit *Engelszungen* sowie seiner zunehmenden Bekanntheit durch die Arbeit am Theater, kann Dinev nun auch auf seine Zugehörigkeit zum bulgarischen literarischen Feld hinweisen. Davor wäre so ein Hinweis wahr-

„Vladimir Zarev, den nicht nur Dimitré Dinev als einen der wichtigsten Autoren in Bulgarien ansieht, erzählt im Roman *Familienbrand* die Familiengeschichte der Weltschevs.“ (URL: <http://www.hanser-literaturverlage.de/buecher/buch.html?isbn=978-3-552-06098-2>).

scheinlich eher kontraproduktiv gewesen. Nun kann Dinev aber dadurch seine eigene Position sogar stärken, als Vermittler wächst sein soziales Kapital. Diese neue Positionierung wird schließlich sozusagen auch von der anderen Seite aufgenommen: 2006 wird sein Roman *Engelszungen* in bulgarischer Übersetzung veröffentlicht (vgl. DINEV 2006a), im Mai 2007 wird ihm für sein Stück *Haut und Himmel*, das ebenfalls ins Bulgarische übersetzt wurde, der bulgarische Theaterpreis *Askeer* verliehen. Bei seiner Dankesrede bezieht sich Dinev auf die Präsentation seines Romans ein Jahr zuvor, als ihn andere AutorInnen in der bulgarischen Literatur willkommen geheißen haben (vgl. WIENINTERNATIONAL 2007). Mit dem *Askeer*-Preis wurde Dinev auch von institutioneller Seite im bulgarischen Feld aufgenommen und ist ein zweites Mal angekommen.

6 Resümee

In diesem Beitrag habe ich mit Bezug auf Pierre Bourdieus Modell des literarischen Feldes die Rezeption des Autors Dimitré Dinev im deutschsprachigen Raum dargestellt und einzelne markante Phasen davon analysiert.²⁴ Zusammenfassend ist festzustellen, dass Dinevs erste Versuche als Dramatiker nicht erfolgreich genug sind, um im Feld sichtbar zu werden. Erst durch spezifische, für MigrantInnen geschaffene Strukturen gelingt ihm der Einstieg. Er gelangt in weiterer Folge an einen größeren Verlag, wo er seinen Roman *Engelszungen* sehr erfolgreich veröffentlichen kann, es folgt der Erzählband *Ein Licht über dem Kopf*. Nach den Erfolgen als Prosaautor wendet sich Dinev schließlich wieder dem Theater zu, wo ihn Kritiker und Publikum wohlwollend begrüßen, nicht zuletzt wegen seiner Popularität als Prosaautor. Es gelingt ihm hier allerdings nicht, an seine Erfolge anzuknüpfen; sowohl die drei Stücke, die in Wien aufgeführt werden, als auch seine Adaption von Dostojewskys *Schuld und Sühne/ Verbrechen und Strafe* für die Salzburger Festspiele erreichen nicht den Erfolg seiner Prosawerke bzw. scheitern an anderen Protagonisten in stärkeren Positionen. Dinevs Position ist allerdings stark genug, um die Rolle eines Vermittlers zwischen dem deutschsprachigen und dem bulgarischen literarischen Feld einzunehmen. In Bulgarien wird er sogar von der inneren Hierarchie des Felds, also von den AutorInnen, anerkannt. Es bleibt abzuwarten, wie sich Dinev mit weiteren Werken im literarischen Feld positionieren wird.

24 Die Darstellung erhebt, wie in der Einleitung festgehalten, keinen Anspruch auf Vollständigkeit, so wurde z. B. Dinevs zuletzt erschienenes Buch, der Essayband *Barmherzigkeit* (DINEV 2010), nicht genauer betrachtet, da der Fokus auf den literarischen Werken lag bzw. da dieser Band kaum rezensiert wurde.

Der vorliegende Beitrag hat sich auf Dimitré Dinev konzentriert, er wurde exemplarisch für eine Gruppe von AutorInnen präsentiert, die in den letzten Jahren von außen in das österreichische literarische Feld eingetreten sind. Es war hier jedoch nicht der Raum, um auf die Wechselwirkungen zwischen Einzel- und Gruppenakteuren und der Gesamtentwicklung des literarischen Feldes einzugehen. In weiteren Untersuchungen zum Thema wäre deshalb zu fragen, welche Veränderungen das literarische Feld, das keine statische Einheit darstellt, sondern vielmehr „ein Kräftefeld, das auf alle einwirkt, die es betreten, [...] und zugleich [...] eine Arena, in der Konkurrenten um die Bewahrung oder Veränderung dieses Kräftefeldes kämpfen“ (BOURDIEU 1999: 368), erfährt. Welche Auswirkungen haben AutorInnen, die von außen in dieses Kräftefeld eintreten, ihre Positionen und Positionierungen auf den „gesamte[n] Raum der Positionen und der entsprechenden Möglichkeiten, [...] das Universum der möglichen Optionen (ebd. 370f.)? Welche Rolle spielen dabei „externe Veränderungen“ wie „politische Transformationen“, die es eingewanderten AutorInnen ermöglichen, „die Anerkennung ihrer Produkte durchzusetzen“ (ebd. 401)? Ein ab Dezember 2012 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften angesiedeltes, vom WWTF gefördertes Forschungsprojekt wird unter dem Titel *Literature on the Move* diesen Fragestellungen nachgehen.²⁵

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- DINEV, Dimitré (2000a): Boshidar. In: fremdLand. Hrsg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil, S. 23-28.
- DINEV, Dimitré (2000b): Die Inschrift. Erzählungen. Wien: edition exil.
- DINEV, Dimitré (2001): spas schläft. In: arbeit ist arbeit. eine anthologie. Hrsg. Von Christa Stippinger. Wien: edition exil, S. 103-124.
- DINEV, Dimitré (2003): Engelszungen. Wien: Deuticke.
- DINEV, Dimitré (2004a): „Ich habe ihn eingeatmet“ Dimitré Dinev über Anton Tschechow. In: Die Furche, 22.7.2004, o. S.
- DINEV, Dimitré (2004b): In der Fremde schreiben. In: Der Standard (Album), Nr. 4577, 24.1.2004, S. A4.
- DINEV, Dimitré (2004c): Schweigen ist Gold. In: Von Sinnen, das Welttag des Buches-Buch des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels. Hrsg. v. Valerie Besl u. Michael Forcher. Wien: Hauptverband des Österreichischen Buchhandels.
- DINEV, Dimitré (2005a): Das Haus des Richters. Wien: Thomas Sessler.

²⁵ Vgl. dazu URL: http://www.wwf.at/projects/research_projects/details/index.php?PKEY=2114_DE_O [25.08.2012].

- DINEV, Dimitré (2005b): Die anderen sind das Wichtigste beim Erzählen. In: Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Hrsg. v. Helmut Gollner. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 139-148.
- DINEV, Dimitré (2005c): Die Totenwache. In: Angekommen. Texte nach Wien zugereister Autorinnen und Autoren. Hrsg. v. Milo Dor. Wien: Picus, S. 113-123.
- DINEV, Dimitré (2005d): Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke.
- DINEV, Dimitré (2005e): Russenhuhn. Wien: Thomas Sessler.
- DINEV, Dimitré (2006a): Angelski ezici. Übersetzt von Gergana Farkova. Sofija: Riva.
- DINEV, Dimitré (2006b): Haut und Himmel. In: Wortstaetten n° 1. Anthologie. Das Buch zum interkulturellen Autorentheaterprojekt wiener wortstaetten. Hrsg. v. Hans Escher u. Bernhard Studlar. Wien: edition exil.
- DINEV Dimitré (2008a): Eine heikle Sache, die Seele. Wien: Thomas Sessler.
- DINEV, Dimitré (2008b): Ein Lied, der Herbst oder eine Frau. In: Der Standard, Nr. 5779, 19.1.2008, S. A5.
- DINEV, Dimitré (2008c): Nachwort. In: Enev, Dejan: Zirkus Bulgarien. Geschichten für eine Zigarettenlänge. Wien: Deuticke, S. 227-233.
- DINEV, Dimitré (2010): Barmherzigkeit. St. Pölten: Residenz.
- DOR, Milo (Hrsg.) (2005): Angekommen. Texte nach Wien zugereister Autorinnen und Autoren. Wien: Picus.
- ENEV, Dejan (2008): Zirkus Bulgarien. Geschichten für eine Zigarettenlänge. Wien: Deuticke.

Anthologien

- BESL, Valerie/ FORCHER, Michael (Hrsg.) (2004): Von Sinnen, das Welttag des Buches- Buch des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels. Wien: Hauptverband des Österreichischen Buchhandels.
- GRATZL, Susanne/ HIRTENLEHNER Maria/ LANGTHALER Herbert (Hrsg.) (2006): Tandem® Polizisten treffen Migranten. Literarische Protokolle. Wien: mandelbaum.
- STIPPINGER, Christa (Hrsg.) (2001): arbeit ist arbeit. eine anthologie. Wien: edition exil.
- STIPPINGER, Christa (Hrsg.) (2007): best of 10 anthologie. 10 jahre exil-literaturpreise geschrieben zwischen den kulturen 1997–2006. Wien: edition exil.

Sekundärliteratur

- AFFENZELLER, Margarete (2006): Der geteilte Körper der Schlange. In: Der Standard, Nr. 5446, 7.12.2006, S. 33 (IZA)²⁶.
- ARIADNE-THEATER, URL: www.ariadne-theater.com [15.6.2012].
- AXMANN, David (2005): Frische Särge von bester Qualität. In: Wiener Zeitung (extra), Nr. 63, 1.4.2005, S. 11 (IZA).

26 Die Quelle aller mit der Abkürzung IZA versehenen Rezensionen ist das Innsbrucker Zeitungsarchiv.

- BERLING, Sabine (2005): Im Zweifel für die Reisefreiheit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 157, 9.7.2005, S. 44 (IZA).
- BLASER, Patric (2006): Liebe in Zeiten des Krieges. In: Die Furche, Nr. 50, 14.12.2006, S. 15 (IZA).
- BOURDIEU, Pierre (1992): Les règles d l'art. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Frankfurt: Suhrkamp.
- BRAUNSPERGER, Gudrun (2003): Engel aus Stein mit Handy. In: Die Presse (Spectrum), Nr. 16762, 15.11.2003, S. VII (IZA).
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela (2008): Dimitré Dinev: Märchenerzähler und Mythenflüsterer der Migration. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 135-153.
- CLAUER, Markus (2003): Sterne so fern wie der Schlaf. In: Zeit Literatur, Nr. 51, 11.12.2003, S. 21 (IZA).
- DINEV, Dimitré (2006/2007): Was man im Paradies vermisst. Ein Gespräch mit Dimitré Dinev. In: Programmheft Das Haus des Richters, Akademietheater, Nr. 155, S. 67-94.
- DINEV, Dimitré (2007): Dimitré Dinev im Gespräch. In: FM 5, Ausgabe 05, URL: [http://www.fm5.at/Dimitré Dinev im Gespräch/](http://www.fm5.at/Dimitré_Dinev_im_Gespräch/) [15.1.2010].
- DOBRETSBERGER, Christine (1999): Leid als einziges Kapital. In: Wiener Zeitung, 25.5.1999 (IZA).
- DOLOMITEN (2007): Vom Gold der Thraker bis zu Christo. In: Dolomiten, Nr. 9, 12.1.2007, S. 20 (IZA).
- EDITION EXIL, URL: www.editionexil.at [15.6.2012].
- ELLER, Carmen (2005): Sisyphus auf dem Gerüst. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 124, 1.6.2005, S. 16 (IZA).
- FASTHUBER, Sebastian (2008): Neue Bücher Short Stories Dejan Enev. In: Der Falter (Stadtzeitung Wien), Nr. 21, 23.5.2008, S. 71 (IZA).
- FESSMANN, Meike (2004): Im Warteraum der Illegalität. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 160, 14.7.2004, S. 16 (IZA).
- FRITSCH, Sybille (2008): Die Seele hat kein Alter. In: Salzburger Nachrichten (Wochenende), Nr. 99, 26.4.2008, S. VIII (IZA).
- FURCHE (2004): „Ich habe ihn eingeatmet“. Dimitré Dinev über Anton Tschechov. In: Die Furche, 22.7.2004 (IZA).
- GOLLNER, Helmut (2005): Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck: Studien Verlag.
- HIELSCHER, Martin (2006): Migrantenliteratur in Verlagen und Dinevs *Engelszungen*. In: Text & Kritik Literatur und Migration. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. Sonderband IX/2006, S. 196-208.
- JANDL, Paul (2003): Generation Lada. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 285, 8.12.2003, S.20 (IZA).

- JANDL, Paul (2008): Dompteur der Traurigkeit. Dejan Enevs Kurzprosa *Zirkus Bulgarien*. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 169, 22.7.2008, S. 27, Quelle: Innsbrucker Zeitungarchiv (IZA).
- KLAUHS, Harald (2005): Die Überwindung des Baj Ganju. In: Die Presse, Nr. 17325, 10.11.2005, S. 36 (IZA).
- KRALICEK, Wolfgang/ FUCHS, Peter (2006): Spielplan. In: Der Falter, Nr. 50, 15.12.2006, S. 70 (IZA).
- KRAUSE, Tilman (2005): Wer viel wandert, hört auch viel. In: Die Welt (Die literarische Welt), Nr. 9, 5.3.2005, S. 2 (IZA).
- KUNISCH, Hans-Peter (2005): Leder ist Haut. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 255, 5.11.2005, S. 16 (IZA).
- LHOTZKY, Martin (2007): Da liegt wohl eine komische Hypothek darauf. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 89, 17.4.2007, S. 36 (IZA).
- MENASSE, Robert (2005): Bücher des Jahres 2004. In: Salzburger Nachrichten, Nr. 2, 4.1.2005, S. 11 (IZA).
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2009): Zungenkuss und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimitré Dinevs Roman Engelszungen. In: Komplex Österreich. Fragment zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Hrsg. v. Wolfgang Müller-Funk. Wien: Sonderzahl, S. 393-403.
- NÜCHTERN, Klaus (2008): Man will dann tanzen. In: Der Falter, Nr. 19, 9.5.2008, S. 62-63 (IZA).
- PETSCH, Barbara (2008): Ein paradoxer Fehlschlag. In: Die Presse, Nr. 18073, 6.5.2008, S. 33 (IZA).
- POHL, Ronald (2006): Dramendienst in nasser Uniform: Dimitré Dinev im Porträt. In: Der Standard, 22.12.2006, vgl. URL: <http://derstandard.at/2705124> [28.1.2010].
- POHL, Ronald (2008): Der stille Tod und andere Nettigkeiten. In: Der Standard, Nr. 5869, 6.5.2008, S. 30 (IZA).
- PROGRAMMHEFT DICHTER ZU GAST (2008). Salzburger Festspiele. Salzburg.
- RATHMANNER, Petra (2003): Ein Engel unter Emigranten. In: Der Falter, Nr. 41/2003, S. 5 (IZA).
- RUHSMANN, Barbara (2005): Licht und Schatten. In: Die Furche, Nr. 35, 1.9.2005, S. 18 (IZA).
- SCHÖDEL, Helmut (2007): Da beißt die Maus keinen Ariadne-Faden ab. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 92, 21.4.2007, S. 16 (IZA).
- SCHÖDEL, Helmut (2008): Nächster Halt: Hades. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 113, 16.5.2008, S. 15 (IZA).
- SCHWEIGER, Hannes (2004): Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur. In: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 15, URL: http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm [15.1.2010].
- SCHWEIGER, Hannes (2005): Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen. In: Eigene und andere Fremde. ‚Postkoloniale‘ Konflikte im

- europäischen Kontext. Hrsg. v. Wolfgang Müller-Funk u. Birgit Wagner. Wien: Turia + Kant, S. 216-227.
- SCHWEIGER, Hannes (2006): Identitäten mit Bindestrich. Biographien von MigrantInnen. In: Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit. Hrsg. v. Bernhard Fetz u. Hannes Schweiger. Wien: Zsolnay, S. 175-188.
- SIEVERS, Wiebke (2009): Von Elias Canetti bis Dimitré Dinev oder Was ist Migrationsliteratur? In: ÖGL Österreich in Geschichte und Literatur, Jg. 53, H. 3/2009, S. 303-312.
- SIMON, Anne-Catherine (2006): Auch Priester fragt man nicht nach ihren Sündern". In: Die Presse, Nr. 17648, 5.12.2006, S. 34 (IZA).
- SPIEGEL (2004): Bulgaren in Wien. In: Der Spiegel, Nr. 21, 17.5.2004, S. 166 (IZA).
- STIPPINGER, Christa (2000): ‚Wenn ich deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte.‘ Dimitré Dinev im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdland. Hrsg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil, S. 29-43.
- STUIBER, Peter (2003): Besprechung von *Engelszungen* für das Literaturhaus Wien. 29.9.2003, URL: www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/dinev_engelszungen/ [15.01.2010].
- STUIBER, Peter (2005): Schreiben ist irrational. In: Die Presse (Schaufenster), Nr. 8, 25.2.2005, S. 8-9 (IZA).
- TIROLER TAGESZEITUNG (2005): Ganove aus Verschen. In: Tiroler Tageszeitung, Nr. 652, 23.4.2005, S. 6 (IZA).
- TIROLER TAGESZEITUNG (2006): Eine Leselampe über Innsbruck. In: Tiroler Tageszeitung, Nr. 68, 22.3.2006, S. 15 (IZA).
- TIROLER TAGESZEITUNG (2007): Land der Dichter und Sänger. In: Tiroler Tageszeitung, Nr., 5.1.2007, S. 15 (IZA).
- VEREIN UTE BOCK (Hrsg.) (2008): Passage ins Paradies. Grenzenlose Geschichten. Wien: Residenz.
- VILLIGER HEILIG, Barbara (2005): Tempo Teufel. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 102, 3.5.2005, S. 37 (IZA).
- WEGER, Antje (2004): Debüt als Kleinod. In: Südkurier, 5.2.2004, S. 10 (IZA).
- WEINZIERL, Ulrich (2007): Das Beste hat Claus Peymann verpasst. In: Die Welt, Nr. 89, 17.4.2007, S. 30 (IZA).
- WIENINTERNATIONAL (2006): Wieninternational im Gespräch mit Dimitré Dinev, 6.12.2006, URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/2056> [28.01.2010].
- WIENINTERNATIONAL (2007): Bulgarischer Theater-, Oscar‘ für Dimitré Dinev, 5.6.2007, URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/4287> [15.06.2012].
- WINTER, Balduin (2005): Ein Volk unter den Füßen. In: Freitag, Nr. 11, 18.3.2005, S. 16 (IZA).
- ZEYRINGER, Klaus (2003): Engel mit Handy. In: Der Standard (Album), Nr. 4516, 8.11.2003, S. A6 (IZA).

II

REZENSIONEN

BIANCA BENÍŠKOVÁ: Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012, ISBN 978-80-7395-545-8, 169 S.

Die vorliegende Publikation schließt thematisch an das im Jahr 2011 herausgegebene Buch *Interkulturní soužití v kontextu vyučování, kultury a literatury* (Interkulturelles Zusammenleben im Kontext von Bildung, Kultur und Literatur) an. Sie stellt eine wissenschaftliche Plattform dar, die dem Austausch aktueller wissenschaftlicher Erkenntnisse aus dem Bereich Multikulturalismus in der menschlichen Kommunikation, Kultur und Bildung dienen soll und sich dementsprechend zum Ziel setzt, das Thema Sprach- und Kulturvielfalt in Zusammenarbeit mit Kollegen und Kolleginnen aus mehreren europäischen Ländern am Beispiel von insgesamt 12 Studien aus diachronischer und synchronischer Sicht zu untersuchen.

In dem einführenden Kapitel *Interkulturalität – Quo vadis?* beschäftigt sich **Bianca Beníšková-Schulze** (gleichzeitig die Herausgeberin des Bandes) mit dem Begriff Interkulturalität, der im Sinne der „Interkulturalität der Sprache (und hiermit ist sowohl langue als auch parole gemeint) [...] den Literatur- und Sprachwissenschaftlern einzigartige Forschungsmöglichkeiten bietet“ (S. 9). Denn der Blick von außen (durch ausländische GermanistInnen) ist genauso relevant wie der Blick von innen und ermöglicht häufig innovative Herangehensweisen bzw. legt das bislang verborgene Potential der Texte frei. Dies ist auch der Beitrag der vorliegenden Publikation, die – dem Oberbegriff Interkulturalität verpflichtet – unterschiedliche Facetten des Kulturkontakts darlegt: Kulturkontakt als Sprachkontakt (durch Dialekt, Regiolekt oder Soziolekt) sowie die Vermischung der Kulturen und deren gegenseitige Beeinflussung, besonders gut lesbar und nachweisbar in literarischen Texten.

Anna Radzik widmet sich in ihrem Kapitel den nationalen Standardvarietäten des Deutschen (Deutsch, Österreichisch, Schweizerisch als nationale „Vollzentren“ sowie die „Halbzentren“ Luxemburg, Liechtenstein, Ostbelgien und Südtirol) und ihrer Vermittlung im DaF-Unterricht. Dabei nimmt Radzik Bezug auf einschlägige Wörterbücher, die auf Varietäten-Unterschiede eingehen, und stellt eine große Auswahl an Beispielen nationaler Varietäten dar, die z.T. mit den unterschiedlichen institutionellen Gegebenheiten in den drei Vollzentren begründet werden. Aus der Veranschaulichung der z.T. stark abweichenden Lexik des Deutschen, Österreichischen und Schweizerischen leitet sie das Postulat ab, diese Varietäten im DaF-Unterricht zu vermitteln, um interkulturelle Kompetenz in Bezug auf die deutsche Sprache zu gewährleisten, die sich aus der Kenntnis eben dieser sprachlichen Heterogenität und ihrer Verbindung zur jeweiligen Landeskultur speist.

Auch **Petra Besedová** beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Sprache und Kultur im DaF-Unterricht – ihr Fokus liegt dabei jedoch auf dem literarischen Aspekt. Zu ihren Ergebnissen gelangt sie durch eine Studie, in der sie die Kenntnisse fremdsprachiger (deutscher) literarischer Texte bei tschechischen Deutsch-Studenten abfragte, indem diese einschlägige Werke ihren Autoren zuordnen mussten.

Hintergrund der Studie war die Frage, wie die Auswahl literarischer Texte für Fremdsprachenlehrbücher zustande kommt und welche möglichen Kriterien (auch aus historischer bzw. diachroner Sicht) dabei eine Rolle spielen (sollen). Die grundsätzliche Bedeutung literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht wird dadurch untermauert, dass sie „Zugänge zu einer fremden Kultur“ bieten. Dabei spielen laut Besedová auch die Begleitmedien eine Rolle, die den Lernern Zugänge zu den literarischen Texten gewähren. Die Diskussion um die Auswahl literarischer Werke für den (tschechischen) DaF-Unterricht wird wohl weitergehen – im Bewusstsein, dass Literatur für das Verständnis einer fremden Sprache und Kultur unerlässlich ist und einer adäquaten Aufbereitung im Fremdsprachenunterricht bedarf.

Minh Ha Lo-Ciceros kontrastive Studie portugiesischer und französischer Sprichwörter und ihrer jeweiligen Übersetzung anhand des literarischen Werkes *Ensaio sobre a cegueira/ L'Aveuglement/ Blindness* von Saramago arbeitet detailliert die unterschiedlichen Formen und Verwendungen einzelner „proverbs“ heraus und berücksichtigt dabei explizit den Kontext, in dem sie stehen. Die ausgezeichnete Kenntnis beider Sprachen (und die Zuhilfenahme von Wörterbüchern, die über die „ursprüngliche“ Form und Bedeutung von Sprichwörtern einer Sprache informieren) erlaubt es der Autorin, die oft fehlende direkte Übersetzbarkeit von Sprichwörtern in eine andere Sprache aufzuzeigen. Gerade bei Sprichwörtern zeigt sich der eklatante Zusammenhang von Sprache und Kultur bzw. die Kulturgebundenheit von Phraseologismen.

Eine ganz andere Herangehensweise an den Buchtitel *Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung* zeigt **Markus Winkler** in seinem Beitrag *Vielfalt versus Einheit: Zur Sprachenfrage im Czernowitzer Judentum in der Zwischenkriegszeit (1918–41)*, in dem er der Frage nach dem Zusammenhang von Sprache und Identität anhand der deutschsprachigen Presse im Gebiet der Bukowina nachgeht. Die Auswertung einschlägiger Tageszeitungen leistet einen wichtigen Beitrag zur Aufarbeitung der historisch höchst spannenden (und oft vernachlässigten) Zwischenkriegszeit in einem Randgebiet der untergegangenen Habsburg-Monarchie, das von einer sehr heterogen zusammengesetzten Bevölkerung aus Rumänen, Ukrainern, Juden, Deutschen, Polen und einigen weiteren kleineren Bevölkerungsgruppen geprägt war. Gerade für die Juden stellte sich die Identitätsfrage, die eng mit der Sprachverwendung (deutsch, jiddisch, hebräisch) verknüpft war. Winkler, der auch eine eigene Studie zu jüdischer Identität in der Bukowina anhand von Zeitzeugen-Interviews vorgelegt hat, stellt detailliert die sprachpolitischen Anstrengungen verschiedener Seiten dar, die sich in der deutschsprachigen Presse der genannten Zeit und Region niederschlugen, und zeigt anschaulich die Schwierigkeit der jüdischen Identität zwischen Vielfalt und Einheit auf.

Auch bei **Hana Kočandrová** geht es um den Einfluss der Medien auf die Wahrnehmung – in ihrem Fall nicht der eigenen Identität (wie bei Winkler die jüdische), sondern um den Blick auf die „Anderen“ durch die Medien in der heutigen Gesellschaft. Unbestritten und durch einschlägige Untersuchungen belegt ist die Beobachtung, dass die Medien – bei Kočandrová speziell die Zeitungen und dort genauer die

Karikaturen – neben ihrem Informationsauftrag (im weitesten Sinne) auch stark zur Meinungsbildung beitragen und das Bild bestimmter sozialer und nationaler Gruppen stark mitprägen. Das Deutschlandbild in der tschechischen Presse hat eine lange Tradition und unterlag einem vielfältigen Wandel, je nachdem, wie sich die Beziehung zu dem ‚großen‘ Nachbarn veränderte, wie Kočandrlová in einem historischen Überblick andeutet. Über einige beobachtete Tendenzen hinsichtlich des Deutschlandbildes in Tschechien kommt das Kapitel nicht hinaus – regt jedoch zur weiteren Beschäftigung mit diesem Thema an.¹

Der literarische Teil wird mit dem Aufsatz von **Johann Georg Lughofer** mit dem Titel *Wenn Mendel Singers Enkel erzählen* eingeleitet. Ausgehend von Joseph Roths Erfolgsroman *Hiob* wird die russisch-jüdische Emigration in der österreichischen Gegenwartsliteratur untersucht. Am Beispiel der Romane *Zwischenstationen* von Vladimir Vertlib und *Spaltkopf* von Jula Rabinowich zeichnet Lughofer nicht nur den biographischen Hintergrund einer solchen Emigration nach, sondern bietet vor allem eine überzeugende Analyse beider Werke im Hinblick auf ihre Parallelen und Unterschiede sowie zahlreiche intertextuelle Bezüge. Unter den wichtigsten Parallelen sind Antisemitismus und Xenophobie, Armut in Russland und in der Emigration, autoritäre und patriarchale Systeme in Russland, Situation der Kinder, Zwang zur Zweitsprachenbeherrschung und nicht zuletzt die Solidarität unter den Betroffenen zu nennen.

Ecaterina Niculcea thematisiert in ihrem Beitrag den Dialog der Kulturen als Weg zur Bereicherung der Weltliteratur am Beispiel des Farbmotivs in den Werken von E.T.A. Hoffmann, N.V. Gogol und M.A. Bulgakow. Das Farbmotiv ist in seiner Funktion als Verstärkung einer bestimmten Stimmung allen drei Autoren gemeinsam, wird jedoch unterschiedlich akzentuiert: Während die Farben bei Hoffmann zur Hervorhebung der Unterschiede zwischen einer ‚realen‘ und einer imaginierten Wirklichkeit dienen, kann Bulgakows Farbmotiv als „polychrom“ (S. 107) und bei Gogol als „polyphon“ (S. 105) bezeichnet werden (die Polyphonie der Farben erzeugt die Grundstimmung eines Stadtbildes).

Der Interkulturalität und dem Exotismus als Spuren fremder Kulturen in der deutschen Literatur des Mittelalters widmet sich das Kapitel von **Fernando Magallanes**. Aus methodologischer Sicht befasst sich der Text mit den Begriffen „exotisch“ und „fremd“ im Sinne des „In-Beziehung-Setzens“ (S. 115), wobei zwei Regionen genauer untersucht werden – die slawische (russische) und die orientalische (arabische). U. a. wird dargelegt, wie die arabische Kulturwelt zur Entwicklung der deutschen Literatur entscheidend beigetragen hat, und zwar als eine die Interkulturalität begünstigende Weltanschauung. Russland wird dagegen als ein fernes (zwar europäisches, aber auch zugleich orientalisches) Land entworfen, das weniger realistisch dargestellt

¹ Vgl. dazu die Rezension der Publikation *Die Wiedervereinigung Deutschlands: Das Bild der Deutschen in der tschechischen Presse* (Kočandrlová 2012) von Renata Cornejo in dieser Nummer der *Aussiger Beiträge*, S. 274-276..

wird. Die ‚exotisierte‘ russische Kultur wird in der Literatur des deutschen Mittelalters eher als ‚unwirklich‘ im Vergleich zum Nahen Osten dargestellt.

Berta Raposo geht der Frage der interkulturellen Beziehungen am Beispiel der Spanienreisenden zwischen Okzident und Orient am Ende des 18. Jahrhunderts nach. Die Gattung der Reiseliteratur zeigt sich als besonders reizvoll für derartige Untersuchungen, da sie in ihren vielfältigen Erscheinungsformen schon immer ein „privilegiertes“ Mittel (S. 131) zum Ausdruck interkultureller Begegnungs- und Abstoßungsprozesse bedeutete. Analysiert wird der Reisebericht des Wiener Kaufmanns Franz Jenne (*Jennes Reisen nach Spanien, Piemont, der Lombardei und Tyrol*, 1790), der in seinem letzten Teil das Spannungsverhältnis zwischen Orient und Okzident in den Mittelpunkt rückt. Dabei fällt der Vergleich zwischen Spaniern und Türken zu Lasten der Spanier aus, die Beschreibung der maurischen Altertümer hingegen weist bereits den Weg in die spätere Aufwertung durch die Romantik.

Ingrid García-Wistädts Beitrag schließt thematisch an, indem er die interkulturelle Wahrnehmung am Beispiel des spanischen Orientbildes in den deutschen Reiseberichten der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts untersucht. Das Orient-Interesse der Reisenden galt in der Blütezeit des Orientalismus im 19. Jahrhundert insbesondere dem maurischen Spanien und den Maghreb-Staaten, die als Brücke der islamischen Kultur zum Abendland verstanden und angesehen wurden. Das Kapitel setzt sich kritisch mit den typisierten Wunschvorstellungen in diesen Reiseberichten auseinander, die dieses ‚positive‘ Orientbild nicht nur wesentlich geprägt, sondern zugleich zum lange nachwirkenden Stereotyp erhoben haben.

Die ‚spanischen‘ Untersuchungen schließt das Kapitel von **Isabel Gutiérrez Koster** ab, das sich unter dem Titel *Afrika beginnt hinter den Pyrenäen* mit dem häufig stereotypisierten Bild Spaniens (Mythisierung) im Zeitalter der globalisierten Welt beschäftigt. Denn in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts beginnt sich ein neues Verständnis und Verhalten um das Reisen als soziale Praxis zu entwickeln, der traditionelle Reisende wird langsam zu einem ‚globalisierten‘ Reisenden. Im Zusammenhang mit dieser Entwicklung findet auch ein überraschend schneller Umwandlungsprozess des orientalischen Spanienbildes statt (Entmythisierung), der die iberische Halbinsel im Spannungsfeld zwischen verklärter Vergangenheit und ernüchterndem Fortschritt situiert, wie von der Autorin an einigen ausgewählten Beispielen mehr als überzeugend dargelegt wird.

Die einzelnen Kapitel in der Publikation zeugen nicht nur von einer breitgefächerten Herangehensweise an das Thema, sondern ermöglichen, wie in der Einleitung betont wird, den LeserInnen einen tieferen Einblick in die Vielfältigkeit der europäischen Sprach- und Kulturgemeinschaft. Eine Fortsetzung im Sinne der Präsentation eigener Forschungsergebnisse zur Problematik der Interkulturalität und des Multikulturalismus wird auch in Zukunft vom Lehrstuhl für Fremdsprachen an der Universität Pardubice (Tschechien) angestrebt. Wir wünschen dabei viel Erfolg.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem) / Agnes Lieberknecht (Bayreuth)

MICHAEL BOEHRINGER / SUSANNE HOCHREITER (Hrsg.): Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Wien: Praesens Verlag, 2011, ISBN 978-3-7069-0621-0, 506 S.

Jahrhundertwenden haben etwas Verführerisches: Mit ihnen ist die Erwartung verbunden, dass sie auch gesellschaftliche, politische, kulturelle Zäsuren darstellen, obwohl sie im Grunde nur Konsequenz kalendarischer Konventionen sind. Ein Sammelband, der den Titel *Zeitenwende* (im Untertitel *Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010*) trägt, muss eine Antwort auf die Frage geben, worin diese Wende denn besteht. Die HerausgeberInnen **Michael Boehringer** und **Susanne Hochreiter** unternehmen einen ausführlichen Erklärungsversuch in ihrer Einleitung. Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts trat Österreich tatsächlich in eine neue Phase: Zum ersten Mal in der zweiten Republik kam eine populistische Partei in die Regierung, die als rechtsextrem einzustufen ist und die immer wieder eine klare und abgrenzende Haltung zum Nationalsozialismus vermissen lässt. Die so genannte „Wende“ in der politischen Geschichte des Landes war in der Tat ein einschneidendes Ereignis und rief auch SchriftstellerInnen auf den Plan, die darauf sowohl durch Teilnahme an und Organisation von Protestveranstaltungen als auch mit ihren Texten reagierten. **Michael Boehringer** und **Susanne Hochreiter** zeichnen konzise die Formen des literarischen Widerstands nach und nehmen dies zum Ausgangspunkt für ihre einleitenden Fragen nach dem Kennzeichnenden der Literatur der ersten Dekade dieses Jahrhunderts. Dass die österreichische Literatur der vergangenen zehn Jahre aber weitaus vielschichtiger und facettenreicher ist, zeigen auf überzeugende und anregende Weise die Beiträge dieses umfangreichen Sammelbandes.

Der Band deckt eine Vielzahl an Aspekten der jüngsten Gegenwartsliteratur aus Österreich ab, doch liegen potentielle LeserInnen falsch, wenn sie aufgrund des Titels einen Überblicksband erwarten, der Entwicklungslinien zieht, sich dem Kanon widmet und selbst kanonbildende Instanz sein will. Vielmehr verweisen die HerausgeberInnen selbst auf die Lücken: So fehlen eigene Beiträge zur Lyrik oder zu AutorInnen wie Friederike Mayröcker, Marlene Streeruwitz, Christoph Ransmayr oder Peter Handke, die mit ihren Texten auch das erste Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wesentlich mitgeprägt haben und zum Kanon der Literatur aus Österreich gehören, deren Werke aber zugleich nicht auf das Österreichische an ihnen zu reduzieren sind. Diese Lücken sind dem offenen und überzeugend dargelegten Konzept des Bandes geschuldet, dessen Beiträge mit Hilfe eines Call for Papers und nicht durch themenspezifische Einladung gefunden wurden. Der Band soll seinem Anspruch zufolge weder nur den kanonisierten AutorInnen gewidmet sein noch einen Überblick über die literarischen Entwicklungen in Österreich in den letzten Jahren geben. Vielmehr changieren die Beiträge zwischen Überblicksdarstellungen zu bestimmten Segmenten oder Aspekten der Literatur aus Österreich und Tiefenbohrungen zu einzelnen Texten.

Im ersten von fünf großen Abschnitten stehen neben der aus kulturwissenschaftlicher Perspektive diskutierten Frage nach den Spezifika einer Literatur aus Österreich

(**Wolfgang Müller-Funk**) und Beobachtungen zur Reflexion des Literaturbetriebs in literarischen Darstellungen desselben (**David-Christopher Assmann**) sowie zu den kulturpolitischen Rahmenbedingungen des Schreibens (**Peter Höyng**) in zwei Aufsätzen die Werke jener AutorInnen auf dem Programm, die in die deutsche Sprache und nach Österreich eingewandert sind. Dies ist besonders hervorzuheben, wird damit doch einer wichtigen Entwicklung in den vergangenen zwei Jahrzehnten Rechnung getragen, die sich nur zögerlich im literaturwissenschaftlichen Diskurs abgebildet hat. **Sandra Vlasta** analysiert in ihrem sehr informativen Überblick auch die veränderte Wahrnehmung der Werke zugewanderter AutorInnen im Literatur- und Wissenschaftsbetrieb. **Maria-Regina Kecht** widmet sich wiederum vor allem der Darstellung von „dezentrierten Identitätswürfen und Mehrfachidentitäten“ (S. 136) am Beispiel von Texten Dimitré Dinevs, Jula Rabinowichs und Doron Rabinovicis. Beide Beiträge sind über ihr konkretes Thema hinaus dahingehend bezeichnend für den gesamten Band, als sie nicht an den nationalstaatlichen Grenzen Österreichs Halt machen.

Studien zu Texten etablierter und auch ökonomisch erfolgreicher AutorInnen, etwa zu Daniel Kehlmanns *Vermessung der Welt*, Daniel Glattauers *Gut gegen Nordwind*, Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren*, Gerhard Roths *Orkus*-Zyklus, Elfriede Jelineks *Neid* bzw. ihrem Theaterstück *Ulrike Maria Stuart* oder zu Texten Josef Winklers oder Kathrin Röggas stehen neben Aufsätzen zu Silke Hassler, Margret Kreidl oder Semier Insayif, die bislang keine so große Aufmerksamkeit seitens der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft auf sich gezogen haben.

Am Beispiel von Heinz Janisch wird im Beitrag von **Kathrin Wexberg** auch der Kinder- und Jugendliteratur Rechnung getragen und mit **Robert Dassanowskys** Aufsatz werden parallele Entwicklungen im neuen Film und in der neuen Literatur aus Österreich in den Blick genommen. Dass vier Beiträge jüdischen AutorInnen gewidmet sind, spiegelt auch das große Interesse an diesem Thema gerade in der nordamerikanischen Germanistik wieder. Im Mittelpunkt stehen dabei Fragen der individuellen und der kollektiven Identitätskonstruktion, gerade auch in autobiographisch zu lesenden Texten, die nicht ohne Bezugnahme auf die Geschichte des 20. Jahrhunderts und insbesondere auf den Holocaust zu verhandeln sind.

Nicht unerwähnt sei die Tatsache, dass es sich bei diesem Buch, das das Ergebnis eines transatlantischen wissenschaftlichen Dialogs ist, um einen zweisprachigen Sammelband handelt: Von 26 Beiträgen wurden 10 auf Englisch verfasst; in der Regel handelt es sich um Beiträge von GermanistInnen, die an angloamerikanischen Universitäten tätig sind. Dass ausgerechnet der thematisch wichtige und für den gesamten Band zentrale Aspekte ansprechende Beitrag **Wolfgang Müller-Funks** zur Frage nach dem Österreichischen der zur Diskussion stehenden Literatur in einem Englisch verfasst ist, das an vielen Stellen den deutschsprachigen Urtext allzu deutlich durchscheinen lässt, ist bedauerlich und nicht ganz nachvollziehbar, handelt es sich doch ansonsten um einen sorgfältig edierten und lektorierten Band.

Immer wieder wird in den Aufsätzen des vorliegenden Buches das Österreichische an den diskutierten Texten oder AutorInnen reflektiert, ohne dabei in ein national

begrenztes Denken zu verfallen. Ganz im Gegenteil werden jene Elemente herausgearbeitet, die das transnationale Potential der Texte freisetzen und die Literatur aus Österreich in deutschsprachigen oder europäischen Gesamtzusammenhang situieren helfen. Das trifft nicht nur auf jene AutorInnen zu, die sich allein schon aufgrund ihrer Herkunft aus einer anderen Sprache einer einfachen Zuordnung entziehen. Neben **Hedwig Fraunhofers** Aufsatz zu Kehlmanns *Die Vermessung der Welt*, sei in diesem Zusammenhang besonders **Angelika Baiers** präzise Analyse von Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren* hervorgehoben. Die Autorin arbeitet an diesem Text sehr sorgfältig die Darstellung von Abgrenzungsprozessen zwischen Eigenem und Fremdem, von Formen der Stereotypisierung und der Konstruktion und Dekonstruktion von ‚Nationen‘ heraus, die ihn „zu einem hochaktuellen Roman der *Zeitenwende*“ (S. 175) in einem gesellschaftspolitischen Sinn macht. Damit ist auch ein Aspekt angesprochen, der viele Beiträge des Bandes kennzeichnet und ganz im Sinne der HerausgeberInnen ist: Literatur wird aus kulturwissenschaftlicher Perspektive im Kontext politischer, ökonomischer und gesellschaftlicher Konstellationen und Entwicklungen betrachtet, ohne dabei die Texte nur auf Inhalte abzuklopfen oder sie gar ganz aus dem Auge zu verlieren. Dieses Ineinander von genauer Textlektüre und Kontextualisierung, von Detailaufnahme und Panoramaperspektive ist eine der vielen Stärken des vorliegenden Bandes. Sehr zu empfehlen ist das Buch gerade aufgrund seiner Vielschichtigkeit, bietet es doch ein breites Spektrum an AutorInnen und Themen und eine lesenswerte Bestandsaufnahme der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit der allerneuesten Literatur aus Österreich.

Hannes Schweiger (Wien)

BRÜCKEN Neue Folge 18/1-2 (2010). Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2010, Praha, ISSN 1803-456X, 482 S.

Bei der Lektüre des größtenteils der deutschmährischen Literatur und Kultur gewidmeten Bandes des germanistischen Jahrbuchs *brücken* von 2010 begeben sich die Leser „in ein zu Teilen noch unbekanntes, gleichwohl höchst spannendes Feld“ (S. 9), wie im Vorwort von den Herausgebern festgestellt wird und wie vor allem aus den Beiträgen selbst hervorgeht. Dem Verzeichnis der Autoren der einzelnen Beiträge ist zum einen zu entnehmen, dass das Herz der Erforschung der deutschmährischen Literatur in Olmütz (Olomouc) schlägt – dreizehn der insgesamt achtzehn Beiträge zur deutschmährischen Literatur und Kultur stammen von Forschern, die an der dortigen Palacký-Universität tätig sind. Zum anderen ist daraus ersichtlich, dass dieser Forschungsgegenstand WissenschaftlerInnen aus verschiedenen Ländern und Regionen zusammenführt. Von einem regen wissenschaftlichen Austausch zeugt übrigens eine Reihe von internationalen Konferenzen, die in den vergangenen 15 Jahren vom Lehrstuhl für Germanistik der Olmützer Philosophischen Fakultät veranstaltet wurden.

Da der Schwerpunkt der *brücken* von 2010 ein komplexes, bislang jedoch eher „nicht selbstverständliches Objekt“ (S. 11) der wissenschaftlichen Forschung darstellt, ist es zunächst erforderlich zu bestimmen, was als deutschmährische Literatur zu betrachten ist. Der Beantwortung dieser Frage widmet sich im einführenden Beitrag Prof. Dr. **Ingeborg Fiala-Fürst** (S. 11-26), Mitbegründerin der seit 1998 bestehenden Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur am Lehrstuhl für Germanistik der Olmützer Philosophischen Fakultät. Sie hebt hervor, dass die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit neben Autoren fiktionaler auch Verfassern non-fiktionaler Texte gelten muss sowie solchen Autoren, die „sich im Grenzbereich zwischen Fiktion und Non-Fiktion bewegten“ (S. 14). Weil die Erforschung einer regionalen Literatur nicht zuletzt darauf hinzielen sollte, eine Kulturgeschichte dieser Region zu rekonstruieren, ist die Einbeziehung nicht-belletristischer Texte und eine dementsprechende Erweiterung der Methodenbandbreite unumgänglich.

Dieses Ziel behielten die Verfasser der Beiträge ebenfalls im Blick und bedienten sich sowohl traditioneller Methoden der Philologie als auch Methoden der Historiographie, Literatursoziologie u. a. m. Dank der gründlichen philologischen Arbeit einerseits und der Erweiterung des Methodenspektrums andererseits münden die in dem *brücken*-Band präsentierten Forschungen nie in vereinfachende und voreilige klischeeartige Wertungen, wie sie im Zusammenhang mit regionaler Literatur und Kultur mitunter anzutreffen sind.

Zeitlich gesehen beginnen die Erörterungen des vorliegenden Bandes im 16. Jahrhundert: **Jiří Černý** legt dar, inwiefern Balthasar Hubmaiers Schrift *Ein Christennliche Leertafel* als antikatholische Agitationsschrift, aber auch als normgebende Anleitung für Getaufte zu betrachten ist und inwiefern sie außerdem als Versuch Hubmaiers – seinerseits ein Wiedertäufer – gesehen werden kann, durch die Inklusion des Nikolsburger Adels den Stellenwert der Wiedertäuferbewegung zu veranschaulichen (S. 27-46). Um mehr als zwei Jahrhunderte rücken wir in der Zeitrechnung vor, wenn wir mit **Silvie Jašková** dem Soldatenstück *Der Graf von Walltron, oder die Subordination* von Heinrich Ferdinand Möller nachgehen (S. 47-60). Jašková konzentriert sich auf jene Aspekte des Dramas, die von der Literaturwissenschaft bislang unzureichende oder keine Aufmerksamkeit erhielten. Sich auf eine gründliche textimmanente Interpretation stützend, plädiert Jašková für eine sachgemäße Neubewertung von Möllers Werk, die seiner Fähigkeit, das Publikum als Dramatiker zu fesseln, Rechnung trägt. **Karin S. Wozonig** verfolgt in ihrem Beitrag (S. 61-71) die Geschichte der Konstruktionen der Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach, die in erster Linie auf Anton Bettelheims biographisches Werk von 1900 zurückgehen, und sie stellt die Korrekturen dieser Konstruktionen vor, wie sie der germanistischen Forschung der letzten drei Jahrzehnte zu verdanken sind. Der Beitrag von **Jürgen Egyptien** (S. 73-83) ist eine präzise Analyse der Entwicklung der Sprachkompetenz eines Protagonisten des Romans *Das Gemeindegeld* von Ebner-Eschenbach. Aus der Analyse wird deutlich, wie der „Zusammenhang von sprachlicher Ausdrucksfähigkeit und gesellschaftlicher Stellung“ (S. 82) literarisch gestaltet wurde.

Deutschmährische Juden als aktive Repräsentanten der mährischen Kulturgeschichte oder etwa Protagonisten literarischer Werke sind Gegenstand mehrerer Beiträge des vorliegenden Bandes. So füllt **Louise Hecht** mit ihren Auslegungen zur Kulturgeschichte des Tabaks in Böhmen und Mähren (S. 203-223) einige Lücken in der Erforschung der Rolle der Tabakindustrie für die Modernisierung des Judentums in der Donaumonarchie und **Jens-Peter Cyprian** zeigt an ausgewählter Lyrik, einem Drama und einem Roman Alexander Sacher-Masochs dessen in der Familie tradierte philosemitische Haltung auf, wobei er zugleich auf die christlichen Elemente in Sacher-Masochs literarischem Werk aufmerksam macht (S. 85-95).

Jörg Krappmann stellt in seinem Beitrag einen wenig bekannten, laut Untertitel „österreichischen Provinzroman“ (S. 97) Karl Hans Stobls vor (S. 97-110). Der Schriftsteller schuf mit dem Roman *Der Fenriswolf* einen autobiographischen Schlüsselroman, in welchem er das Dasein einer avantgardistischen Künstlergruppe in einer Kleinstadt verfolgt, hierbei Fiktion und Realität vermischend. Auch dieser „Künstlerroman der Moderne“ (S. 107) bleibt jedoch dem Nationalitätenkonflikt nicht fern: Krappmann weist nach, dass Strobl in seinem Roman „einen Nationaldarwinismus“ vertritt, also „eine Art Sonderform des Sozialdarwinismus, wie er in nur leicht veränderter Form auch in vielen Grenzlandromanen zu finden ist“ (S. 107).

Dass Nation, Nationalität und Identität ebenfalls in weiteren Beiträgen eine Rolle spielen, ergibt sich allein aus dem Schwerpunkt des vorliegenden *brücken*-Bandes. **Ivana Bednaříková Procházková** thematisiert im Zusammenhang mit dem deutschmährischen jüdischen Autor Max Zweig (S. 155-173) nationale Selbstidentifikation. Etwas am Rande berührt das Thema Nation auch **Helena Navrátilová** in ihren Erörterungen zum Briefwechsel zwischen dem Universitätsprofessor August Messer und dem Olmützer Schriftsteller Franz Spunda (S. 111-117). Während Spunda fordert, dass in Messers Zeitschrift *Philosophie und Leben* die Schriften Rudolf Pannwitz' als eines Gelehrten im Dienst des deutschen Volkes gewürdigt werden, bewertet Messer diese Schriften als schlechte Nachahmung von Nietzsches Werk und ist nicht bereit, sie als eine besondere Leistung innerhalb der deutschen Geistesgeschichte zu schätzen. Dem mährischen Patriotismus und der Entfaltung des Nationalismus geht der Beitrag von **Milan Horňáček** (S. 239-257) nach, der drei Versuche einer Darstellung der mährischen Geschichte aus der Feder dreier mährischer Historiographen behandelt. Horňáčeks Auslegungen sind ein weiterer Beweis dafür, dass die Einbeziehung nicht-belletristischer Texte für die Rekonstruktion der Kulturgeschichte Mährens unumgänglich ist. Dies geht ebenfalls aus **Katharina Wesselys** Beitrag (S. 175-189) hervor, der, auf gründlichen Presserecherchen basierend, die Spannungen zwischen Deutschen und Tschechen nach der Gründung der Tschechoslowakei am Beispiel der Geschehnisse am Brünnner Theater erörtert.

Obzwar die Ausführungen **Lukáš Motyčkas** zum Mähren-Bild Josef Mühlbergers (S. 119-137) das Nationale nicht ins Zentrum rücken, ist ethnische Zugehörigkeit dennoch mit im Spiel: „Der Unterschied zwischen dem böhmischen und mährischen Raum deckt sich bei Mühlberger mehr oder weniger mit dem Unterschied germanisch

vs. slawisch“ (S. 133). „Das preußisch/germanisch orientierte Böhmen erscheint hegemonial patriarchalisch und somit auch konfliktfreudig, Mähren im Gegenteil als ein matriarchalisch geprägtes, friedliches Land“ (S. 134). Auch in dem vergleichsweise weniger umfangreichen Teil der *brücken*, der Beiträgen zu Themen außerhalb der deutschmährischen Literatur und Kultur gewidmet ist, wird dem Themenkomplex Nationalismus, Nation und Sprache Aufmerksamkeit geschenkt: So weist **Karsten Rinas** (S. 355-373) anhand von Texten von Alois Jirásek und Hugo Scholz nach, dass der deutsch-tschechische Kinderaustausch als Methode des Fremdsprachenerwerbs kaum als ein völkerverbindendes Unterfangen oder eine Prävention gegen Nationalismus fungierte.

Einen Einblick in die Geschichte der Anthroposophie in Mähren gewährt der Beitrag **Sabine Eschgfällers** (S. 225-238), der vor allem Konturen des Geisteslebens in Olmütz zeichnet, sie aber im Kontext der anthroposophischen Bewegung in anderen Gegenden der böhmischen Länder sowie Europas aufzeigt und bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts verfolgt. **Marie Krappmann** stellt den vielseitigen Wissenschaftler, insbesondere Neurologen, aber auch Philologen Erwin Gustav Niessl von Mayendorf vor (S. 260-279). Dieser gebürtige Brünner, dessen Werk in der Neurolinguistik bislang sporadisch reflektiert wurde, erforschte unter anderem die Rolle der rechten Hirnhemisphäre und gelangte zu der Überzeugung, dass sie in Sprachrestitutionsprozessen von zentraler Bedeutung ist. In Anbetracht des nun langsam steigenden Interesses an dem mährischen Aphasologen formuliert Krappmann die Hoffnung, dass dessen bahnbrechende Forschungsergebnisse schließlich doch breitere Rezeption und Anerkennung finden werden. Nicht zum Geburtsort, sondern zu einem Zufluchtsort wurde Brünn für den Schriftsteller Oskar Maria Graf. Konfrontiert mit den üblichen Attributen eines Exils gefährdete darüber hinaus „das gewaltsame Herausreißen aus dem vertrauten Sprach- und Kulturkreis die Grundlage schriftstellerischer Produktion“ (S. 191). **Steffen Groscurth** erhellte in seinem Beitrag (S. 191-201) Graf's Wirken während der mehr als vier Jahre, die er in Brünn verbrachte, bevor der Schriftsteller sich gezwungen sah, weiter in die USA zu emigrieren.

Den Reichtum an Forschungsinteressen der Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur illustriert des Weiteren **Jaromír Czmero**, der anhand des Werkes von Franz Janowitz der „Rezeption der Gnosis in der literarischen Moderne“ nachgeht (S. 139-154) und aufzeigt, dass bei Janowitz trotz einiger Abweichungen „gnostische Akzente nicht wegzudenken [sind]“ (S. 152f.). **Lorena Silos Ribas** lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schriftstellerin und bildende Künstlerin Erica Pedretti (S. 281-291), die in der Schweiz lebt, jedoch in der mährischen Stadt Sternberg geboren wurde. Auch Ribas' Beitrag, welcher den der deutschmährischen Literatur gewidmeten Teil der *brücken* 2010 schließt, beweist, dass die Erforschung der deutschmährischen Literatur nicht nur inhaltlich facettenreich ist und sich eines bunten Methodeninstrumentariums bedient, sondern dass außerdem der Untersuchungsgegenstand sowohl vergangene Jahrhunderte umfasst als auch den Zeitraum bis zur Gegenwart abdeckt.

Es ist nur zu hoffen, dass eine weitere vergleichbare Präsentation der Forschungsergebnisse im Bereich der deutschmährischen Literatur und Kultur nicht lange auf sich warten lässt.

Tereza Pavlíčková (Ústí nad Labem)

INGEBORG FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ: Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, ISBN 978-80-244-2851-2 (Beiträge zur deutschmährischen Literatur, Bd. 18), 122 S.

Die *Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur* ist „aus dem Bedürfnis entstanden, den Olmützer Magister-Studenten ein Lehrwerk an die Hand zu geben“ (S. 3), das eine Übersicht des Themas vermitteln und zugleich als Grundlage zum weiteren Studieren und Lesen anleiten soll.

Im einleitenden Kapitel *Mähren ist anders* wird in Form von einem Essay die Raumkonstruktion und Andersartigkeit von Mähren gegenüber Böhmen erörtert, wie z. B. die landschaftlich ‚offene Lage‘ Richtung Norden und Süden, das fehlende eindeutige (natürliche) Zentrum, diffusere Siedlungsstruktur, das archaische Stammesbewusstsein oder der ausgeprägt ländliche Charakter der Region. Im zweiten Kapitel werden das seit 1998 laufende Projekt der *Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur* und dessen Ergebnisse kurz vorgestellt. Nach mehr als zehn Jahren kann die Olmützer Germanistik auf ein beachtliches Werk zurückblicken: Sie veranstaltet regelmäßig wissenschaftliche Tagungen und präsentiert sowohl dem Fachpublikum als auch der breiteren Öffentlichkeit die Früchte ihrer Forschungsarbeit. Unter den vielen Aktivitäten seien nur einige hervorgehoben: die Einrichtung der *Datenbank deutschmährischer Autoren* mit mehr als 7500 Einträgen, der Datenbank *Das Bild des Tschechen in der deutschen Literatur* oder der Datenbank zum Thema Mitteleuropa, die Herausgabe des zweiteiligen *Lexikons deutschmährischer Autoren* und der Bücherreihe *Mährische deutschsprachige Literatur*, des Weiteren wird die systematische literatur- und kulturgeschichtliche Auswertung Mährens in Form von wissenschaftlichen Studien, Monographien, Dissertationen und Tagungsbänden unterstützt. Den Kern bildet die methodologische Studie *Was ist deutschmährische Literatur?*, die der komplexen Frage nachgeht, wie der Begriff zu definieren und wer als ein deutschmährischer Schriftsteller zu verstehen ist, wobei auch kultur-, geistesgeschichtliche und soziologische Herangehensweisen der literarischen Kanonbildung der österreichischen und tschechischen Literatur mit berücksichtigt werden. Die deutschmährische Literatur wird, so das Fazit, als „ein Teil der österreichischen Literatur/Literaturgeschichte verstanden, die [...] mehrheitlich an die Ränder des österreichischen literarischen Kanons gerückt ist, und die mit dem Raum Mähren [...] auf die eine oder andere Weise (biographisch oder thematisch) verbunden ist“ (S. 44).

Dieser Definition ist der folgende (letzte) Teil der Publikation verpflichtet, der eine kleine Geschichte der deutschmährischen Literatur im Überblick, in einzelne Literaturepochen gegliedert, bietet – angefangen von der Aufklärung bis hin zur Literatur nach 1945. Das Spektrum der angeführten Autoren und Autorinnen ist entsprechend der vorangegangenen Definition breit gefächert – von Josef von Eichendorff, der in Ratibor geboren und in Seldnitz Teile seines Spätwerks geschrieben hat, über Ferdinand von Saar, der kein gebürtiger Mährer war, doch in dessen Leben und Werk Mähren eine große Rolle spielte, bis hin zu Karl Hans Strobl, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts wesentlich zur Vermittlung der Moderne in der böhmischen und mährischen Provinz beigetragen hat, oder Louis Fürnberg, der, in Iglau geboren, nach dem 2. Weltkrieg aus Palästina in die Tschechoslowakei zurückkehrte und 1954 nach Weimar in die DDR übersiedelte. Allerdings zeigen sich auch Grenzen und Probleme einer solchen Zuordnung insbesondere nach der Gründung der selbstständigen Tschechoslowakei bzw. nach 1945, wenn zu den deutschmährischen Autoren auch Peter Härtling oder Ota Filip gerechnet werden (vgl. S. 96f.), die nicht mehr direkt oder indirekt mit der ‚österreichischen Welt‘ verbunden sind, der letztere von beiden wurde in deutscher Sprache als seiner Zweitsprache erst nach seiner Emigration in die BRD literarisch tätig. Die ganze Publikation wird mit einer Auswahlbibliographie der Forschungsliteratur zur deutschmährischen Literatur abgerundet.

Diese etwas untraditionelle Literaturgeschichte in Bezug auf die Gattungsformen und Autorenschaft (zum größten Teil handelt es sich um bereits publizierte Texte der Olmützer FachkollegInnen – vgl. S. 3), ist zweifelsohne ein wichtiges kleines Kompendium sowie eine gute Grundlage für eine weiterführende Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Literatur aus Mähren nicht nur für die Olmützer Germanistikstudierenden, sondern für all jene, die sich für die deutschsprachige Literatur interessieren.

Renata Cornejo (Ústí nad Labem)

ANDREA FIŠEROVÁ / MAREK NEKULA (Hrsg.): Ich träume von Prag. Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge. Passau: Karl Stutz Verlag, 2012, ISBN 978-3-88849-068-2, 389 S.

„Meine Mutter sprach nicht die Muttersprache ihrer Mutter, ich nicht die Muttersprache meiner Mutter und meine Tochter nicht meine Muttersprache“ (S. 7), wird am Anfang das Motto der gesamten Anthologie durch die Worte von Jindřich Mann charakterisiert. Die Anthologie reagiert auf die aktuelle Situation in der deutschsprachigen Literatur und auf den aktuellen Diskurs, der die mehrsprachige Literatur aus der Peripherie, wohin sie in der Phase der nationalen Bewegung vor allem im 19. Jahrhundert und im Zusammenhang mit der historischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts verdrängt wurde, zurück in den Kontext der europäischen Literatur als postnationale, bzw. transnationale Literatur rückt. Literatur jeder Region oder eines bestimmten Landes ist kein fest abgegrenztes Gebiet, obwohl die Sprache, in welcher sie geschrieben

wird und wurde, in der Regel für eine solche Grenze gehalten wird, sondern sie lebt von gegenseitigen Beziehungen und Einflüssen durch andere Autoren, von ihren Texten und anderen Sprachen. Ein grundlegender Impuls für diese gegenseitigen Einflüsse im Bereich der deutschsprachigen Literatur der letzten Jahrzehnte war vor allem die Migration von Autorinnen und Autoren, die nach dem Jahre 1945 in den deutschsprachigen Raum kamen, sich in Deutschland, Österreich oder im deutschsprachigen Teil der Schweiz niederließen und anfangen, ihre literarischen Texte in deutscher Sprache zu verfassen, obwohl Deutsch nicht ihre Muttersprache ist und war.

Vornehmlich in Deutschland fing man ziemlich bald an, die Literatur dieser Autoren als eigenständig und spezifisch wahrzunehmen, was die Themen und die Sprache betrifft. In den 1980er Jahren sorgten vor allem Irmgard Ackermann und Harald Weinrich von der Universität München für die Kanonisierung dieser Literatur als ‚Migrationsliteratur‘, als sie die ersten öffentlichen Wettbewerbe für Immigranten veranstalteten und die ersten Anthologien dieser Texte herausgaben. Im Jahre 1985 wurde von der Robert Bosch Stiftung der Adelbert-von-Chamisso-Preis initiiert, der seitdem jedes Jahr auf Vorschlag einer Fachjury verliehen wird und der deutlich dazu beitrug, dass eine Reihe von deutsch schreibenden Autoren, die aus anderen Ländern und anderer Umgebung stammen, die Aufmerksamkeit eines breiteren Lesepublikums erhielt. Seit den 1980er Jahren beschäftigt sich somit die Germanistik in Deutschland mit der Abgrenzung, mit dem Inhalt und den Besonderheiten dieses neuen literarischen Phänomens, dem inzwischen ein breites Spektrum von Bezeichnungen zugeordnet wurde – von der ‚Gastarbeiterliteratur‘ und ‚Literatur der Betroffenenheit‘ über die ‚Migranten-‘ und ‚Migrationsliteratur‘ bis hin zur ‚Interkulturellen Literatur‘. Die letztere ist bemüht, der Tatsache Rechnung zu tragen, dass manche Autoren und Autorinnen zwar aus einer anderen kulturellen Umgebung stammen und eine andere Muttersprache als Deutsch haben, jedoch in den deutschsprachigen Ländern (in Deutschland, Österreich oder in der Schweiz) geboren sind. Alternativ zu der traditionellen Vorstellung einer homogenen Majoritätskultur thematisieren Texte dieser Autoren die Konzeptionen solcher Literaturidentitäten, für die Heterogenität, Mobilität und ständiger Wechsel charakteristisch sind. Ihre Literatur ist somit nicht nur der Ausdruck einer neuen Denkweise, die dazu beiträgt, bestehende national definierte Kulturen und Literaturen in Frage zu stellen, sie ist auch aus sprachlicher Sicht interessant und innovativ.

Die vorliegende Anthologie kann man auf mehreren Ebenen als einen Beitrag zur Überschreitung der erwähnten Grenzen verstehen – sprachlich, kulturell und räumlich. Der Titel *Ich träume von Prag: Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge* signalisiert, dass die Anthologie Autorinnen und Autoren mit Bezug auf Prag (biographisch oder kulturell) präsentiert. Als positiv hervorzuheben ist die Tatsache, dass die ‚tschechische Herkunft‘ im Sinne des kulturellen Gebiets der Tschechoslowakei ausschlaggebend ist, so dass auch Autorinnen und Autoren slowakischer Herkunft mit einem ‚tschechoslowakischen Lebenslauf‘ (S. 11) berücksichtigt werden. Außer dieser ‚kulturellen‘ (S. 10) Grenze überschreitet die Anthologie auch die geographische

Grenze, wenn sie neben in Deutschland lebenden Autoren wie Ota Filip, Jaromir Konecny, Jan Faktor oder Milena Oda auch Texte von in Österreich (wie Zdenka Becker, Milan Ráček, Michael Stavarič, Stanislav Struhar) und der Schweiz (Katja Fusek, Katarina Holländer) lebenden Autoren präsentiert, oder aber von solchen, die nach den politischen Änderungen im Jahre 1989 wieder in Prag (Jindřich Mann) oder in anderen Ländern leben (Tomáš Kafka, Irland). Letztendlich wird auch die sprachliche Grenze überschritten, wenn man bedenkt, dass manche von diesen Autoren in beiden Sprachen (Deutsch und Tschechisch) schreiben oder schrieben – egal, ob es sich um Autoren handelt, die schon vor ihrer Emigration literarisch tätig waren, wie Jiří Gruša, oder die in beiden Sprachen parallel schrieben, wie Tomáš Kafka, oder die nach vielen Jahren zu ihrer Muttersprache zurückkehrten, wie Ota Filip, oder solche, die ihre Texte selbst in die andere Sprache übersetzten (Milan Ráček, Jiří Gruša).

In diesem Sinne ist diese Anthologie ein einzigartiger und origineller Beitrag zur Thematik und Problematik einer grenzüberschreitenden Literatur. Zum ersten Mal wird dem deutschsprachigen Lesepublikum eine Anthologie von Originaltexten präsentiert (ausgenommen die Texte von Jan Faktor, Maxim Biller und der Übersetzung des Textes von Tomáš Kafka), die Prag als einen Ort mit multikultureller und mehrsprachiger Tradition über mehrere Generationen abrufen, – angefangen mit Ota Filip (*1930), der durch Umstände zur Emigration gezwungen wurde, oder Jiří Gruša (*1938), dem während eines Auslandsaufenthalts die Staatsangehörigkeit aberkannt wurde, über Jan Faktor (*1951) und Jaromir Konecny (*1956) bis zu Michael Stavarič (*1972), der mit sieben Jahren mit seinen Eltern nach Österreich emigrierte und Milena Oda (*1975), die sich das Leben in Berlin und die deutsche Sprache als Literatursprache nach einem Germanistikstudium selbst aussuchte. Durch den Beitrag von Jiří Gruša gewinnt die Anthologie ganz besondere Bedeutung, weil es sich in seinem Fall nach einer langen Pause wieder um einen literarischen Text in deutscher Sprache und gleichzeitig leider auch um seinen letzten Text handelt († 2011).

Nachdem die 2010 erschienene Publikation *Heimat im Wort* dem deutschsprachigen Publikum das Phänomen des Sprachwechsels am Beispiel der deutsch schreibenden Autorinnen und Autoren tschechischer Herkunft, die nach 1968 die Tschechoslowakei verließen (Praesens Verlag Wien), vorstellt, stellt diese ‚Prager Anthologie‘ einen weiteren wichtigen Beitrag zum gegenwärtigen Diskurs dar, ohne den schwer erreichbaren Anspruch auf Vollständigkeit zu stellen. Gleichzeitig wird hiermit einem breiten Lesepublikum die erste repräsentative Publikation vorgelegt, die die Möglichkeit bietet, sich mit diesem aktuellen Phänomen vertraut zu machen. Konkret mit Autorinnen und Autoren tschechischer bzw. slowakischer Herkunft anhand von literarischen Texten, die Prag als einen ‚fiktiven Traum‘ bzw. ‚Erinnerungsraum‘ evozieren und als eine begehbare und beschaubare literarische Landschaft entwerfen, die für manche LeserInnen vor allem mit dem Bild einer mythischen (Golem) oder multikulturellen Stadt (Franz Kafka) unzertrennlich verbunden ist.

Renata Cornejo (*Ústí nad Labem*)

CLEMENZ GÖTZE: „Ich werde weiterleben und richtig gut.“ Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin, 2011, ISBN 978-3-86573-591-1, 150 S.

Die Publikation von Clemens Götze versammelt unter dem Titel *„Ich werde weiterleben und richtig gut.“ Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts* sieben Beiträge zu Texten von vier Autoren des 20. Jahrhunderts (Joseph Roth, Thomas Bernhard, Christa Wolf, Ingeborg Bachmann) und einer Schauspielerin (Romy Schneider). Der gemeinsame Punkt der heterogenen Beiträge von unterschiedlicher Länge ist ihr methodologisch fundiertes Anliegen, „möglichst viele differente Aspekte hinsichtlich der Mythenverwendung zu diskutieren“ (S. 11). Dieser Ansatz wird im Vorwort präsentiert, wobei auf die „verschiedenen Begriffskonstitutionen“ (Mythen als unwahre Geschichten, als Funktionalisierungen kultureller Leitbilder, als bestimmte Strukturen der Narration, als kollektive Wertordnungen der Alltagssemantik, als literarische Geschichten mit Reproduktionspotential, schließlich als kulturhistorisch gestützter Selektionsmechanismus zwischen ‚eigen‘ und ‚fremd‘) nur stichwortartig eingegangen wird. Für diese Heterogenität der Auffassungen fungiert die Vorstellung von der Wiederkehr des Mythos in der Moderne und Postmoderne, wie sie gegenwärtig sowohl kulturtheoretisch erfassbar als auch literaturpraktisch belegbar ist, als ein Dachbegriff. Da diese Annahme das methodologische Fundament des Sammelbandes bildet, hätte der Rekurs auf theoretische Ansätze zu Remythisierungen der Moderne auch grundlegende Arbeiten zu diesem Thema aus den sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts, etwa von Roland Barthes (dt. 1964), Leszek Kolakowski (dt. 1973) oder Jean-François Lyotard (dt. 1982) berücksichtigen sollen.

Sehr heterogene Mythosauffassungen liegen auch den analysierten Texten, somit auch den Beitragskonzepten zugrunde. Zwar schreibt der Autor, dass der Band nur einen „Querschnitt“ (S. 11) über die Mythenvielfalt in der modernen Literatur darstellt, aber nach der Lektüre entsteht der Eindruck, dass das Hauptanliegen des Bandes – aufzuzeigen, dass der Mythos vorhanden ist, aber nicht „restlos beschrieben werden“ (S. 142) kann – in einen Selbstbestätigungsmechanismus mündet, was bedeutet, dass der Band den Konsens über die Gegenwärtigkeit des Mythos mit eingehenden und textnahen Analysen zwar illustriert, aber nicht bestrebt ist, die theoretische Reflexion darüber zu entwickeln. Die Konzentration auf einige ausgewählte ‚Begriffskonstitutionen‘ hätte vielleicht den Überlegungen zum Existenzmodus des Mythos in der Gegenwart einen größeren Dienst erwiesen.

Die Heterogenität der Analysen zeigt sich auch in der unterschiedlichen Intensität, mit der sich die Beiträge der Frage des Mythos zuwenden; sie scheint auf unterschiedliche Primärgründe der Textentstehung zurückzuführen zu sein. Es gereicht nicht zum Nachteil, wenn aus der Vielfalt der Beiträge eines Autors ein profilierter Textkorpus zusammengestellt wird, hier aber braucht es manchmal einen kräftigen Wink des Autors, um in dem Mythen-Kaleidoskop der intendierten Lesart des Problems auf den Grund zu kommen.

Ein roter Faden lässt sich dennoch feststellen und im letzten Beitrag zu Romy Schneider kommt am deutlichsten zum Vorschein, was den Autor interessiert – Mythisierungsprozesse, die Personen und gesellschaftliche Formationen betreffen, Wechsel- und Konkurrenzverhältnisse zwischen den mythischen Bildern und deren realen Prototypen und schließlich das allmähliche Absterben (oder ein gewaltsames Abtöten) der (modernen) Mythen. Diese Perspektive liegt dem ersten Beitrag zugrunde, der die Romane Joseph Roths (vor allem *Die Kapuzinergruft*) als Analyse der Entstehung und des Niedergangs nicht nur der obsolet gewordenen Staatsform der österreichischen Monarchie sieht, sondern vor allem des Mythos, der sie trug. Thomas Bernhards Demontage des Goethe-Mythos in *Goethe schtirbt* wird im nächsten Beitrag mit Bernhards Arbeit am eigenen Mythos parallelisiert. Ingeborg Bachmanns Transformation des Undine-Mythos als Perspektivenwechsel der tradierten mythischen Geschichte und zugleich als Kommentar zur kulturell bedingten Rollenverteilung von Mann und Frau wird gelesen als „diskursive Projektionsfläche für das Frauenmodell in Christa Wolfs Essayistik“ (S. 79), auf das im anschließenden Beitrag eingegangen wird. Der folgende Beitrag zu Christa Wolf ist ihrem letzten Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* gewidmet, der unter dem Aspekt der „Mechanismen der Selbstbespiegelung“ (S. 58) und Selbsterinnerung der Autorin im Kontext einer möglichen Selbstmythisierung gelesen wird. Die Ansätze zum Schaffen von Christa Wolf scheinen etwas aus dem Rahmen zu fallen, denn interessanterweise fällt der Rekurs auf diverse Mythisierungsstrategien dort überzeugender aus, wo auf Texte aus Österreich eingegangen wird – dies wäre vielleicht eine Reflexion wert.

Der Band wird abgeschlossen durch ein Literaturverzeichnis zu besprochenen Texten und Personen, es fehlen allerdings bibliographische Angaben zur Mythosforschung.

Slawomir Piontek (Poznań)

HANA KOČANDRLOVÁ: Die Wiedervereinigung Deutschlands. Das Bild der Deutschen in der tschechischen Presse. Chemnitz: Universitätsverlag TU Chemnitz, 2012, ISBN 978-3-941003-51-4, 289 S.

Bei der Publikation handelt es sich um eine Dissertationsarbeit (verteidigt 2011 an der TU Chemnitz). Sie richtet ihren Fokus im Rahmen der europäischen Integration auf die deutsch-tschechische Nachbarschaft und untersucht, welche Bilder der Deutschen in der tschechischen Presse bezüglich der deutschen Wiedervereinigung Deutschlands konstruiert und vermittelt werden. Dabei gilt die Fragestellung, ob „in der Presse schon existierende, meistens auf der historischen Erfahrung des 19. und 20. Jahrhunderts basierende Bilder“ (re)konstruiert werden oder „ein neues Bild“ Deutschlands als „Vorbild“ für die Mitgestaltung Europas präsentiert wird (S. 2).

Die Arbeit ist entsprechend der vorgegebenen Fragestellung strukturiert. Sie ist als eine Diskursanalyse konzipiert, wobei Kočandrlová unter dem Begriff Diskurs

ein „Ausgangsgeflecht“ versteht, das durch „thematisch eng definierte Aussagen innerhalb des Ausgangsthemas“ (S. 2) unter bestimmten Parametern gebildet wird. Zu diesen Parametern eines anschließend näher definierten Korpus gehören ein gemeinsames Thema, ein vorgegebener Zeitrahmen, eine vorher bestimmte Analyseebene und die Wahl von gleichartigen Textsorten. Als gleichartige Quellentexte (Primärliteratur) wurden Presseartikel aus den Zeitungen *Lidové noviny*, *Mladá fronta Dnes* und *Právo* verwendet, da die Presse einerseits die Meinungen innerhalb der Gesellschaft widerspiegelt, andererseits aber auch deren Stellungnahme steuert und beeinflusst. Die ausgewählten Titel repräsentieren gleichzeitig ein breites politisches Spektrum der damaligen Tschechoslowakei – von einer eher konservativen Pressestimme (*Lidové noviny*) über eine politisch neutrale (*Mladá fronta Dnes*) bis hin zur einer eher links orientierten (*Právo*). Positiv ist zu bewerten, dass auch auf die Spezifika der jeweiligen ausgewählten Zeitungen näher eingegangen wurde (s. Kapitel 4).

Für das ausgewählte Thema wurden Texte im Zeitraum von 1.7.1989 bis 31.12.1990 untersucht, um diskursive Abläufe in ihrer „Stärke, Dichte, [ihren] Änderungen und Wiederholungen“ (S. 30) aufzeigen zu können. Im Falle von *Lidové noviny* wurden auch die noch illegal erschienenen Ausgaben aus der 1. Hälfte des Jahres 1989 herangezogen. Bei der Analyse wird von einem geordneten Textkorpus ausgegangen und im Sinne von M. Jung (vgl. Jung 1996) mit Textfragmenten gearbeitet, in denen sich entsprechend definierte Aussagen befinden, die den Schwerpunkt für die Diskursanalyse darstellen und die für das zu untersuchende Thema relevant sind. Dabei stützt sich Kočandrlóvá auf die Methodenschritte der von Hermanns näher definierten Diskurshermeneutik (vgl. Hermanns 2007). Thematisch handelt es sich um einen „virtuellen“ Korpus (S. 29) zur Wiedervereinigung Deutschlands, der in jeder der drei Zeitungen nach fünf Hauptthemen (1. Entwicklung der DDR, 2. Innenpolitische Aspekte, 3. Diplomatische Verhandlungen, 4. Beziehung der DDR und der BDR zur ČSR², 5. Ökonomische Aspekte) und den dazugehörigen Unterthemen chronologisch geordnet, analysiert und ausgewertet wird.

Im 1. Kapitel widmet sich die Vf. dem forschungspraktischen Bilderbegriff und definiert die Rahmenbegriffe wie Stereotyp (Auto- und Heterostereotyp), Vorurteil und Feindbild, Image und Bild, kollektives und kulturelles Gedächtnis. Nach der Bestimmung der forschungspraktischen Bildbegriffe, des Diskurses (Kapitel 2) und der Grundlagen der Korpuserstellung werden die Spezifika der ausgewählten Zeitungen und Massenmedien als Ausgangsquelle des Forschungsvorhabens kurz näher beleuchtet

2 Hier wird die Bezeichnung des Landes nicht ganz korrekt angegeben, da sich die Untersuchungen auf das ganze Jahr 1990 beziehen, die Abkürzung ČSR (Tschechische sozialistische Republik) jedoch für den tschechischen Teil der tschechoslowakischen Föderation (ČSSR, ČSFR) nur bis März 1990 galt. Am 29.3.1990 wurde der Staatsname auf die Tschechoslowakische Föderative Republik und anschließend im April 1990 auf die Tschechische und Slowakische Föderative Republik geändert (bzw. auf die Tschecho-Slowakische Föderative Republik in slowakischer Sprache).

sowie der Einfluss der Medien auf die Wahrnehmung des Fremden (Kapitel 3–6). Die Ausgangsbasis für die im Kapitel 8 und 9 präsentierte Struktur- und Diskursanalyse stellt eine historische Skizze der Entwicklung des Bildes der Deutschen im 19. und 20. Jahrhundert in der tschechischsprachigen Presse dar. Kočandrlová zeichnet nach, wie sich das Bild der Deutschen in Böhmen im 19. Jahrhundert und später in der Tschechoslowakei während des langen Miteinander, Gegeneinander und Nebeneinander der Deutschen und Tschechen gestaltet und entwickelt hat. Dabei differenziert sie den Begriff der Deutschen in Bezug auf dessen Wahrnehmung in den böhmischen Ländern und unterscheidet zwischen den so genannten „böhmischen Deutschen“, den „deutschen Deutschen“ und den „österreichischen Deutschen“ (S. 50), wobei in den folgenden Ausführungen die Darstellung des Bildes der „deutschen Deutschen“ im Vordergrund steht. Zeitlich begrenzt Kočandrlová ihr Vorhaben auf das 19. Jahrhundert bzw. auf das Revolutionsjahr 1848 als Beginn ihres geschichtlichen Überblicks mit der Begründung, dass das Zusammenleben der Deutschen und Tschechen im Laufe des 19. Jahrhunderts eine „Verwandlung“ erfuhr, im Zusammenhang mit der Reflexion der eigenen Identität und der Herausbildung einer klar definierten Position der tschechischen Nation (vgl. S. 51–52), allgemein bekannt in der Geschichtsschreibung unter dem Begriff ‚Nationale Wiedererweckung‘.

Als etwas problematisch erweist sich der Umgang mit dem Begriff Tschechien bzw. Tschechische Republik, der teilweise inkorrekt verwendet wird bzw. als irreführend bezeichnet werden muss. So lautet der Titel des Kapitel 7 *Historische Skizze zur Wahrnehmung der Deutschen in Tschechien*, obwohl sich das Kapitel auf das 19. und 20. Jahrhundert bezieht, also auf eine Zeit, in der keine selbstständige Tschechische Republik bzw. der Staat Tschechien existiert hat. Auch bleibt die Tatsache, dass die Tschechen seit 1918 in einem gemeinsamen Staat mit den Slowaken gelebt haben, zum größten Teil ausgeblendet. Ungenau bzw. inkorrekt ist auch die häufig verwendete Bezeichnung „Kommunismus“, „kommunistisches System“, „postkommunistische Gesellschaft“ oder die „kommunistische“ ČSSR (vgl. Kapitel 7.5), wenn das sozialistische System unter der Führung der KSČ, der damaligen Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, gemeint ist. In einer wissenschaftlichen Arbeit dürfte man einen differenzierten und kritischen Umgang mit solchen Begriffen erwarten. Die in den folgenden Kapitel durchgeführte Struktur- und Diskursanalyse kann als gelungen bezeichnet werden, die Kommentare der Autorin zu den einzelnen Tabellen sind logisch aufgebaut und überzeugend formuliert. Das abschließende Fazit stellt die Ergebnisse der Untersuchung dar, wobei leider die politisch unterschiedliche Ausrichtung der einzelnen Zeitungen in diesem Kontext nicht weiter ausgewertet wird (dies hätte möglicherweise eine andere Perspektive auf die dargestellte Problematik eröffnen und zu interessanten Schlussfolgerungen führen können). Die Autorin bietet unabhängig davon zum Schluss genügend Ansätze für eine sinnvolle Vertiefung des Forschungsthemas, indem sie andere relevante Aspekte hervorhebt.

Renata Cornejo (*Ústí nad Labem*)

JANA KUSOVÁ (Hrsg.): Beiträge zur Germanistik in Hochschullehre und historischer Philologie. Budweiser Arbeiten zur Germanistik in Unterricht und Forschung 2. Augsburg: Wißner-Verlag, 2011, ISBN 978-3-89639-807-9, 158 S.

Der vorliegende Band versammelt Beiträge einer sprachwissenschaftlichen Konferenz an der Pädagogischen Fakultät der Südböhmischen Universität Budweis im Jahre 2009. Die insgesamt neun Aufsätze stammen dabei aus zwei disparaten Themenbereichen: Der erste widmet sich der Entwicklung der Germanistik in der Tschechischen Republik, der zweite richtet sich auf Einzelfragen der deutschen Sprachgeschichte. Aus dieser großen Spannweite erklärt sich wohl auch die allgemein-unspezifische Formulierung des Titels des Bandes, der eher wie ein Reihentitel wirkt. Obgleich im ersten Themenfeld vier Beiträge, im zweiten fünf präsentiert werden, findet sich doch ein starkes quantitatives Ungleichgewicht, denn die Abhandlungen des ersten Teils umfassen zusammen lediglich 32 Seiten.

Der erste Aufsatz in diesem Bereich äußert sich *Zur Entwicklung der Germanistik in Budweis* (S. 9-17). Die Autorin **Alena Lejsková** beschreibt darin kurz die Etappen seit den Anfängen (ab 1946 an der Pädagogischen Hochschule) über die Gründung der Südböhmischen Universität bis in die Gegenwart und geht dabei auch auf die Auswirkungen des Bologna-Prozesses ein. Gerade wegen seiner Stellungnahme zu aktuellen Entwicklungen wäre der Aufsatz in einer Zeitschrift wahrscheinlich besser aufgehoben gewesen.

Zu den *Perspektiven des Germanistikstudiums an der Pädagogischen Fakultät der Südböhmischen Universität in Budweis* nimmt **Hana Andrášová** Stellung. Dazu beschreibt sie die spezielle Entwicklung und die aktuelle Situation des Faches. Am Schluss ihres Aufsatzes (S. 18-25) präsentiert sie eine ambitionierte Liste von Themen, die im Fach stärker akzentuiert werden sollen. Es erscheint aber fraglich, ob Themen wie Gehirnforschung vor dem Hintergrund der derzeitigen Voraussetzungen und Zielsetzungen bei Studierenden an der Pädagogischen Fakultät tatsächlich auch nur ansatzweise berücksichtigt werden können. Die in diesem und dem vorangehenden Aufsatz vermittelten Einblicke in die Entwicklung des Curriculums lassen den Bedeutungszuwachs der Pflichtfächer im Bereich der Sprachpraxis erkennen, was offenbar auch Reaktion auf die gesunkenen Voraussetzungen der Studienbewerber ist.

In einem recht kurzen Beitrag wendet sich **Iva Kratochvilová** dem großen Thema *Die Korpuslinguistik und ihre Stellung im heutigen auslandsgermanistischen Curriculum* (S. 26-31) zu, das sie allerdings fokussiert auf das Beispiel des Doktorstudienganges Korpuslinguistik, der in Kooperation der Universitäten Würzburg und Opava realisiert wird, und zwar sowohl mit einer anglistischen als auch einer germanistischen Komponente. Eine wichtige Rolle in diesem Zusammenhang spielt das deutsch-tschechische Parallelkorpus *DeuCze*. Ziel des Aufsatzes ist es offenkundig, den Studiengang und seine konkrete Ausgestaltung vorzustellen; insofern wäre ein konkreterer Titel adäquater gewesen.

In ihrem Beitrag *Von der Lehrveranstaltung zur Lernveranstaltung – aktivierende und prozessorientierende Methoden im DaF-Unterricht* (S. 32-40) geht **Marie Müllerová** auf die Konsequenzen ein, die der veränderte Status von Deutsch als Fremdsprache an den Schulen in der Tschechischen Republik für die Ausbildung und Lehre an den Universitäten hat. Geprägt ist diese Situation von einem zurückgehenden Bedarf an Deutschlehrern und abnehmenden Deutschkenntnissen der Studienanfänger. Hierauf müssen die Universitäten reagieren. Eine Möglichkeit stellt das im Aufsatz beschriebene Projekt „Deutsch an der Uni“ dar, das mit vielfältigen Zielsetzungen u.a. den Praxisbezug des Deutschunterrichts an den Schulen stärken soll. Der Ansatz kann als innovativ und aussichtsreich bewertet werden, um das Interesse der Schüler am Deutschen im Allgemeinen und am Studium der Germanistik im Besonderen zu fördern. Auch dieser Beitrag wäre angesichts seiner didaktischen Relevanz und aktuellen Praxisorientierung in einer Zeitschrift sicher angemessener platziert gewesen.

Der zweite, sprachhistorische Teil des Bandes beginnt mit einer Abhandlung von **Freimut Löser** (S. 41-81). Unter dem Titel *König Wenzel und die anderen* befasst er sich vergleichend mit deutschen Bibelprologen des späten Mittelalters, wobei die so genannte „Wenzelsbibel“ den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet. Die Textanalyse des Prologes im Kontrast zu anderen Bibelprologen soll dem Ziel des Verfassers dienen, eingehender zu belegen, dass es bei den Übersetzungen auch „um eine Diskussion der Möglichkeiten der deutschen Sprache ging“ (S. 42). Dargestellt werden außerdem die Funktionen der Prologe. Als Anhang bietet der Beitrag den Text des Prologes der Wenzelsbibel sowie eine Synopse der Übersetzungen ausgewählter Passagen der Vulgata in der Wenzelsbibel und andernorts.

Klaus Vogelgsang greift in seinem Beitrag *Freundliches Entgegenkommen. Überlegungen zur sprachlichen Kommentierung mittel- und frühneuhochniederdeutscher Texte* (S. 82-90) die alte Frage nach Sinn und Ziel von Editionen historischer Quellen auf und weist dabei auf die unterschiedlichen Voraussetzungen der Leser von heute im Vergleich zu jenen des 19. Jahrhunderts hin. Vor diesem Hintergrund kommt er zu dem wenig verwunderlichen Schluss, dass Editionen mit einer zeitgemäßen Kommentierung versehen sein müssen. Konkret diskutiert er, was für eine Edition notwendig erscheint, am Beispiel der Hessischen Passionsspielgruppe. Dem Rezensenten fehlt in diesem kurzen Aufsatz die Vision einer elektronischen Edition, die nicht nur die Möglichkeit zur Weiterentwicklung weit eher realisierbar macht, sondern auch den Nutzern Gelegenheit böte, die Edition mit Ergänzungen, ggf. in individueller Ausgestaltung, zu versehen.

Mit einer *Captatio benivolentiae*, die sich an potenzielle tschechische Leser richtet, beginnt der Beitrag *Möglichkeiten und Grenzen einer historischen Soziolinguistik* von **Rainer Hünecke** (S. 91-111). In seiner Abhandlung untersucht der Autor sprachliches Handeln soziofunktionaler Gruppen im Strafrechtsdiskurs des sächsischen Bergbaus im 18. Jahrhundert, wobei er die verschiedenen pragmatischen Schritte eines Spektrums von Denunziations- bis Rapporthandlungen betrachtet. Dabei richtet er

den Fokus auf die Frequenz unterschiedlicher Satztypen. Dieser an sich interessante Ansatz operiert allerdings mit zahlreichen Prozentangaben, bei denen in der Regel die Angabe des Stichprobenumfangs fehlt, so dass zweifelhaft ist, ob sie statistisch aussagekräftig sind. Kritisiert werden muss bei diesem insgesamt inhomogenen Beitrag auch, dass sich im Literaturverzeichnis einige Titel finden, die im Text nicht erwähnt werden. Der Aufsatz schließt mit einem Anhang, in dem tschechische und slowakische Arbeiten zur Sprachgeschichte aufgelistet werden. Der Zusammenhang zum Inhalt des Beitrages erschließt sich dem Rezensenten allerdings ebenso wenig wie das Faktum, warum dort Arbeiten von Ernst Schwarz aufgelistet werden. Bei einem Überblick der hier genannten Arbeiten könnte man ferner den Eindruck gewinnen, die Forschung konzentrierte sich fast ausschließlich auf die Auseinandersetzung mit Kanzleitexten. Abgesehen davon, dass deren Repräsentativität für die Sprachgeschichte ohnehin zweifelhaft ist, gibt ein solcher Befund auch nicht die Vielfalt des Forschungspotenzials wieder.

Ein sehr spezielles, aber auch höchst aufschlussreiches Thema behandelt **Jana Kusová** in ihrem Aufsatz *Bild und Bildlichkeit in der Säulenbeschreibung des 16. bis 18. Jahrhunderts* (S. 112-137). Instruktiv erweist sich der Beitrag speziell hinsichtlich der Wissenschaftsentwicklung und -rezeption in der frühen Neuzeit. Bezüge zwischen Sprache und Bild sowie zur Architektursemiotik können verdeutlicht werden am Beispiel der Säulenbeschreibungen, bei denen sich die Abbildungen quasi als Teil der Texte verstehen lassen. Hier beschreibt die Verfasserin verschiedene Strategien, wie die Autoren von Werken zur Architektur die Text-Bild-Kohäsion zu sichern versuchten. Schließlich wird von Kusová noch die Bildlichkeit als lexikalisches Mittel betrachtet, und zwar mit Blick auf die Fachsprachenentwicklung in der frühen Neuzeit, speziell im Bereich der Terminologie der Architektur.

Als letzten Beitrag enthält der Band die Darstellung *Die Tagebücher der Frühen Neuzeit* von **Miroslava Durajová** (S. 138-158), der sich mit der Sprache und der Sprachenwahl in den Tagebüchern des Hieronymus des Älteren Schlick befasst. Die Autorin begründet an diesem Beispiel noch einmal den besonderen sprachhistorischen Wert von Tagebüchern als Quelle. Die Tagebücher, die in den Jahren 1580–82 entstanden, wurden im Jahre 2008 in Budweis in einer kommentierten Edition publiziert. An die dortigen Ausführungen lehnt sich der Beitrag sehr eng an. Erwähnung verdient speziell jener Teil des Aufsatzes, der sich mit der Sprachenwahl bzw. der Sprachmischung (Lateinisch-Deutsch-Tschechisch) in den Tagebüchern befasst.

Grundsätzlich besteht die Problematik des vorliegenden Bandes in der thematischen Inhomogenität: Die Texte des sprachhistorischen Teils widmen sich sehr speziellen Fragestellungen, die den Leser des ersten Teiles in der Regel nicht interessieren werden und umgekehrt. Insofern hinterlässt der Band beim Rezensenten einen zwiespältigen Eindruck und die Frage, welche Zielgruppe durch das unklare Profil angesprochen und zum Kauf bewogen werden soll. Aber vielleicht spielte die Frage nach der Fokussierung auf eine Rezipientengruppe als Motivation bei der Erstellung des Bandes auch nur eine nachrangige Rolle. Dies geht jedenfalls eindeutig zu Lasten

der Kenntnisnahme der einzelnen Beiträge, von denen die des ersten Teils auf Grund ihrer aktuellen Bezüge besser in einer Zeitschrift platziert worden wären.

Zu kritisieren sind abschließend noch einige typografische Kleinigkeiten, nämlich die Verwendung vom Anführungszeichen im nicht mehr zeitgemäßen Schreibmaschinenduktus sowie die Tatsache, dass die Seitenzahlen in einer anderen Schrifttype dargestellt sind als Text und Kolummentitel. Ein Verzeichnis, das Aufschluss über die Autoren bzw. deren Adressen geben könnte und in einem solchen Sammelbande sinnvoll wäre, fehlt leider.

Georg Schuppener (Leipzig / Ústí nad Labem)

ALENA LEJSKOVÁ / JANA VALDROVÁ (Hrsg.): Die Grammatik, Semantik und Pragmatik des Wortes. Ihre Erforschung und Vermittlung. Augsburg: Wißner Verlag, 2011, ISBN 978-3-896-806-2, 194 S.

Ergebnis einer sprachwissenschaftlichen Konferenz, die im Mai 2009 an der Pädagogischen Fakultät in České Budějovice (Budweis) stattfand, ist ein Sammelband von 194 Seiten, der insgesamt 13 Beiträge umfasst, deren Verfasserinnen und Verfasser an Instituten/Lehrstühlen für Germanistik an Universitäten in Tschechien, Deutschland und Österreich in den Bereichen der Sprachforschung und Didaktik tätig sind. Das Buch soll gleichzeitig die langjährige Zusammenarbeit der PF der Südböhmischen Universität (weiter nur PF JU) mit der Universität Augsburg manifestieren. Der Band gliedert sich in Pragmatik, Semantik und Grammatik im Unterricht. Jeder der drei Bereiche wird durch ein Vorwort eingeleitet, das dem Leser einen kurzen Überblick über die folgenden Beiträge bietet.

Der erste Teil mit dem Titel „Zur Pragmatik des Wortes“ beinhaltet fünf Beiträge. Im ersten Beitrag unter dem Titel *Da lob ich mir die Höflichkeit. Ein Gang auf das weite Feld der linguistischen Pragmatik* beantwortet **Wolfram Bublitz** klar die Frage „Worum geht es in der Pragmatik?“, wobei er sich auf die Aussage des Sprachpsychologen Hans Hörmann beruft und unterstreicht, dass kontextgebundene Äußerungen außer System- auch Gebrauchs- und Kontextwissen voraussetzen. Damit erweitert er die Definition der Pragmatik mit der Behauptung, dass sie „auf einem dynamisch-kooperativen Verständnis von Bedeutung, Verstehen und Kommunikation basiert“ (S. 19). Er verweist auf die Ausbreitung der Kommunikation in die elektronischen Medien, was zur Vergrößerung der Bereiche der Pragmatik führt. Der Autor analysiert weiter den Begriff der *Höflichkeit*, der ursprünglich ein Objekt der Soziologie und Sozialpsychologie darstellt, aber sich dank der Forschungsarbeiten von Brown und Levinson (1987) auch in der Sprachwissenschaft etablierte. In einem kurzen Abriss wird das Prinzip der Theorie der linguistischen Höflichkeit von Brown und Levinson vorgestellt, damit der Autor es weiter einer tieferen Kritik unterwerfen und folgend einen eigenen Gegenentwurf mit

dem Prinzip der Angemessenheit (mit Beispielen) präsentieren kann. Der zweite Beitrag von **Peter Ernst** unter dem Titel *Zum Verhältnis von Semantik, Pragmatik und Grammatik am Beispiel von Namen und Deiktika* behandelt die Zusammengehörigkeit, Ergänzung und Bedingtheit der drei erwähnten Bereiche in der Sprachbeschreibung des Deutschen. Für die explizite Erläuterung der Behauptung verwendet der Autor Deiktika und Namen, denen eine Kodierung der Sprache des Äußerungskontextes und des Sprechereignisses eigen ist. Die Grundkategorien der Deixis (die Person, der Ort und die Zeit) werden von ihm um ihre weiteren sekundären Formen (die Gesellschaft, die Situation und den Diskurs) erweitert. Die konkrete Problematik stellt er kontrastiv an Beispielen der *Textgrammatik der deutschen Sprache* von Harald Weinrich (1993, 2007) und der *Deutschen Grammatik* von Hans Wellmann (2008) vor und resümiert nachfolgend die Ergebnisse. **Vit Dovalils** Beitrag *Sprachnormen im Schulunterricht: Eine Untersuchung aus soziolinguistischer Perspektive* erklärt theoretisch sprachliche Normen, ihre Nutzung im Fremdsprachenunterricht und zeigt den Weg ihrer Aneignung über die Standardvarietät. Bei der Identifizierung der Akteure, die ein passendes Sprachmittel zur Standardvarietät bestimmen, stützt sich der Autor auf Ammons vier soziale Kräfte (Kodifizierer, Normautoritäten, Modellsprecher/-schreiber und Linguisten), die er nachfolgend beschreibt. Auf dieser Grundlage wurde eine zweiphasige Untersuchung vorbereitet und durchgeführt. In der ersten Phase (Interviews) wurden tschechische Deutschlehrer nach ihrem Umgang mit Normunsicherheiten gefragt und in der zweiten Phase konzentrierte man sich im tschechischen DaF-Unterricht auf das Verhalten der Normautoritäten (Lehrer) versus Normsubjekte (Schüler) im Bereich der Korrektur-Eingriffe. Daten der Interviews sowie der Experimente wurden eingehend analysiert. Wörterbücher in gedruckter oder elektronischer Version haben aus pragmatischer Sicht eine große Bedeutung, da es um Nachschlagewerke geht, die dem Benutzer beim Lesen und Verstehen der Worterklärung, folglich bei der richtigen Benutzung und Verwendung in der Textproduktion behilflich sein sollen. Eben diese Aspekte interessieren **Hans Wellmann** in seinem Beitrag *Pragmatische Lexikographie: Der Definitionswortschatz*. Für seine Untersuchung wählte er eine geeignete Textgattung – das einsprachige „Lernerwörterbuch“, um die Metasprache des Schreibaktes in ihm zu beschreiben. Er hebt die Worterklärung, die einfach, klar und deutlich sein sollte, als Grundprinzip des Lernerwörterbuches hervor, um weiter die Bedeutungsbeschreibung durch Definition an Beispielen mehrerer Wörterbücher aufzuzeigen. Kontrastiv untersuchte Wörterbücher – genauer das *PONS Kompaktwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (2007) und das *Longman Dictionary of Contemporary English* (1978, 2003) – benutzt der Autor zur Erläuterung der Problematik des kontrollierten Definitionswortschatzes im Deutschen und analysiert weiterhin „computerkontrollierte Lemmatisierung“ mit ihren Vor- und Nachteilen, damit er letztlich aufgrund der gewonnenen Ergebnisse die Nutzung für die Zukunft beschreiben kann. Eine interessante Analyse des Gedichts *Der Dampfkessel-Effekt* von Günter Grass stellt **Veronika Kotůlková** in dem Beitrag

Die Interpretierbarkeit von Wortbildungen in Lyrik: Gibt es eine pragmatische Lösung? aus der Sicht der Pragmatik dar. Sie führt systematisch Zeile für Zeile semantisch-pragmatische Interpretationen von Wortbildungen durch und kommt zu der Schlussfolgerung, dass die Pragmatik im Gedicht der Bezug des Zeichens zur Situation, zu etwas Komplexerem sei (vgl. S. 110). Sie beweist, dass die Auffassung des Textes in der Zeit der Entstehung tief mit der inneren Überzeugung des Autors und dem politischen Hintergrund zusammenhängt; ohne diese Kenntnisse wäre das Gedicht nicht verständlich.

Der Teil B „Zur Semantik des Wortes“ beinhaltet vier Beiträge. Wenn man nach einem Wörterbuch greift, findet man im Wörterbuchartikel nicht immer alle Bedeutungen oder Bedeutungserklärungen. Dieser Problematik widmen sich die folgenden Arbeiten. In seinem Beitrag unter dem Titel *Wortbedeutung und Korpus* spricht sich **Norbert Richard Wolf** für die diskursive Semantik aus. Als Beweis benutzt er dafür das Verb *erklären*, das er einer tieferen Korpusrecherche und -analyse (Cosmas-Korpus, dtv-Korpus) aufgrund verschiedener Volltextkorpora unterwirft, um eine umfassende Bedeutungsbeschreibung zu gewinnen. Darüber hinaus demonstriert der Autor die Notwendigkeit der gewonnenen Beispiele für die Erstellung von Wörterbuchartikeln. **Martin Šemelík** und **Marie Vachková** stellen in ihrem Beitrag *Zirkumfixbildungen auf Ge(-e) aus kontrastiver (deutsch-tschechischer) und korpuslinguistischer Sicht* die Ergebnisse der lexikografischen Bearbeitung der deutschen Substantive auf Ge(-e) im entstehenden „Großen Deutsch-Tschechischen Akademischen Wörterbuch“ dar. Sie analysieren Wortbildungen der Gruppe von Wörtern wie *Gebell-Gebelle*, ihre semantischen Merkmale und ihre pragmatischen Konnotationen, um die Anwendungsmerkmale zu bestimmen. Die Autoren nutzen bei ihrer Untersuchung auch den Vergleich der Kookkurrenzprofile der Wörter, um noch präziser zur Klärung der Beziehungen zwischen den Bedeutungen und ihren Abweichungen beizutragen. In Anlagen demonstrieren sie ihre Beleginterpretationen und führen ein paar Beispiele der Arbeitsversionen von ausgewählten Wort- und Morphemlemma-varianten mit Übersetzungsmöglichkeiten an. Im Kreise der Sprachwissenschaftler wird schon lange über Verifikation von pragmatisch-syntaktischen Beziehungen von Wörtern auf der *parole*-Ebene diskutiert. Heutzutage ermöglichen elektronische Korpora unter bestimmten Bedingungen, verschiedene sprachliche Erscheinungen nach bestimmten Gebrauchsebenen herauszufiltern. **Marek Schmidt** geht in seiner Arbeit *Zur korpusgestützten Ermittlung naher Synonyme* eben von diesen Möglichkeiten aus. Eingang stellt er zwei am Mannheimer IDS entwickelte korpuslinguistische Tools (topografische Modelle SOM und CNS) vor, die sich für seine Verifizierung von synonymischen Lexemen eignen und auf der Grundlage der Kookkurrenzdatenbank (CCBD) arbeiten. Zuerst demonstriert der Autor die konkrete Darstellung des Adjektivs *bedeutend* an dem Modell SOM (Self-Organizing Maps). Danach analysiert er die Wortpaare *bedeutend/bedeutsam* und *fürchterlich/furchtbar* mittels CNS (*Contrasting Near Synonyms*), mit der Behauptung, dass sie auf einem ähnlichen Prinzip basieren. Eine andere semantische Analyse bietet der Beitrag von **Olga Vomáčková**

unter dem Titel *Die Sammelnamen und die Gesamtnamen* an. Die Autorin stellt in erster Linie die Kategorie der Sammelnamen (Kollektiva) der Substantive bei deutschen Sprachwissenschaftlern dar, um danach bei zwei Autoren (Leisi, Wellmann) auf Differenzen deuten zu können. Das Wichtigste ist für sie jedoch, die deutsche Definition der Kollektiva ausführlich im Kontrast zur Darstellung der Substantivklassifikation von Vilém Mathesius, der das Tschechische im Vergleich zum Englischen bearbeitete, zu vergleichen. Die detaillierte kontrastiv geführte Analyse bringt wertvolle Ergebnisse.

Teil C „Die Grammatik des Wortes“ beinhaltet vier Beiträge, die didaktisch orientiert sind. Ziel zweier Arbeiten ist es, die an der PF JU entstandene pädagogisch moderne Übungsgrammatik des Deutschen für die Studenten im ersten und zweiten Studienjahr vorzustellen. **Alena Lejsková** erläutert eingangs in ihrem Artikel *Die Verbvalenz als satzkonstituierendes Mittel im DaF-Unterricht* die wichtigsten Merkmale der Arbeitsmethoden, weiter konkretisiert sie schrittweise kontrastiv orientierte Arbeitsverfahren bei der Aneignung der Verbvalenz aufgrund der Originaltexte. **Jana Doleželová** analysiert im Beitrag *Pronomen im DaF-Unterricht* die Hauptziele des Projekts. Im Zusammenhang damit unterstreicht sie die einfache, verständliche und anschauliche Vermittlung des pronominalen Regelsystems, stellt die interaktive Erläuterung der Grammatik mithilfe authentischer Texte (basierend auf einer Konfrontation des deutschen und tschechischen Pronomensystems) dar und erklärt grammatische Probleme auf Tschechisch, wobei die Terminologie zweisprachig (auf Tschechisch und Deutsch) dargeboten wird. Abschließend verdeutlicht sie am Beispiel der Indefinitpronomen schrittweise die Erklärung der grammatischen Erscheinung mit einem Poster. **Alena Aigner** widmet ihre Aufmerksamkeit der unterschiedlichen Wahrnehmung grammatischer Erscheinungen bei Mutter- und Fremdsprachenlernenden im Beitrag *Die Wahrnehmung des deutschen Zeitsystems durch österreichische Muttersprachler und durch Deutsch lernende Tschechen*. Am Anfang präsentiert sie das Problem theoretisch, um darauf aufbauend anhand ihrer Gespräche mit deutschen, österreichischen und tschechischen Studenten die Problematik der Zeitformen und ihres Gebrauchs im Deutschen zu zeigen, auszuwerten und letztlich aufgrund der ermittelten Resultate die Reihenfolge für die Aneignung der Vergangenheitstempora im DaF-Unterricht zu bestimmen. Deutschsprachig orientierte Didaktiker an der PF JU bemühen sich, die komplexen Themenbereiche der Grammatik im DaF-Unterricht klar, einfach und übersichtlich zu vermitteln. In diesem Sinne versucht auch **Jana Valdřová** im Artikel *AAA-Interaktion: Wie das Artikelwort mit dem Adjektiv im Attribut korreliert* die Adjektiv-Deklination zu erläutern. Kritisch beurteilt sie die komplizierte Darstellung der Problematik in wissenschaftlichen Handbüchern. Danach beleuchtet sie den Begriff des Artikelwortes, seine Funktion und schlägt zum Schluss vor, die Deklination des Adjektivs neu zu didaktisieren.

Insgesamt handelt es sich um eine vielfach anregende Publikation, die verschiedene linguistische Probleme aus dem Gebiet der Pragmatik, Semantik oder DaF-Didaktik

aufgreift. Die Theorien zu den ausgewählten Themen sind nicht nur verständlich dargeboten, sondern auch anhand konkreter Beispiele erklärt. Lobenswert ist, dass der Sammelband einerseits Probleme und mögliche Lösungen darstellt, andererseits zu weiteren sprachwissenschaftlichen Forschungen anregt.

Astrid Hanzlíčková (Trnava)

PAUL MICHAEL LÜTZELER / ERIN MCGLOTHLIN (Hrsg.): Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch, Nr. 10/2011. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2011, ISBN 978-3-86057-581-9, 342 S.

Im vorliegenden Band versammeln die Herausgeber Paul Michael Lützel und Erin McGlothlin 13 Aufsätze von deutschen und amerikanischen ForscherInnen, die im ersten Teil das Schreiben der Nobelpreisträgerin Herta Müller würdigen und im zweiten Teil Einzeluntersuchungen zu deutschen und österreichischen Gegenwartsauteuren sowie solchen anderer Nation bieten. Im Mittelpunkt des Bandes steht Herta Müller, deren Frühwerk *Niederungen*, der Collagenband *Die blanken Herren mit den Mokkatassen* und ihr letzter Roman *Atemschaukel* Anlass zu originellen Überlegungen bieten. Müllers Bücher, die einem autofiktionalen Impuls folgen, entlarven die Einschränkungen in der auf Konformität beruhenden dörflichen Welt und das System des Misstrauens, der Bespitzelung und Observierung in einem totalitären Gefüge. Ihre Texte, seien es Romane oder Collagen, gehen den Traumatisierungen durch Terrorregime nach und beleuchten Möglichkeiten des Überlebens.

Im ersten Teil des Bandes untersuchen die Beiträge von **Hartmut Steinecke**, **Michael Braun** und **Norbert Otto Eke** Herta Müllers 2009 veröffentlichten Roman *Atemschaukel*, der in Zusammenarbeit mit Oskar Pastior verfasst wurde und auf den Erfahrungen Pastiors in einem sowjetischen Arbeitslager beruht.

Hartmut Steinecke geht der Ausarbeitung des Tabuthemas Lagererfahrung in den frühen Texten Müllers nach und kommt auf die Rolle Pastiors, welcher über das Lager „nahe am eigenen Erleben, ohne besondere Ausschmückung“ (S. 21) geschrieben habe, zu sprechen. Müller habe keineswegs „Gulag-Literatur aus zweiter Hand“, wie es die Rezensentin Radisch formuliert hatte, verfasst, sondern einen politischen und moralischen Roman mit einer dem Grauen angemessenen, poetischen Sprache. Darum fokussiert er auf die drei tragenden Metaphern des Textes, der „Hungerengel“ als „fantasierte Verkörperung der Qual“ (S. 27), die „Herzschaufel“, ein Kontrahent des Hungerengels, als Chiffre für die Hoffnung und das Überleben, auf Widerstand und die „Atemschaukel“, in welchem der „Unterschied zwischen Leben und Tod“ (S. 29) zusammengebündelt wird. **Michael Braun** forscht der „Erfindung der Erinnerung“ in der *Atemschaukel* nach und liest das Buch als Beispiel einer erfundenen Erinnerung im Sinne Assmanns. Aufschlussreiche Gespräche mit Oskar Pastior und persönliche Familienerinnerungen der Autorin bereichern den

fiktiven Ich-Erzähler des Buches, der mit einer detailversessenen Sprache und mit dem für Müllers Schreibweise kennzeichnenden „fremden Blick“ ausgestattet ist. **Otto Norbert Eke**, dem die erste fundierte Auseinandersetzung mit den Texten Müllers zu verdanken ist, situiert *Atemschaukel* als „Nach-Schrift“ (S. 55) biografisch fundierter Erinnerungen in den Kontext der Shoah und Gulag-Romane, analysiert ästhetische Formgebungsverfahren und hinterfragt Darstellungsmöglichkeiten genozidaler Erfahrungen. Im Zuge der Konstruktion postmemorialen Eingedenkens rekurriert Müller auf Mittel eines „skulpturalen Erzählens“ (S. 59), schalte die Narration aus, berichte bruchstückhaft und füge zum ersten Mal in ihrem Schreiben ein männliches Ich als Sprecher in ihre Erinnerungstexturen ein. „Müller selbst rechtfertigt die achronologische Erzählweise [...] mit dem Versuch, die Traumatisierung des Erzählers in der Wiederkehr des immer gleichen verdeutlichen zu wollen.“ (S. 60), sie beschreibt mit den immer gleichen unmenschlichen Arbeitsbedingungen im Grunde eine Wiederholungsstruktur.

Gemäß der Vorliebe der aus dem Banat stammenden Schriftstellerin für die visuelle Aufladung spürt **Helga Mitterbauers** Beitrag der „ästhetischen Hybridisierung“ in Müllers Collagenband *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* nach. Sie folgt einer in der Sekundärliteratur noch nicht beleuchteten Spur und arbeitet den Einfluss des sprachexperimentellen Pastior auf das Schreiben der Nobelpreisträgerin heraus. So verweise auf inhaltlicher Ebene die häufige Thematisierung der Internierungserfahrung in sowjetischen Lagern auf den rumäniendeutschen Schriftstellerkollegen, wie auch das anagrammatische Schreiben auf der formalen Ebene auf Pastior zurückzuführen sei. Der Aufsatz besticht durch eine Fülle von Verweisen auf intertextuelle Bezüge. Dem Frühwerk Herta Müllers trägt **Christoph Parrys** Aufsatz Rechnung, indem er die Enklavenproblematik Müllers näher beleuchtet. Diese prangert die Enge der archaischen banatschwäbischen Welt an und bündelt im Symbol des „deutschen Frosches“ den Ethnozentrismus, die Intoleranz nach innen und die Isolierung nach außen. Mit Recht sieht der Verfasser des Beitrags gerade in der Bereitschaft Müllers, aus dem rumänischen Sprach- und Bildreservoir zu schöpfen, die Chance, den Stillstand der Enklave zu durchbrechen. Als Vergleichsmoment dient der Südtiroler Josef Zoderer, dessen Romane ebenfalls das Heimatliche darstellen, die Heimat als Gefahr, jedoch nicht das Bild einer vom Überleben bedrohten Gemeinschaft in den Vordergrund rücken, wiewohl ihm der exotische Einschlag der Müllerschen Sprache fehlt.

Im zweiten Teil des Bandes dominieren Einzeluntersuchungen zu Friederike Mayröcker, Günter Grass, Christa Wolf, Christoph Hein, W.G. Sebald, Thomas Lehr, Feridun Zaimoglu und Yoko Tawada. Untersucht **Alexandra Pontzen** die Persönlichkeit des „Einheitsskeptikers“ Grass als einen auf Bewahrung bedachten Konservativen, der angesichts der politisch-historischen Umwälzungen des Mauerfalls im „rechten linken Glauben“ (S. 139) positioniert ist, so geht **Anna Kuhn** auf den Spuren von Christa Wolfs Roman *Stadt der Engel*, der als Wenderoman gedeutet wird. Christoph Heins *Frau Paula Trousseau* bespricht **Janine Ludwig**, indem sie am Beispiel der

titelgebenden Künstlerfigur nach der Vereinbarkeit von Kunst und Leben, nach den Möglichkeiten des Glücks fragt. Das Pendant zur Kunst, die Natur und „Naturgeschichte“ und deren philosophische Wurzeln werden von **Bernhard Malkmus** am Beispiel von W.G. Sebalds Büchern *Nach der Natur* und *Die Ringe des Saturn*, welche explizit ökologische Fragestellungen thematisieren, beleuchtet. **Gundela Hachmann** bespricht Entropie und Individualzeit in Thomas Lehrs Roman *42* und **Chantelle Warner** die Rezeption des Romans *Leyla* von Feridun Zaimoglu im Zuge einer Plagiatsbeschuldigung. Ausgehend von der deutsch und japanisch schreibenden Tawada und der chinesisch und deutsch schreibenden Guo analysiert **Andrea Albrecht** trotz der unterschiedlichen Kontexte die in den Texten inszenierte Kohabitation einer östlich-asiatischen und einer westlichen Sprache, wobei die komischen Effekte bilingualer Sprachspiele hervorgehoben werden. Ebenso wird Tawadas Poetik der „Lücken“, des Ausgesparten und Guos Konzept „karikaturistischer Toleranz“ anhand einschlägiger Textbeispiele erläutert.

Das Verdienst dieses Bandes besteht unwiderruflich in der Zentrierung um das Oeuvre Herta Müllers, dem immer neue Erkenntnisse abgewonnen werden können. „Die Zentren einer Literatur“, betonte Walter Hinck in seiner Laudatio auf Herta Müller anlässlich des Kleist-Preises 2004, „sind nicht immer die Orte der Verjüngung. Oft vollzieht sich die Auffrischung von den Rändern her. [...] Und Siebenbürgen und das Banat sind eine achtbare Provinz unserer Literaturgeschichte geworden durch Autoren wie Franz Hodjak, Rolf Bossert, Richard Wagner, Werner Söllner und eben Herta Müller.“³ Die Verleihung des Nobelpreises an Müller, die in ihrer poetisch dichten Sprache von den Einschränkungen des Individuums in totalitären Systemen berichtet, hat es eindeutig bewiesen.

Graziella Predoiu (Temeswar)

DANA PFEIFEROVÁ: Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin. Wien: Praesens Verlag, 2010, ISBN 978-3-7069-0533-6, 244 S.

Libuše Moníková gehört zu den wenigen deutsch schreibenden Autoren und Autorinnen aus der ehemaligen Tschechoslowakei, die im deutschsprachigen Raum rezipiert werden, nicht zuletzt auch dank der tschechischen Germanistik (2005 erschien der erste Sammelband *Hinter der Fassade: Libuše Moníková* mit Beiträgen einer internationalen germanistischen Tagung zum Werk von Moníková, die 2003 in Budweis stattfand). Inzwischen kann die Moníková-Forschung auf eine Reihe von Studien zu-

3 HINCK, Walter (1994): Das mitgebrachte Land. Zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 an Herta Müller. In: Sinn und Form, H. 1/1995, S. 146.

rückgreifen⁴, die letzte wurde von der tschechischen Germanistin Dana Pfeiferová aus Budweis vorgelegt.

Es handelt sich dabei um eine Habilitationsschrift, die 2009 an der Brüner Masek-Universität verteidigt wurde. Sie enthält vorwiegend bereits publizierte Studien der Autorin (ausgenommen Kap. 2 und 10), die sich seit einigen Jahren systematisch mit dem Werk von Libuše Moníková auseinandersetzt. Die Publikation liefert einen fundierten Einblick in das Gesamtwerk von Moníková, reflektiert jedoch zugleich in angemessenem Maße aktuelle europäische Literaturdiskurse (Postmoderne, Migrationsliteratur).

Das zweite, nach dem Vorwort folgende und als Einleitung konzipierte Kapitel liefert eine ausführliche Bestandsaufnahme des aktuellen Forschungsstandes. Im dritten Kapitel geht die Autorin der Frage nach, inwiefern sich das Werk von Moníková der so genannten ‚Migrationsliteratur‘ zuordnen lässt, indem sie relevante biographische, thematische, motivische sowie rezeptive Merkmale dieser Zuordnung prüft. Trotz einer gewissen Relevanz einer solchen Zuschreibung plädiert Pfeiferová dafür, dass das Werk Moníkovás ‚von seiner Bedeutung und Qualität aus nicht auf ein soziologisches Phänomen reduziert‘, sondern ‚in seiner Eigenständigkeit‘ (S. 9) untersucht wird. Dies ist auch die Grundlage der hermeneutisch ausgerichteten Studien in den folgenden Kapiteln, in denen stets das ästhetische Konzept der Autorin als roter Faden verfolgt wird. Im Zusammenhang mit der Einbettung von Moníkovás Werk in den postmodernen Diskurs untersucht Pfeiferová intertextuelle Bezüge zu Ingeborg Bachmann und geht der Frage nach dem Konzept der Literatur als Utopie bei den beiden Künstlerinnen nach. Ein weiterer Beitrag greift rezeptionsästhetische Fragen auf und hinterfragt die Funktion der tschechischen ‚Realien‘ im Werk der Autorin mit der Schlussfolgerung, dass die tschechische Rezeption durch die Literaturkritik auf Grund ihrer positivistischen Ansätze zu einer einengenden Lesart ihrer Werke im Sinne eines ‚Literaturführers durch die böhmischen Länder‘ tendiert (S. 77–95). Für die eher zurückhaltende Rezeption Moníkovás in ihrem Heimatland dürfte auch die Tatsache eine Rolle spielen, dass sie anhand alter wie moderner Mythologeme und deren Dekonstruktion vorführt, wie die tschechische Gesellschaft sich ihre ‚nationalen‘ Mythen zurechtgelegt und Mechanismen entwickelt hat, um sich der Verantwortung der eigenen Geschichte

4 Vgl. KLIEMS, Alfrun (2002): Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang; MANNSBRÜGGE, Antje (2002): Autorenkategorie und Gedächtnis. Lektüren zu Libuše Moníková. Würzburg: Königshausen & Neumann; HAINES, Brigid/ MARVEN, Lyn (2005) (Hrsg.): Libuše Moníková In memoriam. Amsterdam/ New York: Rodopi; HORST, Claire (2007): Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur. Irena Brežná – Emine Sevgi Özdamar – Libuše Moníková. Berlin: Hans Schiler; WINDT, Karin (2007): Beschädigung, Entschädigung, Überlieferung, Auslieferung. Körper, Räume und Geschichte im Werk von Libuše Moníková. Bielefeld: Aisthesis; HANUS, Ursula Maria (2008): Deutsch-tschechische Migrationsliteratur. Jiří Gruša und Libuše Moníková. München: Iudicium.

gegenüber zu entziehen (S. 96–109). Nicht zuletzt beeinflusste, so Pfeiferová, auch die problematische Gestaltung eines tschechischen Heldenmythos nachhaltig die ‚lauwarme‘ Aufnahme des Romans *Treibeis* (S. 149–170).

Wie schon erwähnt, wurden die meisten der Beiträge bereits als Einzelstudien in Zeitschriften oder Sammelbänden publiziert, sie erfahren jedoch durch ihre Anordnung und Zusammenfassung in dieser Publikation eine neue Kontextualisierung und eröffnen einen neuen Blick auf das Gesamtwerk der Autorin. Abschließend ist hervorzuheben, dass insbesondere zwei Kapitel einen wichtigen Beitrag für die Moníková-Forschung darstellen: Die Studie zur Genese und Funktion der Japanbilder im Werk der Autorin (S. 110–148) und die zum ersten Mal publizierte Analyse zum tschechischen Textkorpus von Moníkovás Erstlingswerk *Eine Schädigung* (S. 196–211), in der das tschechische Manu- und Typoskript aus dem Nachlass der Autorin und die deutsche Buchveröffentlichung miteinander verglichen und somit zwei verschiedene Kompositionsentwürfe des Textes sichtbar gemacht werden. Das abschließende Gespräch von Dana Pfeiferová mit den Menschen, die Libuše Moníková in ihrem Leben nahe standen (wie ihr Bruder Josef Moník, die Freundinnen Eda Kriseová oder Magdalena Hennerová), rundet die Publikation ab und bietet zugleich einige neue Informationen, die einen anderen Blick auf die Biographie und das Werk der Autorin ermöglichen.

Renata Cornejo (*Ústí nad Labem*)

KARSTEN RINAS / BIRGIT GUNSENHEIMER / VERONIKA OPLETALOVÁ: Übungsbuch zur deutschen Wissenschaftssprache. Olomouc: Palacký-Universität, 2011, ISBN 978-80-244-2560-3, 317 S.

2011 veröffentlichte der Verlag der Palacký-Universität in Olomouc ein insbesondere für tschechische Deutschlerner bestimmtes Übungsbuch, das als eine Einführung in die deutsche Wissenschaftssprache dienen soll. Das praktische Lehrwerk setzt sich zum Ziel den Studierenden Kenntnisse zu vermitteln, die für die Rezeption sowie für das eigene Verfassen von wissenschaftlichen Texten in deutscher Sprache benötigt werden.

Die Publikation hat einen logischen Aufbau, sie besteht aus sieben Kapiteln, wobei jeder Buchteil in einzelne Lerneinheiten gegliedert ist. Da es sich um ein Lehrwerk handelt, werden Kontrollfragen und konkrete Aufgaben gestellt, die den erlernten Stoff vertiefen und verifizieren. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit der wissenschaftlichen Terminologie, insbesondere mit dem Gebrauch von Fachtermini und von Internationalismen in der Wissenschaftssprache, wobei die deutsch-tschechische kontrastive Seite nicht fehlt.

Kapitel 2 übt den Aufbau wissenschaftlicher Texte, von der Gestaltung des Titels und der Funktion der Klappentexte bis zur Gestaltung der einzelnen Teile einer wissenschaftlichen Publikation. In den nächsten zwei Kapiteln wird die Aufmerksamkeit

den stilistischen Aspekten der Wissenschaftssprache und den Elementen der „wissenschaftlichen Alltagssprache“ gewidmet. Genannt und vor allem eingeübt werden typische Redemittel für das Argumentieren, Diskutieren, Zusammenfassen, immer mit Übersetzung ins Tschechische, um auch auf die Fragen und Probleme der Interferenz hinzuweisen und die besonderen Bedürfnisse der tschechischen Germanistikstudierenden zu berücksichtigen. Das Übungsbuch bereichert den Wortschatz der Deutschlerner und hilft u.a. auch dabei, falsche Freunde abzubauen und fehlerhafte Verwendungen von lexikalischen und grammatischen Mitteln zu vermeiden. Im Kapitel 5 werden die Grundlagen der wissenschaftlichen Recherche vermittelt, die Suche nach geeigneter Literatur thematisiert und auch konkrete Tipps zur Online-Suche gegeben. Das Hauptziel dieses Kapitels ist es, das kritische Lesen sowie Auswerten einzuüben, um das Gefundene für die eigene wissenschaftliche Arbeit effektiv zu nutzen. Kapitel 6 setzt sich zum Ziel mit Hilfe von konkreten Aufgaben zur sowohl inhaltlichen als auch sprachlichen Seite die komplexe Textanalyse zu vertiefen. Im letzten Kapitel findet der Leser vier Musterklausuren für die Abschlussprüfungen des Masterstudiums an der Palacký-Universität in Olomouc.

Die Beispieltex-te und -diskussionen des Lehrwerkes sind unterschiedlichen wissenschaftlichen Bereichen entnommen, was einen differenzierten Einblick in die behandelte Problematik ermöglicht. Die Publikation leistet einen wesentlichen Beitrag zur Einübung der deutschen Wissenschaftssprache und ist so als geeignetes Lehrwerk insbesondere an tschechischen Hochschulen empfehlenswert.

Jarmila Jehličková (Ústí nad Labem)

LUCIA SABOVÁ: Problematik der weiblichen Identität in den Erzählungen von Sophie Mereau. Berlin: Logos-Verlag, 2011, ISBN 978-3-8325-3019-8, 146 S.

Sophie Mereau (1770–1806) gehört zu den wichtigsten und facettenreichsten Schriftstellerinnen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Als Literatin stand sie mit Größen wie Schiller oder Wieland in mehr oder minder engem Kontakt, hatte mit Friedrich Schlegel eine Affäre und heiratete im Jahre 1803 Clemens Brentano. Literarisch fügte sie sich jedoch nicht in die allgemein erwartete Rolle als Frau ein, weswegen in der späteren Rezeption vor allem die Frauenbewegung in ihr eine Vorkämpferin für ein emanzipiertes Leben in einer nach wie vor patriarchalisch organisierten Gesellschaft sah. Auch die vorliegende Studie könnte auf den ersten Blick in das Feld der primär auf die Geschlechterrolle fokussierten literarischen Frauenforschung eingeordnet werden, und auch der Titel des Buches legt eine derartig vereinfachende Zuordnung nahe.

Die Untersuchung, die als Dissertation an der Komenský Universität Bratislava angenommen wurde, besitzt jedoch einen wesentlich weiter gefächerten Zugang zum Werk von Mereau:

Nach einer kurzen Einleitung, die sich der Überlieferung des Mereauschen Werkes widmet, skizziert die Verfasserin im zweiten Kapitel *Zur Problematik der schreibenden Frauen um 1800* (S. 17-27), die Kontextbedingungen, speziell die gesellschaftlichen Erwartungen, Rollenzuschreibungen und ökonomischen Zwänge, mit denen Frauen als Schriftstellerinnen in dieser Zeit konfrontiert waren. Das Frauenbild der Spätaufklärung, Klassik und frühen Romantik wies Schriftstellerinnen nur spezifisch weibliche Gattungen zu, die sich durch Subjektivität und geringe Formanforderungen auszeichneten. In diesem Zusammenhang expliziert die Autorin noch einmal die bereits andernorts in der Literatur herausgehobenen oftmals prekären, in nahezu jedem Falle aber nur eingeschränkt selbstbestimmten literarischen Produktionsbedingungen der Schriftstellerinnen jener Zeit. Gerade diese Hintergründe sind wesentlich, will man die Besonderheiten der schriftstellerischen Entwicklung von Sophie Mereau angemessen beurteilen.

Sehr ausführlich legt dann Sabová im dritten Kapitel einen Forschungsbericht zur „Wiederbelebung von Sophie Mereau“ (S. 29-51) vor. Dieser in vielen Dissertationen als Pflichtübung aufgefasste Teil bietet hier einen instruktiven Überblick über die überraschend vielfältigen und im Laufe der Zeit sich stark wandelnden Beurteilungen und Zugänge zu Sophie Mereau als Autorin und zu ihrem Werk. Auch wenn dabei die einzelnen literaturwissenschaftlichen Blickwinkel auf Mereau inhaltlich prägnant dargestellt werden, wäre hier jedoch mehr Mut zur kritischen Beurteilung der bisherigen Forschungsmeinungen angebracht gewesen.

Sowohl quantitativ wie auch vom inhaltlichen Ertrag her bildet das vierte Kapitel (S. 53-134) den Kern des Buches, der sich „Einzelanalysen der Erzählungen“ widmet. Die Verfasserin beginnt mit der Untersuchung der Erzählung *Marie*, in deren Protagonistin sie einen Prototyp der Mereauschen weiblichen Figuren identifiziert. Hierauf folgen Analysen der Erzählungen *Elise*, *Einige kleine Gemälde*, *Julie von Arwian* und schließlich *Die Flucht nach der Hauptstadt*. Zur Untersuchung zählen hier neben einer Darstellung von Zeit, Plot und allgemeinem Inhalt eine Interpretation, auch ausgerichtet auf die Grundfrage der Studie nach der Formung der weiblichen Identität durch Mereau, und schließlich die nähere Betrachtung einzelner Aspekte oder Figuren, wobei der Blick von Sabová kenntnisreich auch auf Werke anderer Autoren der Epoche mit Übereinstimmungen oder gravierenden Unterschieden gelenkt wird. Die Betrachtung der genannten Erzählungen erfolgt also nicht ausschließlich werkimmanent, sondern vielmehr stellt die Verfasserin Inhalte und Figuren der Erzählungen kontrastiv dar und wirft dabei auch immer ein Schlaglicht auf die Autorin. So zeichnet sie an den Erzählungen quasi eine Lebenslinie der Autorin. Damit finden sich allerdings biografische Informationen über Sophie Mereau in Sabovás Buch allerorten, häufig auch in Fußnoten. Sinnvoller und übersichtlicher wäre es jedoch aus Sicht des Rezensenten gewesen, hätte man diese in einem eigenen Kapitel dargestellt, selbst auf die Gefahr hin, dass ggf. an anderem Ort noch einmal darauf hätte referiert werden müssen.

Eine kurze Zusammenfassung (S. 135–140) schließt das Werk, jedoch leider ohne einen Ausblick auf ggf. noch offene Fragen oder zukünftige Forschungsthemen im Zusammenhang mit Mereau zu geben.

Insgesamt stellt das Buch einen wertvollen und ertragreichen Beitrag zur Mereau-Forschung dar, der sich mit einem Zentralbereich der literarischen Entstehungsbedingungen der Erzählungen und der künstlerischen Selbstverwirklichung der Autorin befasst. Über die derzeit im Trend liegende Gender-Betrachtung hinaus wird die Studie sicher auch künftig bei der Beurteilung der literarischen Spezifika und Qualitäten der untersuchten Werke wesentliche Berücksichtigung finden.

Georg Schuppener (Leipzig / Ústí nad Labem)

III

BERICHTE

UND FORSCHUNGSPROJEKTE

Internationales Kolloquium „Migration, kulturelle Identität und deutsch-tschechische Begegnungen im grenznahen Raum“ in Ústí nad Labem, 04.–05. Oktober 2011

Nur wenige Tage vor Eröffnung der Bayreuther Richard Wagner-Festspiele im Sommer 2012 sorgte die Festspielleiterin Katharina Wagner für Irritation, als sie in einem SPIEGEL-Interview feststellte: „Ich sehe keinen Vorteil in der Abgelegenheit von Bayreuth. Alles ist so schwer zu erreichen.“ Im Nachhinein und zur Schadensbegrenzung wurde dieser Ausspruch als Kritik an der schlechten Verkehrsanbindung ausgelegt. Ungeachtet der negativen Konnotation ist es nachvollziehbar, dass die fränkische ‚Provinz‘ durchaus als ‚abgelegen‘ wahrgenommen werden kann, etwa aus Sicht der Metropole Berlin. Tatsächlich deutet schon die historische Bezeichnung des ‚Markgrafentums‘ Bayreuth seine ‚periphere‘ Lage an: Das mittelhochdeutsche Wort ‚Mark‘ bezeichnete ein Grenzland bzw. -gebiet und wurde erst im 13. Jahrhundert durch das aus dem Westslawischen stammende *greniz/e* aus dem Sprachgebrauch verdrängt.¹ Die Grenz-Lage der nordbayerischen Region Oberfranken hat in den zurückliegenden zwei Dekaden ihren Charakter wesentlich verändert: Von einer Demarkationslinien zwischen rivalisierenden Systemen – im Norden zur Deutschen Demokratischen Republik, im Osten zur damaligen Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik – hin zu einer kaum sichtbaren innerdeutschen Grenze zwischen drei Bundesländern (den Freistaaten Bayern, Thüringen und Sachsen) sowie – seit Beitritt des Nachbarlands Tschechien zur Europäischen Union (2004) und zum Schengen-Raum (2007) – zu einer grünen Grenze mit weitgehend weggefallenen Grenzkontrollen. An der deutsch-tschechischen Außengrenze betreffen diese heute weniger die Bürger des jeweiligen Nachbarstaats, sondern vielmehr ‚illegal‘ einreisende Personen aus (häufig außereuropäischen) Drittländern.

Die Region beiderseits der deutsch-tschechischen Grenze ist in einem Prozess des Wandels begriffen, der von staatlichen sowie supranationalen Kräften mitgestaltet wird. So verfolgt die Europäische Union mit ihrem Programm INTERREG das Ziel, dafür zu sorgen, dass nationale Grenzen kein Hindernis für eine ausgewogene Entwicklung und Integration des europäischen Raumes sind. Grenzgebiete im Allgemeinen und die europäischen Grenzgebiete mit ihren sehr bewegten Geschichten im Besonderen sehen sich zwei großen Herausforderungen ausgesetzt: Die Grenze stellt eine Zerschneidung in wirtschaftlichem, kulturellem sowie sozialem Sinne dar, und Grenzregionen werden von nationaler Politik häufig vernachlässigt. Nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staaten bzw. Staatenbünde 1989/1990 und mit Blick auf die Erweiterungen der Europäischen Union in Mittel-, Ost- und Südosteuropa haben die Binnengrenzen stark zugenommen, und es sind neue Außengrenzen entstanden. Eine Förderung von grenzübergreifenden Projekten ist zur Stärkung

¹ Vgl. Jacob Grimm/ Wilhelm Grimm (1984): Grenze [Stichworteintrag]. In: dies.: Deutsches Wörterbuch. Leipzig: Hirzel Verlag, S. 124–148, hier S. 134.

der Bindung innerhalb der EU notwendig, aber auch zur Stärkung der wirtschaftlichen, verwaltungsbezogenen und zivilgesellschaftlichen Kooperationen an den EU-Außengrenzen.

Es ist offensichtlich, dass der Blick auf Staatsgrenzen und das Interesse insbesondere an den ehemaligen mitteleuropäischen ‚Zonengrenzen‘ je nach Standort und Blickwinkel des Betrachters sehr unterschiedlich gelagert sein kann. Grenzen und grenznahe Regionen als Kontakt- und Begegnungsräume (und damit als Chance) aufzufassen, ist ein Anliegen, das interkulturell ausgerichtete Lehrgebiete bzw. Studienfächer verbindet. Hierin liegt auch die Begründung für die Themenwahl des Kolloquiums *Migration, kulturelle Identität und deutsch-tschechische Begegnungen im grenznahen Raum*, das von der germanistischen Abteilung der Universität Ústí nad Labem (Aussig an der Elbe) und von dem Fachgebiet Interkulturelle Germanistik der Universität Bayreuth gemeinsam ausgerichtet wurde.²

Wie eng die Leitthemen ‚Identität‘ und ‚Grenze‘ miteinander verknüpft sind, arbeitete der Historiker **Miloš Řezník** (Chemnitz) in Bezug auf die Geschichtsschreibung (Historiographie) heraus und verwies dabei auf angrenzende Diskurse in Regionalwissenschaften, Psychoanalyse bzw. Psychologie sowie von sozial- und kulturwissenschaftlicher Theoriebildung.³ Dabei sind zwei nachhaltige Trends feststellbar: einerseits die zunehmende Abkehr von einem überwiegend territorialen (essenzialistischen) und politischen Verständnis des Konzepts Grenze und andererseits – im Zuge des *spatial turn*⁴ – die *Konzeptualisierung von Räumen (und damit auch deren ‚Rändern‘) als sozial und kulturell geschaffene bzw. geformte Kategorien*.⁵ Doch die öffentliche Meinungsbildung ist offenbar (noch) nicht aufgeschlossen für eine konsequente Abkehr von normativen und deterministischen Zuschreibungen: In ihrem *Kolloquiumsbeitrag kritisierte Libuše Černá* (Bremen)⁶ die im öffentlichen und

2 Der Verfasser dankt den tschechischen Kolleginnen, namentlich Monika Růžicková, Renata Cornejo und Hanna Bergerová, herzlich für die Zusammenarbeit sowie für die Gastfreundschaft während der Tagung.

3 Vgl. für die Interkulturelle Germanistik v.a. Dagmar Košťálová (2003): Grenze [Rahmenbegriffe interkultureller Germanistik]. In: Wierlacher, Alois/ Bogner, Andrea (Hrsg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler, S. 239–244.

4 Dieser Begriff – oder auch andere, konkurrierende Bezeichnungen wie etwa ‚topologische Wende‘ – bezeichnen einen seit Ende der 1980er Jahre festzustellenden Paradigmenwechsel in den Sozial- und Kulturwissenschaften. In diesem Kontext wird ‚Raum‘ allgemein bzw. der geographische Raum als kulturelle Größe wahrgenommen, und er tritt an die Seite der Leitkategorie ‚Zeit‘.

5 Der nächste Schritt hin zu einer quasi-Auflösung räumlicher Kategorien in virtuellen Gemeinschaften sowie diasporischen Lebensformen ist dann weniger eine Herausforderung der Historiographie, sondern er regt vielmehr gegenwarts- und zukunftsbezogene Disziplinen zu v.a. interdisziplinären Diskursen an.

6 Libuše Černá ist Vorsitzende des Bremer Rats für Integration, Redaktionsleiterin bei *Radio*

politischen Diskurs in Deutschland häufig geäußerte Meinung, dass für einen ‚guten‘ Bürger das Beherrschen der deutschen Sprache unabdingbar sei. Angesichts der demographischen Tatsache, dass jeden fünften Deutschen heute das kennzeichnet, was in der gestelzten bürokratischen Terminologie als (ein) ‚Migrationshintergrund‘ bezeichnet wird, erscheine das Beharren auf sprachlicher Assimilation anachronistisch. Wenn dabei Mehrsprachigkeit heute als zeitgemäße Leitkompetenz propagiert wird (Zafer Şenocak), dann wird schnell übersehen, dass mehrsprachige, multikulturelle Milieus in Mittel- bzw. Ost- und Südosteuropa noch vor weniger als hundert Jahren Realität waren. Die Erforschung der gemeinsamen deutsch-tschechischen (böhmischen, jüdischen, urban/bürgerlichen etc.) Geschichte kann einen Beitrag zum Verständnis dieser mehrsprachigen, dynamischen Räume leisten, wie **Lenka Rezníková** (Prag) am Beispiel des Prager literarischen Milieus um 1900 dargelegt hat, in dem Grenzen zwischen ‚deutscher‘ und ‚tschechischer‘ Literatur, zwischen ‚deutschen‘ und ‚tschechischen‘ Sprach- bzw. Denkräumen verwischten.

Wie dünn die Linien zwischen vermeintlich ‚unterscheidbaren‘ Gruppen verliefen und wie fragwürdig ethnische, sprachliche und sonstige Kategorisierungen waren, belegt auch die Untersuchung von **Tereza Pavličková** (Ústí nad Labem) zum Diskurs nationaler Identität in deutschsprachigen mährischen Zeitungen zwischen 1890 und 1910. Dass Sprache und Sprachgebrauch als entscheidendes Kriterium für die Bestimmung nationaler Identität gilt, lässt sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beobachten. Allerdings handle es sich dabei um Fremd- oder Selbstzuschreibungen, die etwa mit der mehr oder weniger zufälligen (situativen) Verwendung der einen oder der anderen Sprache einhergingen. Grenzziehungen zwischen den tschechischen und deutschen Sprachgemeinschaften bzw. ‚Völkern‘ sind im untersuchten Zeitraum und Diskurs häufig schwer zu vollziehen und unterlagen zudem einer politischen Instrumentalisierung. Die Pervertierung kultureller bzw. ethnischer Kategorisierungen sind aus der menschenverachtenden NS-Ideologie hinlänglich bekannt.

Wie man mit ‚fremden‘ Augen ein Land sieht, das nicht mehr Heimat ist und wie man es in der ‚Fremdsprache‘ Deutsch literarisch darstellt, war die Fragestellung von **Jana Hrdličková** (Ústí nad Labem). In ihrem Beitrag untersuchte sie die Romane *Die beste aller Welten* von Irena Brežná und *Die Töchter der Róza Bukovská* von Zdenka Becker und legte dar, wie die autobiographischen Erfahrungen der kulturellen und politischen Grenzüberschreitung den Slowakeidiskurs in den beiden Texten prägen und mitbestimmen. Eine ‚grenzüberschreitende‘ Erfahrung war in diesem Sinne auch die an den Vortrag unmittelbar anschließende Lesung der österreichischen Autorin

Bremen und Redakteurin im interkulturellen Radioprojekt *Funkhaus Europa*. Im September 2012 wurde ihr aufgrund ihres Engagements für den kulturellen Austausch zwischen Tschechien und Deutschland die Medaille *Artis Bohemiae Amicis* – die höchste vom tschechischen Staat im kulturellen Bereich verliehene Auszeichnung – überreicht. An dieser Stelle spricht der Autor der Geehrten seine Glückwünsche aus!



Autorenlesung von Zdenka Becker am 4. Oktober 2011 in Ústí nad Labem

Zdenka Becker, die dem Auditorium aus ihrem letzten Roman *Die Töchter der Róza Bukovská* (2006) vorlas.

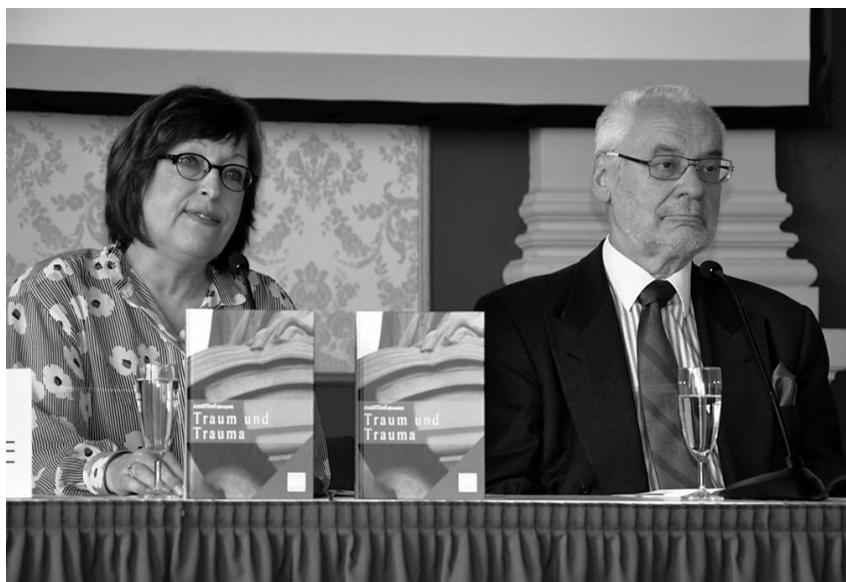
Das gemeinsame Kolloquium deutscher, tschechischer und österreichischer Germanisten in Ústí bot den geeigneten Rahmen, um Forschungsansätze und -projekte vorzustellen, die Phänomene des Sprachvergleichs, des Sprachkontakts oder der (inter-)kulturellen Begegnung zu ihrem Untersuchungsgegenstand machen. Der historische Wissens- und Kulturraum Europa eröffnet (als Projektionsfläche und nicht als Be-Grenzung) dabei auch reichhaltige Ansätze, die heutigen globalen Vernetzungen, Interdependenzen und Dynamiken einzubeziehen. Dabei besteht keine Gefahr, dass die Forschungsthemen ausgehen. Somit bietet sich eine hervorragende Ausgangsbasis für die engere Zusammenarbeit zwischen deutschen und tschechischen GermanistInnen sowie für den germanistischen Nachwuchs, dem sich die Kooperation zwischen den Universitäten in Ústí nad Labem und Bayreuth und insbesondere der angestrebte gemeinsame Doppelaabschluss beider Universitäten im Master-Bereich widmet.

Gerd Ulrich Bauer (Universität Bayreuth)

„Franz Werfel. Werk und Wirkung“. Internationale Tagung der Absolventinnen und Absolventen des Franz Werfel-Stipendienprogramms in Wien, 23.–24. März 2012

Am 23. und 24. März 2012 fand in den Räumlichkeiten des Österreichischen Akademischen Austauschdienstes in Wien anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Franz Werfel-Stipendienprogramms eine Jubiläumstagung statt. An der Tagung haben zahlreich fast zwei Generationen der Stipendiatinnen und Stipendiaten aus vielen Ländern teilgenommen. Die wissenschaftliche Tagung, die stets im Mittelpunkt der jährlichen StipendiatInnentreffen steht, wurde dieses Jahr wegen anderer anstehender Feierlichkeiten auf einen Tag bemessen. Die Tagung war diesmal dem Namensgeber und geistigen Patron des Stipendienprogramms, Franz Werfel, gewidmet. **Roman Kopřiva** (Brno) hat sich dem Gedicht von Franz Werfel *Eine Prager Ballade* zugewandt, das im amerikanischen Exil 1943 entstanden ist und das trotz seiner Unscheinbarkeit eine Chiffresprache aufbaut, die sich nur dem ortskundig Eingeweihten und dem Exiliierten erschließen kann. **Eleonora Ringler-Pascu** (Temeswar) thematisierte die Frage der narrativen Vergegenwärtigung der gelebten Erfahrung in der poetischen Welt der Erzählung *Manon* (1942). **Monika Mańczyk-Krygiel** präsentierte eine kontrastive Analyse des Motivs der Mittagsfrau in den in einem ähnlichen Zeitraum entstandenen Werken *Die Mittagsgöttin* (1919) von Franz Werfel und Leopold Staffs *Południca* (1920) und ging auf einige Fragen zu gattungsspezifischen Problemen und zum poetologischen Leistungspotential dieses Motivs ein. **Anna Dąbrowska** (Kraków) unternahm den Versuch, die Relationen zwischen dem Bühnenstück *Jacobowski und der Oberst. Komödie einer Tragödie in drei Akten* von Franz Werfel und dessen Verfilmung mit dem Titel *Jacobowski und der Oberst* in der Regie von Peter Glenville zu erläutern und untersuchte, wie der literarische Text im Film rezipiert wird und inwiefern der Film seiner literarischen Vorlage treu bleibt. Die Nachmittagsrunde der Vorträge, die der Rezeption der Texte von Franz Werfel im Ausland gewidmet waren, eröffnete **Tymofiy Havryliv** (Lviv). Er ging der Frage nach, wie sich die Rezeption der Werke Franz Werfels in der Ukraine gestaltet und untersuchte die Gründe, die die Rezeption bestimmter Texte begünstigt haben. Der Rezeption Franz Werfels in Russland widmete sich **Swetlana Gorbatschewskaja** (Moskau), die die Frage zu beantworten versuchte, warum in Russland von 1929 bis 1965 die Rezeption der Texte Werfels größtenteils ausblieb. In Ungarn dagegen waren die Texte des österreichischen Autors auf dem Buchmarkt immer präsent, worüber **Gábor Kerekes** (Budapest) referierte, der sich zugleich auf das Ungarnbild in den Texten Werfels konzentrierte. Die Runde schloss **Mladen Vlashki** (Plovdiv) ab, der sich der vor 30 Jahren neu ansetzenden Rezeptionswelle in Bulgarien widmete.

Zum Abschluss des Tages fand die schon Tradition gewordene vierte Wendelin Schmidt-Dengler-Lesung statt. Der Gast der Lesung war dieses Jahr der österreichische Schauspieler **Cornelius Obonya**, der Texte von Franz Werfel las. Er wurde begleitet von fünf Stipendiatinnen und Stipendiaten, die ihre eigenen Übersetzungen



Prof. Dr. Konstanze Fliedl und Dr. Erhard Busek bei der Podiumsdiskussion in Wien

der Texte in der jeweiligen Muttersprache vorlesen – **Joszef Tancer** auf Slowakisch, **Cristine Spinei** auf Rumänisch, **Renata Cornejo** auf Tschechisch, **Paola Di Mauro** auf Italienisch und **Katalin Teller** auf Ungarisch. Am Samstag folgte nach dem Strategiegelgespräch der StipendiatInnen und ihrer Betreuer der Höhepunkt der Festlichkeiten zum 20. Jubiläum des Stipendienprogramms, nämlich die Podiumsdiskussion zum Thema „Österreich und das Ausland“. In dem Podiumsgespräch, das von Prof. Dr. **Konstanze Fliedl** moderiert wurde und an dem Vizekanzler a. D. Dr. **Erhard Busek**, die Journalistin, langjährige ORF-Auslandskorrespondentin und Schriftstellerin Dr. **Susanne Scholl** sowie die Schriftsteller Dr. **Robert Menasse** und **Julya Rabinowich** teilnahmen, wurden die Fragen der Wahrnehmung und Selbstpositionierung Österreichs im Ausland, sowie die Rolle und Position des ‚Auslands‘ in und für Österreich diskutiert. Das anschließende Treffen der Stipendiatinnen und Stipendiaten beim Heurigen schloss die intensive und effiziente 2-Tages-Runde der Jubiläumsveranstaltungen ab.

Slawomir Piontek (Poznań)

„National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa“. Internationale Tagung am Lehrstuhl für Germanistik in Ústí nad Labem, 10.–13. Mai 2012

In den Tagen vom 10. bis zum 13. Mai 2012 fand in Ústí nad Labem eine internationale Tagung mit dem Titel *National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa* statt. Die Tagung wurde vom Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Jan Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem in Zusammenarbeit mit der Adam Mickiewicz-Universität in Poznań (Polen) und der Universität Wien (Österreich) veranstaltet.

Die Tagung wurde am 10. Mai feierlich im Kaisersaal des Stadtmuseums eröffnet. In den folgenden zwei Tagen setzten sich die Vortragenden in den thematisch gestalteten Blöcken in mehr als zwanzig Beiträgen intensiv mit tagungsrelevanten Themen auseinander.

Die ersten Vorträge von **Helga Mitterbauer** (Graz), **Wolf Dietrich Otto** (Bayreuth) und **Daniela Kölling** (Dresden) eröffneten eine lebhafte Diskussion zur Begriffserläuterung. **Helga Mitterbauer** analysierte in ihrem Vortrag die Gegenwartsliteratur im Raum Zentral- und Osteuropas, indem sie ästhetisch-kulturwissenschaftliche Theorien der Gegenwartsliteratur vorstellte und anhand empirischer Beispiele erläuterte. Mit der Begriffserläuterung von Post- und Transnationalität setzte sich anschließend **Wolf Dietrich Otto** auseinander. **Daniela Kölling** stellte das Konzept eines neuen Handbuches zur Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum vor, das unter der Leitung von Prof. Schmitz an der TU Dresden vorbereitet wird. Im zweiten Teil des einleitenden Blocks widmeten sich die Vortragenden den Werken ausgewählter Autoren unter folgenden Aspekten: **Hannes Schweiger** (Wien) analysierte die Texte von Michael Stavarič, Melinda Nadj Abonji, Jula Rabinowich, und Dimitré Dinev unter dem Gesichtspunkt, welche Rolle die Biographie von Autoren und Autorinnen für die Lektüre der Texte spielt. Die Frage *Was heißt und zu welchem Ende liest man MigrantInnenliteratur?* stellte sich der gleichnamige Beitrag von **Manfred Weinberg** (Prag), **Jaroslav Ostrčilik** (Brno) untersuchte die Mechanismen der Kategorisierung der literarischen Tätigkeit von MigrantInnen und stellte diese als überflüssige „Schubladen-Zurordnungen“ in Frage.

Die allgemeineren und theoretischen Fragestellungen wurden in den nachfolgenden Blöcken konkretisiert: Am Nachmittag widmeten sich die polnischen GermanistInnen **Gabriela Ociepa** (Wroclaw), **Agnieszka Palej** (Krakow) und **Slawomir Piontek** (Poznań) der deutsch-polnischen Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund nach 1989, untersuchten Konflikte und Synergien im transkulturellen Raum sowie Identitätsräume am Beispiel von Artur Becker. **Dana Pfeiferová** (České Budějovice) stellte sich in ihrem Beitrag die Frage, inwieweit die „rückgewandte“ Utopie in Michael Stavaričs Roman *Brenntage* als Merkmal der transnationalen Literatur gesehen

werden kann. **Inga Probst** (Leipzig) analysierte in ihrem Beitrag Jan Faktors zweiten Familienroman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des Heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* und schaffte damit eine wunderbare Einleitung für die am Abend folgende zweisprachige Lesung mit dem Autor. **Jan Faktor**, deutsch schreibender Autor tschechischer Herkunft aus Berlin, las für das Fachpublikum im gemütlichen Café des Stadtmuseums aus seinem letzten Roman auf Deutsch, seine eigene tschechische Übersetzung wurde parallel vom Aussiger Performancekünstler Vašek Formánek vorgelesen. Beide Künstler ergänzten sich hervorragend, so dass der Abend zu einem wahren Genuss für alle Anwesenden wurde.

Den zweiten Konferenztag eröffnete **Joanna Drynda** (Poznań) mit der Frage nach der Identität und der Darstellung der kulturellen Verwurzelung im Werk von Vladimir Vertlib. Mit ähnlichen Themen beschäftigte sich auch der Beitrag von **Iris Hermann** (Bamberg), die in den autobiographischen Texten von Maxim Biller verschiedene Identitätsentwürfe analysierte und untersuchte, wie eine moderne jüdische Identität in Deutschland entwickelt und literarisch präsentiert werden kann. **René Kegelmann** (München) ging anhand der Texte von Terézia Mora der Frage nach, wo sich das Individuum innerhalb kultureller Zuschreibungen situiert und die Grenzlinie von Zugehörigkeit und Anderssein verläuft. In den nächsten zwei Beiträgen wurde der Heimatdiskurs näher erörtert – der „Slowakeidiskurs“ in den Romanen der in der Schweiz lebenden Irena Brežná und der in Österreich wirkenden Zdenka Becker von **Jana Hrdličková** (Ústí nad Labem), das Bild der Wahlheimat im autobiographisch geprägten Roman *Berlin ist mein Paris* von Carmen-Francesca Banciu, einer Autorin rumänischer Herkunft, wurde von **Jan Čapek** (Pardubice) näher erläutert. Im nächsten thematischen Block wurde der Roman *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji ausführlich untersucht: **Izabela Maria Sellmer** (Poznań) verfolgte die Wandlungen des Ich- und Wir-Gefühls der Hauptfigur bis in die Erzählstruktur hinein, **Bettina Spoerri** (Zürich) interpretierte den Roman als eine mnemographische Landschaft mitten in Europa. Die Tagung wurde mit zwei Vorträgen abgeschlossen, die sich mit der bisher nicht besprochenen Frage der Rezeption eingehend befasst haben. **Elke Mehnert** (Chemnitz/Pilsen) versuchte in ihrem Beitrag aus imagologischer Sicht der Frage nachzugehen, worin die Ursachen für den großen Publikumserfolg des deutsch schreibenden Autors russischer Herkunft Vladimir Kaminer zu suchen sind. **Sandra Vlastas** (Wien) Beitrag thematisierte die Veränderungen in der Rezeption und damit der Positionierung von Dimitré Dinev im literarischen Feld in Bezug auf seine osteuropäische Herkunft.

Nach den abschließenden Worten der Hauptorganisatoren **Renata Cornejo**, **Slawomir Piontek** und **Sandra Vlasta** und ihren Visionen für die weitere Zusammenarbeit und zu spannenden Themen und Fragen, die noch offen geblieben und bei den nächsten Tagungen zu besprechen wären, wurde der offizielle Teil der Tagung beendet. Diejenigen, die noch Zeit und Interesse hatten, konnten beim anschließenden Stadtrundgang u.a. Aussigs wunderschön renovierte Villen besichtigen. Den Glanzpunkt der Tagung bildete eine gemeinsame Hochwanderung nach Větruše



Tagungsabschluss: Prof. Dr. Sławomir Piontek, Dr. habil. Renata Cornejo, Dr. Sandra Vlasta

(Ferdinandshöhe), wo wir gemeinsam ein schmackhaftes Abendessen mit Aussicht auf die Stadt genießen konnten.

Außer den Organisatoren gilt der Dank vor allem auch allen Einrichtungen, die durch ihre finanzielle Unterstützung die Realisierung der Tagung in diesem Umfang möglich gemacht haben: Dem Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds und der Aktion Österreich – Tschechische Republik in Prag, dem Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien, der Gemeinnützigen Hertie-Stiftung in Frankfurt am Main sowie dem Collegium Bohemicum und der J. E. Purkyně-Universität in Ústí nad Labem.

Nicht zuletzt ist noch zu erwähnen, dass die Tagungsbeiträge auch in gedruckter Form allen Interessenten zu Verfügung gestellt werden, und zwar z.T. in den vorliegenden *Aussiger Beiträgen 6* (2012) und z.T. in der Publikation *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*, die 2013 im Wiener Praesens Verlag erscheint.

Zdenka Konečná (Brno)

Tagung des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik und Konferenz „Deutsch als Sprache der (Geistes-)Wissenschaften“ in Olomouc, 17.–18. Mai 2012

Am 17. und 18. Mai 2012 fand die Tagung des Germanistenverbandes der Tschechischen Republik statt. Das Treffen des Verbandes ist das größte Germanistentreffen in Tschechien und findet alle zwei Jahre statt, wobei die Gastinstitution wechselt. Dieses Mal wurde das Treffen von den GermanistInnen der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc organisatorisch betreut.

Es ist erfreulich, dass an der Tagung und der Konferenz etwa hundert Fachleute und Studierende teilgenommen haben. Neben der Arbeit in Sektionen – Linguistik, Literaturwissenschaft und Didaktik – gab es ein interessantes gemeinsames Programm. Als Gäste wurden Frau Mag. **Natascha Grilj** vom Österreichischen Kulturforum in Prag und Frau **Susan Zerwinsky, M.A.**, vom Prager Goethe-Institut eingeladen. Es gab drei einleitende Plenarvorträge über die aktuelle Lage der tschechischen Germanistik: **Jörg Krappmann** (Olomouc) und **Manfred Weinberg** (Prag) diskutierten die Stellung der tschechischen Germanistik und den negativ konnotierten Begriff ‚Auslandsgermanistik‘. **Karsten Rinas** (Olomouc) berichtete über die Lage der germanistischen Linguistik in Tschechien und **Libuše Spáčilová** (Olomouc) stellte die aktuellen methodologischen Aspekte der historischen Kanzleisprachenforschung vor.

Insgesamt konnte man in den einzelnen Sektionen der Konferenz über 60 Vorträge hören. Die literaturwissenschaftlichen Studien konzentrierten sich traditionellerweise vor allem auf die deutschböhmisches und deutschmährische Literatur. Vertreten waren auch mediävistische Themen, z. B. die Tristan-Thematik. Ferner gab es einige Beiträge, welche die Lage der germanistischen Literaturwissenschaft in Tschechien behandelten: **Jan Budňák** (Brünn) diskutierte die Frage, ob die (tschechische) Germanistik als Kulturwissenschaft anzusehen ist, und **Lukáš Motyčka** (Olomouc) berichtete über die Popularisierung der Forschung auf dem Gebiet der deutschmährischen Literatur.

Die linguistische Sektion bot eine breite Palette an Themen. Neben den Beiträgen, die das Thema der Konferenz – Deutsch als Wissenschaftssprache – fokussierten, konnte man mehrere Beiträge zur Sprache der Emotionen hören: **Šárka Valová** (Ostrava) befasste sich mit den narrativen Emotionen und **Hana Bergerová** (Ústí nad Labem) behandelte den Emotionswortschatz des Deutschen. Ferner gab es eine Reihe von Studien zur deutschen Morphologie und Phraseologie sowie historiolinguisitische Untersuchungen; letztere thematisierten vor allem die Entwicklung von Fachsprachen.

Die didaktische Sektion wies ebenfalls ein reiches Spektrum an Themen auf. Diskutiert wurde zum Beispiel die Stellung von literarischen Texten im DaF-Unterricht: **Christiane Poirer** und **Tamara Bučková** (Prag) berichteten über die Möglichkeiten der kreativen Arbeit mit literarischen Texten. Dem Konferenzthema „Deutsch als Wissenschaftssprache“ widmete sich der Beitrag von **Agnes Goldhahn** (Brünn), die wissenschaftliche Abschlussarbeiten behandelte. Zusätzlich waren didaktische Themen



Plenarvortrag von Prof. Dr. Manfred Weinberg in Olomouc

im Poster-Workshop vertreten, den die Doktoranden aus der Masaryk-Universität in Brünn und der Schlesischen Universität in Opava veranstaltet haben. Die Präsentation von wissenschaftlichen Postern war auch deshalb anregend, weil diese Art der Vorstellung von wissenschaftlichen Ergebnissen in den Geisteswissenschaften noch nicht üblich ist. Somit stellte der Workshop einen weiteren Beitrag zur Diskussion dar, wie Sprache und Ausdrucksweise der Geisteswissenschaften aussehen kann.

Die translatalogischen Themen waren quer durch die Sektionen vertreten: **Eva Hrdinová** (Ostrava) behandelte die Übersetzung von religiösen Texten und **Georg Schuppener** (Erfurt/ Ústí nad Labem) diskutierte das Potential von digitalen Übersetzungshilfen.

Die Konferenzbeiträge werden voraussichtlich im Winter 2012/2013 in drei Sammelbänden (nach einzelnen Sektionen) veröffentlicht. Den Linguistik-Sammelband geben die Olmützer GermanistInnen heraus, den Literatur-Sammelband die GermanistInnen der Ostrauer Universität und um die Herausgabe des didaktischen Sammelbandes kümmern sich die KollegInnen aus der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brünn.

Die nächste Tagung des Germanistenverbandes wird im Herbst 2014 in České Budějovice stattfinden.

Veronika Opletalová (Olomouc)

IX. Kongress der Germanisten Rumäniens, Sektion 3: „Differenzen und Überschneidungen. Deutschsprachige Literatur in und aus Ostmitteleuropa und kulturelle Differenz“ in Bukarest, 04.–07. Juni 2012

Die vom Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e.V. an der Ludwig-Maximilians-Universität München unter der Leitung von **René Kegelmann** und **Stefan Sienerth** konzipierte Sektion ging von der Annahme aus (und bezog sich dabei u.a. auf den Wiener Historiker Moritz Csáky), dass Ostmittel- und Südosteuropa nicht als „Containerraum“, sondern vielmehr als mehrdeutiger, mehrkultureller, mehrsprachiger und hybrider Kommunikationsraum zu betrachten ist, in dem es seit Jahrhunderten gewachsene Verflechtungen historischer, gesellschaftlicher, ökonomischer und kultureller Art gibt. Insgesamt wurde in der Sektion danach gefragt, wie sich solche Überlappungen und Überschneidungen, aber auch Fremdheiten und Differenzen im Einzelnen in den literarischen Texten und Werken der verschiedensten Autoren und Autorinnen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert spiegeln. Wie werden sie reflektiert und wie sind sie ästhetisch repräsentiert? Wie werden Differenzen (z.B. gegenüber anderen Figuren, Kulturen, Identitäten und (Teil-) Räumen) behandelt? Finden Kulturgrenzen überschreitende Begegnungen statt? Kommt es gar zu Hybridisierungen? Und welche Rolle spielt innerhalb dieses Netzes die deutsche Sprache?

Dabei wurden in der Sektion mehrere plurikulturelle Teilräume in Ostmittel- und Südosteuropa und deren Wechselwirkungen in den Blick genommen: das Banat, die Bukowina, Siebenbürgen, Transylvanien, die Vojvodina/ Serbien, Ungarn, die Ukraine und Tschechien. Das bei AutorInnen aus und in diesem Raum immer schon präsenste Phänomen der Migration wurde nicht ausgeklammert: zwischen den Teilräumen der Großregion, aber auch in die BRD (Herta Müller, Terézia Móra), die Schweiz (Melinda Nadj Abonji) und die USA (Gregor von Rezzori). Sowohl Romane als auch Lyrik und journalistische Texte wurden befragt, Figurenkonstellationen (z.B. **Gabriela Șandor**, Timișoara: *Tatarenfiguren in der rumäniendeutschen Literatur*), Motive (z.B. **Andrei Corbea-Hoisie**, Iași: *Zur Figur der Amme bei den Bukowiner Schriftstellern*), Fragen von Identität und Zugehörigkeit (z.B. **Réka Santa-Jakábházi**, Cluj-Napoca: *Identität, Gattung und Form im Werk von Franz Hodjak*), Fremdheit und Heimat (z.B. **Renata Cornejo**, Ústi nad Labem: „*Die Heimat heißt Babylon*“: *Dialogizität als ästhetische Qualität in ausgewählten Gedichten von Jiří Gruša*), aber auch der Ortlosigkeit und der Obsoletheit solcher Begriffe (z.B. **Ulrich van Loyen**, Siegen: „*Kleine Literatur*“ oder „*Weltliteratur*“: *Kanonisierungsstrategien bei Norman Manea und Herta Müller im Vergleich*) untersucht. Auch wurden in mehreren Vorträgen deutschsprachige Werke aus verschiedenen Teilräumen vergleichend miteinander in Bezug gesetzt (z.B. **Erika Hammer**, Pécs: *Konstruierte Enge bei Herta Müller und Terézia Mora* und **Silvia Petzold**, Leipzig: *Kulturelle Differenz und kulturelle Identität in literarischen Texten von Pál Bodor und Paul Schuster*), literarische Gruppenbildungen und der interkulturelle Dialog innerhalb der Texte analysiert (so bei **Jürgen Lehmann**, Freiburg: *Subversive Sprachspiele: Dialogizitätsstrukturen in*

Texten der „Sächsischen Dichterschule“ und der „Aktionsgruppe Banat“, bei Stefan Sienerth, München: Die literarische Gruppe um Oskar Pastior in den 60er Jahren: Moderne und interkulturelle Einflüsse, und bei George Guțu, Bukarest: Zum Briefwechsel von Hans Bergel und Manfred Winkler) oder die Durchmessung von Räumen in den Mittelpunkt gerückt (so bei René Kegelman, München: Raumkonzeptionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aus Südosteuropa: Müller, Mora, Nadj Abonji).

Immer wieder berührt wurden Fragen zur Rezeption einer deutschsprachigen Literatur aus Ostmittel- und Südosteuropa. Handelt es sich dabei um Regionalliteratur, um Minderheitenliteratur, um rumäniendeutsche, ungarndeutsche, deutsche oder deutschsprachige Literatur, um Migranten- oder Migrationsliteratur, um Weltliteratur gar?

Auffällig war, dass methodische Fragen zur Annäherung an eine solche Literatur in der Sektion ausgiebig reflektiert wurden. Von Ansätzen aus der (Regional-) Literaturgeschichtsschreibung, der transkulturellen und interkulturellen Literaturwissenschaft und den Kulturwissenschaften führten die methodischen Zugänge über das Konzept der *littérature mineure*, postkoloniale Theorieansätze, Raumtheorien bis hin zur Dialogizitätstheorie Michail Bachtins.

Ein Tagungsband der ausgearbeiteten Beiträge der Sektion 3 wird vom Institut für deutsche Kultur und Geschichte an der LMU voraussichtlich Ende 2013 herausgegeben.

René Kegelman (München)

Projekt „Literature on the Move“, gefördert vom Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds (WWTF), angesiedelt an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Das Projekt *Literature on the Move*, das mit Dezember 2012 startet, untersucht die Migration von AutorInnen nach Österreich, deren Möglichkeiten bzw. Schwierigkeiten beim Eintritt in das Feld der österreichischen Literatur sowie damit in Zusammenhang stehende sozio-ökonomische Dynamiken im literarischen Feld und die Auswirkungen all dieser Dimensionen auf die Textproduktion. Unter der Leitung von Dr. Wiebke Sievers (Wien) arbeitet am Projekt Dr. Sandra Vlasta (Wien) mit, sowie als Kooperationspartner Dr. Murray Hall – Gesellschaft für Buchforschung in Österreich (Wien), Martina Kamm – Face Migration (Zürich) und Christa Stippinger – edition exil (Wien).

Die Forschung zu Migrationsliteratur hat sich in den letzten fünfzehn Jahren auf Fragen der Transnationalisierung konzentriert. Der Fokus der Diskussion lag dabei allerdings auf literaturwissenschaftlichen Zugängen. Bislang wurde außer Acht gelassen, welche Auswirkungen diese neuen AutorInnen auf die Strukturen der sie aufnehmenden literarischen Felder haben. Lässt sich aus einer literatursoziologischen

Perspektive ein ähnlicher Prozess der Transnationalisierung beobachten? Und falls ja, auf welche Weise würde so eine soziologische Analyse das Verständnis der Werke immigrierter AutorInnen und ihrer Rezeption verändern?

Literature on the Move geht davon aus, dass sich das österreichische literarische Feld tatsächlich in einem Prozess der Transnationalisierung befindet. Die neuen Bedingungen ermöglichten den Durchbruch von immigrierten AutorInnen, die die Transnationalisierung des literarischen Feldes inhaltlich und stilistisch vorantreiben. Doch ihr Erfolg ging nicht selten mit einer Marginalisierung einher: Die AutorInnen wurden mit Kategorisierungen wie Migrationsliteratur an den Rand des österreichischen literarischen Feldes gerückt. Unser Projekt wird jedoch zeigen, dass sich immigrierte AutorInnen nicht am Rand des österreichischen literarischen Feldes, sondern im Gegenteil im Zentrum einer Transnationalisierung befinden, die auch Auswirkungen auf alle anderen AutorInnen hat.

Das Projekt wird einen vergleichend–historischen Ansatz mit soziologischen und literaturwissenschaftlichen Methoden verbinden, um die Besonderheiten der aktuellen Situation zu beschreiben. Ausgehend von Bourdieus Analyse des literarischen Feldes wird ein mehrdimensionales Modell entwickelt, das es ermöglichen soll, die Positionierungen immigrierter SchriftstellerInnen in literarischen Feldern zu erklären. Mittels dieses Modells werden die Strukturen des österreichischen literarischen Feldes im 20. Jahrhundert punktuell analysiert und die Eigen- und Fremdpositionierungen einzelner immigrierter AutorInnen unter anderem anhand ihrer Texte und von deren Rezeption identifiziert. Der historische Vergleich dient als Kontrast, um die spezifischen Bedingungen und Handlungen, die zur aktuellen Transnationalisierung geführt haben, besser zu verstehen.

Insgesamt wird *Literature on the Move* damit nicht nur einen umfassenden Einblick in die österreichische Migrationsliteratur des 20. Jahrhunderts geben, die bisher im Vergleich zu anderen nationalen Kontexten nur wenig Beachtung gefunden hat. Das Projekt wird zudem das Wissen um die internationale Dimension literarischer Felder im Allgemeinen sowie die Positionierungen immigrierter AutorInnen innerhalb dieser Felder im Speziellen erweitern – ein Ergebnis, das sich im Anschluss sicher auch auf andere literarische Felder übertragen lassen wird.

Wiebke Sievers / Sandra Vlasta (Wien)

„Literatur und Wissen“. Ein neues internationales Projekt im Slawischen Institut der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik

Das Slawische Institut in Prag ist, zumindest den Erwartungen nach, eine Institution, die sich mit interslawischen literarischen, sprachlichen und kulturellen Beziehungen beschäftigt. Die moderne literaturwissenschaftliche Slawistik kann sich jedoch mit einer solchen Definition kaum zufriedengeben, denn der slawische Kulturkreis

ist heute ohne den breiteren europäischen Kontext undenkbar. Deshalb nutzt die Abteilung für slawische Literaturen ihr interdisziplinäres Potential aus und öffnet sich immer mehr dem slawisch-deutschen interkulturellen Kontext. Diese Forschungsrichtung wurde schon im Jahre 1994 mit der Neugründung der internationalen Zeitschrift *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* durch Herrn Prof. Antonín Měšťan eingeschlagen, und in den letzten Jahren tritt sie auch bei anderen Projekten immer mehr in den Vordergrund. So entstand in den Jahren 2007–2009 die kollektive Monographie *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte*, an der sich tschechische, slowakische, deutsche, russische u. a. Autoren beteiligt haben. Eine neue und themenspezialisierte Fortsetzung stellt das aktuelle Projekt *Literatur und Wissen* dar. Sein Ziel ist es, die Reflexion von wissenschaftlichen (philosophischen, theologischen, kulturellen u. a.) Gedanken oder Phänomenen im literarischen Bild zu zeigen. Das Forschungsgebiet bildet vor allem die russisch- und deutschsprachige Literatur. Das Projekt ist für die Jahre 2012–2014 geplant und entsteht in Zusammenarbeit mit den Kollegen des Instituts für Sprachen und Literaturen/ Germanistik der Universität Göteborg, die sich schon seit längerer Zeit mit dem Transfer von Literatur und Wissen auseinandersetzen. Die länderübergreifende Zusammenarbeit von ca. zehn LiteraturwissenschaftlerInnen aus Tschechien, Deutschland und Schweden wurde dank der finanziellen Unterstützung der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik ermöglicht, die das Projekt in das Programm der internationalen Kooperation aufnahm. Das Ergebnis wird eine deutschsprachige Publikation sein, die Themen wie „Der dritte Raum zwischen Leben und Tod“ (Reflexion des gnostischen Denkens in der Migrationsliteratur – am Beispiel von Susan Taubes und Maria Rybakova), „Der dritte Raum als Produkt literarischer Verfremdung“, „Die Wissensorganisation und -verarbeitung in den Reisetexten der DDR“, „Das Wissen vom Anderen als anderes Wissen“, „Das geschichtsphilosophische Denken bei Ernst Jünger“, oder „Das russische ‚phänomenologische‘ Denken des Philosophen und Mentors der avantgardistischen Gruppe *Tchinari*, Jakov Druskin“, u. a. beinhaltet. Die einzelnen Beiträge werden im Rahmen einer internationalen wissenschaftlichen Konferenz präsentiert, die für das Jahr 2014 in Prag vorgesehen ist. Die Konferenz steht natürlich auch anderen Gästen offen und soll somit auch den Forschungsstand der genannten Problematik in Tschechien und in anderen slawischen Ländern resümieren. Für die weiteren Beiträge auf Tschechisch, Russisch oder Polnisch ist ein Supplementum der internationalen wissenschaftlichen Zeitschrift *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* reserviert.

Die Organisatoren des Projektes hoffen, dass neben dem fachlichen internationalen Beitrag auch die Stellung der literaturwissenschaftlichen Slawistik in Tschechien als einer modernen europäischen interkulturellen Wissenschaft gestärkt wird.

Helena Ulbrechtová (Prag)

ENGLISCHE ABSTRACTS

HANNES SCHWEIGER: Transnational life stories. The discourse on biography on literature by immigrant authors

Exploring book reviews, essays, interviews as well as biographical information, this paper examines the importance that is being attached to the migration background of authors who write in German although it is not their mother tongue. I refer both to the self-positioning of these authors in essays or interviews and to the biographical information in the discourse about these authors and their literary works. How is the relation between their individual biographies and the texts perceived and presented? What role does their migration biography play in their position in the German literary field? In addition to this, the question arises whether it is possible to create a transcultural or transnational literary space which would be constituted by multiple identities and in which the migration background of an author would not play a crucial role.

VERONICA BUCIUMAN: Manifestations of transculturality in the writings of German speaking authors of Romanian origin

*The aim of this paper is to explore the literary materializations of transculturality in the prose of German speaking writers of Romanian origin. The preliminary hypothesis is that Homi Bhabha's concept of the "third space" could also be seen as a result of literary alienation (*Verfremdung*). The concrete manifestations of these space concepts are analysed in the novels of Aglaja Veteranyi, Cătălin Dorian Florescu and Carmen Francesca Banciu. In all of these works, the transcultural dynamics are triggered by the suffering caused by the memory of or experiences linked to the characters' place of birth. The emotional suffering is metamorphosed through the literary writing into physical pain. This metamorphosis is shown through phenomena such as illness and abuse.*

VESNA KONDRIČ HORVAT: Transcultural views of homeland in Erica Pedretti's and Ilma Rakusa's works

The word "Heimat" is multifaceted, full of connotations, often „abused“ or, as Fontane says: „too wide a field“. Nonetheless it is a particularly frequent theme in literature. In today's increasingly globalized but at the same time fragmented world, "Heimat" is gaining importance again, though it is understood and interpreted differently. Authors who had to leave their "closest" or original homeland, handle the topic in a particularly sensitive way and they often show a conception that can be referred to by the term "transculturality". Based on the most recent works by Erica Pedretti and Ilma Rakusa, the paper attempts to show paradigmatically how they try to capture the shimmering concept of "Heimat" without trying to fix it. Both authors have a very fine sense of the plurality of the past as well as of the modern world and their works are strongly related to the present day.

BETTINA SPOERRI: A mnemographic landscape in the middle of Europe – a close reading of Melinda Nadj Abonji's *Tauben fliegen auf*

The Swiss author Melinda Nadj Abonji (born in the Vojvodina, grown up in the canton of Zurich) is the first author to have been awarded both the Swiss national literary prize and the German national literary prize. The paradigmatic change, a turning point in the traditional Swiss national-cultural “master narratives”, indications of which have been noticeable for some time, has thus been clearly confirmed. This is a significant event, considering the isolation Switzerland has been driving itself into during the last decade as well as the backward-oriented cultural identification of the Swiss. This paper analyses the narrative dramaturgy and the significance of the motif of memory in the award winning novel “Tauben fliegen auf” by Melinda Nadj Abonji and describes the mnemographic field of hybrid cultural patterns, a kind of “third space” in Homi K. Bhabha’s terms. The focus lies on the (re)construction of memory, the development of juxtapositions and borders that are created to identify or relativise “the self” or “the other”, as well as on constructing new cultural spaces in-between in “Tauben fliegen auf”.

SUSANNE DÜWELL: Hybridity, Diaspora, Rupture. Poetological concepts of contemporary German-Jewish literature – Vertlib, Biller and Rabinovici

The paper deals with the question to what extent the categories of postcolonial theory and the approach of a universalization of Holocaust memories can be transferred to contemporary German-Jewish literature. It also examines the problems related to this theory transfer and to the loss of historical specification against the background of German-Jewish history. Secondly, it focuses on the self-positioning of German-Jewish writers in relation to the concept of “transculturalism”. It outlines Vladimir Vertlib’s position as developed in his Chamisso lectures as well as the literary approaches of Maxim Biller and Doron Rabinovici.

JOANNA DRYNDA: “The Eternal Jew in the rat race”. On Vladimir Vertlib’s texts and his understanding of literature

The topos of the Eternal Jew, put literally into action by Vladimir Vertlib in his latest novel “Schimons Schweigen” (2012), has been tangible as a permanently recurring motif since the author’s debut. Against the background of the topos tradition, the paper focuses, on the one hand, on the main issue of Vertlib’s prose – the search for a hardship-resistant identity of restless roamers, a search that always ends in a cul-de-sac somewhere in the middle of nowhere. On the other hand, I will analyse how the topos serves as a kind of foil for the depiction of Vertlib’s aesthetic self-definition marked also by the search for a secure refuge.

JERZY KALAŻNY: Authors doing the splits. On contemporary literature in German by authors of Polish origin

The paper focuses on the works of three authors of Polish origin – Artur Becker, Dariusz Muszer and Leszek Oświecimski – who emigrated to Germany in the late 1980s. The themes of their novels and short stories are the impossibility of return (Becker), the experience of total alienation (Muszer) and the deconstruction of national stereotypes (Oświecimski). The subject of this paper is the view of the self and the other from the perspective of the migrants in the (mental, cultural, artistic) splits between Poland and Germany as well as their narrative strategies.

ŚLAWOMIR PIONTEK: Between B. and B. Spaces of identity in Artur Becker's works

The aim of the paper is to explore the concept of identity suggested by Artur Becker in his novels "Das Herz von Chopin" and "Wodka und Messer" in connection with existence as a migrant. The traditional model (growing weary of the adopted country, longing for the old one) is rejected by Becker. Instead, he develops the concept of parallelism of intensity, the concept of the simultaneous impact of experiences from different time levels, that allows neither a full integration nor a return. This division is expressed poetologically as a duplication, space playing a crucial role. The protagonists are in the state of crisis, which in the paper is called a pre-hybrid state. Becker is doubtful about the possibility of achieving a hybrid identity. It is rather an interference crisis and Becker raises hope that it will be overcome. At the same time however, he exposes it as a suspicious idyll.

RENATA CORNEJO: Ota Filip's "Biography" between Autobiography and Autofiction

The paper explores to what extent the "dual languageship" (a phenomenon analogous to dual citizenship) of the German-Czech author Ota Filip is reflected in his works. Based on the analysis of the novel "Der siebente Lebenslauf" (2000, 2001), which was published in a German and a Czech version, the paper examines the shifts that took place and the impact these shifts have had on the reception of the novel in the respective countries. The focus lies especially on the concept of the "memoir novel" (Kohout) and the concept of the "transnational biography" (Herren).

NORBERT WICHARD: Central European views. The depiction of history in works by Saša Stanišić and Jan Faktor

This paper examines the narrative representation of recent history in "Central Europe" (Mitteleuropa) based on the novels "Wie der Soldat das Grammophon repariert" (2006) by Saša Stanišić and "Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag" (2010) by Jan Faktor. Both novels document important stages before and after the opening of the Iron Curtain: critical years and phases in socialist Czechoslovakia as well as the bloody disintegration of Yugoslavia.

Apart from considering the narrative techniques used – especially since the authors are writing in German rather than in their native tongues – the significant role of literary narration for a functioning “Central Europe” is emphasized.

INGA PROBST: ‘Rodina’/‘family’/‘mischpoke’ or Georg’s worries about the multicultural family memory

In this paper, Jan Faktor’s second novel “Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag” (2010) is considered as the result of the author’s continuous progress. Therefore, the paper firstly considers Faktor’s novel against the background of the current popularity of family narratives with special regard to their cross-cultural content. Secondly, it elucidates how the physically exaggerated and grotesque adolescence of the novel’s protagonist Georg is merged with the multicultural character of his matriarchal family in order to subvert nationally-based patterns of memory. These aspects serve as a basis for the general discussion of first research results and are also meant to develop further questions and hypotheses.

DANA PFEIFEROVÁ: The search for the (mother) tongue as an attempt to stop the doom: Michael Stvarič’s novel Brenntage

Most reviews emphasize the Czech origin of the author of “Brenntage”. This paper proposes to reconsider whether the author’s biography can be the sole criterion for categorizing a novel as migrant literature. The paper suggests other approaches which embed the novel into the context of the history of Austrian literature. The thesis of a “backward utopia” of Austrian literature, its affinity to death and categorizing the novel as “anti-heimat” literature functions as the theoretical framework of this study.

MAREK NEKULA: The third reader in Maxim Biller’s prose

This paper analyses Maxim Biller’s stories from the perspective of an ideal reader familiar with both the Czech and the German language and culture. Such a reading is inspired by the hybrid nature of names and protagonists in Biller’s ‘Czech stories’ written in German. Referring to Homi Bhabha, the paper shows how a third space outside of Czech and/or German referential time and space is constructed. This hybrid space also includes a Jewish reading of Biller’s characters. Reflecting Umberto Eco’s distinction between the naïve and the critical reader, the paper considers the “third reader” to be capable of this complex hybridity and to be implicated by the text’s linguistically and culturally hybrid “third space” as the model reader.

CLAUDIA TATASCIORE: Language as exit, language as stigma. A reflection on multilingualism in Terézia Mora’s texts

A common feature of “transcultural literature” is reflection on language. This implies the issue of identity as well as the problem of individual and collective responsibility

in society, and also questions the relationship between the speaker and the outside world and his understanding of the self and the other.

Language is, for Terézia Mora, subject, means and allegory of this reflection. Her works can consequently be analysed on different levels: from the multilingualism of the author and the way this relationship stylistically influences her choices as a writer in German with Hungarian substrate language, to the consideration of the language itself and its problematic nature.

SANDRA VLASTA: Arrived and acknowledged? – Dimitré Dinev’s reception in the German speaking area

Although Dimitré Dinev has been writing texts in German since the early 1990s, only with his novel “Engelszungen” (2003) did he become known to the wider public. Drawing on Pierre Bourdieu’s concept of the literary field, this paper looks more closely at the reasons for this delayed success and documents how Dimitré Dinev eventually entered the literary field and how he was and still is received by critics, readers, academics and other protagonists in the field. Changes in this reception and thus also changes of his position/positioning in the field will be addressed. In addition to this, possible effects of Dinev’s (Eastern European) origin on the reception of his texts will be discussed. The paper deals both with Dinev’s prose texts, in particular with his texts published in anthologies, and his reception as a playwright. Eventually, it looks at his position as a mediator for Bulgarian literature.

VERZEICHNIS DER BEITRÄGER/INNEN

Dr. Gerd Ulrich Bauer

Universität Bayreuth
Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, Interkulturelle Germanistik
D-95440 Bayreuth
E-Mail: gerd.ulrich.bauer@uni-bayreuth.de

Dr. habil. Winfried Baumann

Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta, Katedra cizích jazyků
Studentská 84, CZ-530 02 Pardubice
E-Mail: winfried.baumann@upce.cz

Dr. Veronica Buciuman

Universität Großwardein
Philosophische Fakultät, Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur
Str. Universitatii Nr. 1, RO-410087 Oradea
E-Mail: vbuciuman@uoradea.ro

Dr. Jan Čapek

Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta, Katedra cizích jazyků
Studentská 84, CZ-530 02 Pardubice
E-Mail: Jan.Capek@upce.cz

Dr. habil. Renata Cornejo

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
České mládeže 8, CZ-400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: renata.cornejo@ujep.cz

Dr. phil. Joanna Drynda

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Instytut Filologii Germańskiej, Zakład Literatury i Kultury Austriackiej
Al. Niepodległości 4, PL-61-874 Poznań
E-Mail: j.drynda@amu.edu.pl

Dr. Susanne Düwell

Ruhr-Universität Bochum
Germanistisches Institut
D-44780 Bochum
E-Mail: susanne.duewell@rub.de

Dr. Astrid Hanzlíčková

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Nam. J. Herdu 2, SK-917 01 Trnava
E-Mail: astrid.hanzlickova@gmail.com

Mag. Jarmila Jehličková

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
České mládeže 8, CZ-400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: jehlicko@seznam.cz

Univ.-Prof. Dr. habil. Jerzy Kałużny

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Instytut Filologii Germańskiej
al. Niepodległości 4, PL-61-874 Poznań
E-Mail: jerkala@amu.edu.pl

Dr. phil. René Kegelmann

Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e.V.
an der Ludwig-Maximilians-Universität München
Halskestr. 15, D-81379 München
E-Mail: rene.kegelmann@ikgs.de

Prof. Dr. Vesna Kondrič Horvat

Univerza v Mariboru
Filozofska Fakulteta, Oddelek za germanistiko
Koroška 160, SI-2000 MARIBOR
E-Mail: Vesna.kondric@yahoo.com

Dr. Zdeňka Konečná

Vysoké učení technické v Brně
Fakulta podnikatelská, Ústav managementu
Kolejní 2906/4, CZ-612 00 Brno
E-Mail: konecna@fbm.vutbr.cz

Dr. Agnes Lieberknecht

Universität Bayreuth
Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften, Interkulturelle Germanistik
D-95440 Bayreuth
E-Mail: agnes.lieberknecht@uni-bayreuth.de

Prof. Dr. Marek Nekula

Universität Regensburg
Bohemicum Regensburg – Passau, Institut für Slavistik
D–93040 Regensburg
E-Mail: marek.nekula@sprachlit.uni-regensburg.de

Mag. Veronika Opletalová

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
Křížkovského 10, CZ–77180 Olomouc
E-Mail: veronika.opletalova@upol.cz

Dr. Tereza Pavlíčková

Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem
Filozofická fakulta, Katedra germanistiky
České mládeže 8, CZ–400 96 Ústí nad Labem
E-Mail: tereza.pavlickova@ujep.cz

Dr. habil. Dana Pfeiferová

Jihočeská univerzita České Budějovice
Filozofická fakulta, Ústav germanistiky
Braníšovská 31a, CZ–370 05 České Budějovice
E-Mail: dana.pfeiferova@gmail.com

Univ.-Prof. Dr. habil. Sławomir Piontek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Instytut Filologii Germańskiej
Al. Niepodległości 4, PL–61-874 Poznań
E-Mail: spiontek@amu.edu.pl

Dr. Graziella Predoiu

West- Universität Temeswar
Fakultät für Philologie, Geschichte und Theologie/Institut für Germanistik
B-dul Parvan Nr. 4, RO–300223 Timisoara
E-Mail: graziella_predoiu@yahoo.de

Inga Probst, M.A.

GWZO Universität Leipzig
Specks Hof, Reichsstraße 4–6
D–04109 Leipzig
E-Mail: inga.probst@uni-leipzig.de

Prof. Dr. Dr. Georg Schuppener

Universität Leipzig
Philologische Fakultät/Institut für Germanistik
Beethovenstr. 15, D-04107 Leipzig
E-Mail: schuppen@rz.uni-leipzig.de

Dr. Hannes Schweiger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
Ludwig Boltzmann Institut für für Geschichte und Theorie der Biographie
Josefplatz 1, A-1015 Wien
E-Mail: hannes.schweiger@gtb.lbg.ac.at

Dr. Wiebke Sievers

Kommission für Migrations- und Integrationsforschung
Österreichische Akademie der Wissenschaften
Postgasse 7/4/2, A-1010 Wien
E-Mail: wiebke.sievers@oeaw.ac.at

Dr. phil. Bettina Spoerri

Leiterin Solothurner Literaturtage
Privat: Haldenstrasse 157, CH-8055 Zürich
E-Mail: bettina.spoerri@bluewin.ch

Dr. Claudia Tatasciore

DRIST, Universität Bologna
Via Cartoleria 5, IT-40124 Bologna
E-Mail: claudia.tatasciore@gmail.com

Dr. habil. Helena Ulbrechtová

Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Valentinská 91/1, CZ-110 00 Praha
E-Mail: ulbrechtova@slu.cas.cz

Dr. Sandra Vlasta

Österreichische Akademie der Wissenschaften
Institut für Stadt- und Regionalforschung
Forschungsprojekt „Literature on the Move“
Postgasse 7/4/2, A-1010 Wien
E-Mail: sandra.vlasta@oeaw.ac.at

Dr. phil. Norbert Wichard

Krefelder Str. 21, D-52070 Aachen
E-Mail: N.Wichard@gmx.de

VERZEICHNIS DER GUTACHTER/INNEN DER AB 6 (2012)

*Der Redaktionsrat der **Aussiger Beiträge** bedankt sich bei allen Gutachterinnen und Gutachtern, die die vorliegende Ausgabe im Peer-Review-Verfahren unterstützt haben. Von den insgesamt 22 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus unterschiedlichen Ländern dürfen wir namentlich an dieser Stelle danken:*

Dr. Jan Čapek (Universität Pardubice, Tschechien)
 Dr. Laura Cheie (West-Universität Temeswar, Rumänien)
 Prof. Dr. Anna Chiarloni (Universität Turin, Italien)
 Dr. Susanne Hochreiter (Universität Wien, Österreich)
 Univ.-Prof. Dr. Christine Ivanovic (Universität Wien, Österreich)
 PD Dr. Jürgen Joachimsthaler (Universität Heidelberg, Deutschland)
 Univ. Prof. Dr. Maria-Regina Kecht (Webster University Vienna, Österreich)
 Dr. René Kegelmann (Ludwig-Maximilians-Universität München, Deutschland)
 Dr. Gábor Kerekes (Germanistisches Institut ELTE, Budapest)
 Dr. Alfrun Kliems (Universität Leipzig / Humboldt-Universität Berlin, Deutschland)
 Dr. Jan Kubica (Palacký-Universität in Olomouc, Tschechien)
 Prof. Dr. Grażyna Kwiecińska (Universität Warschau, Polen)
 Dr. Gabriela Ociepa (Universität Wrocław, Polen)
 Dr. Meike Penkwitt (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutschland)
 Dr. Eleonora Ringler-Pascu (West-Universität Temeswar, Rumänien)
 Dr. phil. hist. Daniel Rothenbühler (Schweizerisches Literaturinstitut Biel / Hochschule der Künste Bern, Schweiz)
 Dr. Izabela Sellmer (Adam-Mickiewicz-Universität Posen, Polen)
 Dr. Dirk Skiba (Friedrich-Schiller-Universität Jena, Deutschland)
 Prof. Dr. Phil. Dagmar Winkler Pegoraro (Universität Padua, Italien)
 Prof. Dr. Paweł Zimniak (Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra, Polen)

Im Jahre 2008 wurden die *Aussiger Beiträge*, da sie die internationalen Standards der Peer-Review-Verfahrens erfüllen, auf die Liste der in Tschechien herausgegebenen rezensierten Zeitschriften gesetzt. Diese Liste wird auf Anweisung der Regierung der Tschechischen Republik vom Rat für Forschung, Entwicklung und Innovationen zusammengestellt. Die AB werden außerdem seit der ersten Nummer in **Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen** und der **MLA International Bibliography** ausgewertet.

Die AB stehen im Austausch mit den germanistischen Zeitschriften *Brünner Beiträge zur Germanistik* und *Nordistik* (BBGN), *Germanoslavica* sowie *Studia Germanistica Ostraviensis* in Tschechien, *Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis* in Ungarn, *Slowakische Zeitschrift für Germanistik* in der Slowakei, *Estudios Filológicos Alemanes* (EFA) und *Revista des Filología Alemana* (RFA) in Spanien, *Bohemia* sowie *Brücken* in Deutschland, *Literatur und Kritik* in Österreich, *Gegenwartsliteratur* und *Modern Austrian Literature* in den USA sowie mit den Institutionen Deutsches Literaturarchiv in Marbach, Adalbert Stifter Verein in München und Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich.

Zum Ausbau des Netzwerkes sind Kontakte mit weiteren Fachjournals oder Einrichtungen willkommen.

Die Redaktion

GERMANOSLAVICA

Zeitschrift für germano-slawische
Studien



Jahrgang
23

Prag
2012

Nr.
1

GERMANOSLAVICA

Jahrgang 23 (2012) Heft 1 – ISSN 1210-9029

E-Mail: germanoslavica@slu.cas.cz

Abonnement im Inland:

EUROSLAVICA, Sportovní 106, CZ-257 21 Poříčí nad Sázavou

Abonnement im Ausland:

Kubon & Sagner, P. O. Box, D-80328 München, postmaster@kubon-sagner.de
Tel. +498954218114

Verkauf im In- und Ausland:

Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., CZ-110 00 Praha 1, Valentinská 1

Im Auftrag des Slawischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik herausgegeben von Siegfried ULBRECHT

INHALT

Gertje K r u m b h o l z:

Twardy > Kern, igła > Igel und złodziej > Knast – assoziieren polnisch-deutsche Bilinguale anders als Polen und Deutsche?

Věra H ö p p n e r o v á:

Formelhaftes Deutsch

Juraj D v o r s k ý:

Perspektivenstruktur in ausgewählten Erzählungen Christa Wolfs

Adam J a r o s z:

Stanisław Przybyszewski (1868–1927) und Rainer Maria Rilke (1875–1926). Eine Begegnung, die nie stattfand?

Adam J a r o s z:

Marginalien zu Maeterlincks *Ame*, der Gedichtsammlung *Serres chaudes* (1889)

Wolfgang S c h l o t t:

Deutsche, tschechische und slowakische Schriftsteller im Exil. Wechselseitige Erfahrungen mit zwei Diktaturen (1933 bis 1989)

Dana P f e i f e r o v á:

Wie aus Král King (Kong) wurde. Die ‚sozialpartnerschaftliche Ästhetik‘ in Robert Menasses Schubumkehr

GERMANOSLAVICA

Zeitschrift für germano-slawische
Studien

Peter Härtling



Jahrgang
23

Prag
2012

Nr.
2

GERMANOSLAVICA

Jahrgang 23 (2012) Heft 2 – ISSN 1210-9029

Schwerpunkt: Peter Härtling

Im Auftrag des Slawischen Instituts der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik, herausgegeben von Siegfried ULBRECHT und Edgar PLATEN

INHALT

Anneli Fjordevik:

Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur am Beispiel von Peter Härtlings *Das war der Hirbel*

Frank Thomas Grub:

„Wer vorausschreibt, hat zurückgedacht.“ – Peter Härtling als Essayist und Publizist

Martin Hellström:

„Ich erfinde Gestalten, die es gegeben hat.“ – Auto-Biographische Annäherungen bei Peter Härtling

Diether Krywalski:

Wie wahr ist die Erinnerung? Die erinnerte Kindheit in Brunn als Voraussetzung und Grundlegung der historischen Wahrheit im Weltbild von Peter Härtling

Lukáš Motýčka:

Das Mitteleuropäertum Peter Härtlings. Einige Bemerkungen zu seinem Schubert-Roman

Reiner Neuber:

„Ich erzähle mich selbst“ oder Der Schriftsteller, der das Schreiben hört. Zu drei Büchern Peter Härtlings über die Austreibung (Božena; Große, kleine Schwester; Reise gegen den Wind)

Edgar Platen:

„Fremd bin ich eingezogen, Fremd zieh ich wieder aus“ – Zu Raum-, Zeit- und Text-Mobilitäten in Peter Härtlings *Der Wanderer*

Siegfried Ubrecht:

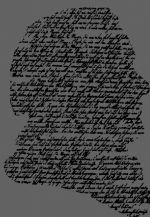
Unfreiwillige Wanderschaft im Erzählwerk Peter Härtlings

26/2012

STIFTER JAHRBUCH

NEUE FOLGE

Editorial: Abschied vom Bild statischer Gegensätze (*P. Becher*) ■ Jahresbericht 2011 ■ Kunstpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung 2011 ■ Verleihung des Georg R. Schroubek Dissertationspreises 2011 ■ Zur Rezeption der Schlacht auf dem Marchfeld (1278) in der deutschsprachigen Dichtung (*D. Krywalski*) ■ Der Landschaftsmaler August Piepenhagen und sein Bewunderer Adalbert Stifter (*N. Brandmüller-Pfeil*) ■ Geschichte als Argument. Die Bilder des Hussitentums in der modernen tschechischen Gesellschaft (*J. Randák*) ■ Flotts Studentenleben. Hugo Salus und die Ferialverbindung „Freya“ in Leitmeritz (*K. Heydemann*) ■ „Ihr ganz ergebener Spina“. Aus der Korrespondenz Franz Spinns (*V. Petrbok*) ■ Abschied von „unserer“ Baronin (*P. Becher*) ■ Rezensionen ■ Zeitschriftenschau



STIFTER JAHRBUCH NEUE FOLGE 26 / 2012

INHALT

Peter Becher: Abschied vom Bild statischer Gegensätze

15. Kunstpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung

Peter B e c h e r: Abschied vom Bild statischer Gegensätze

15. Kunstpreis zur deutsch-tschechischen Verständigung

Steffen H ö h n e: Laudatio auf Marek Nekula

Marek N e k u l a: Dankesrede

Vladimír K a i s e r: Laudatio auf Otfried Pustejovsky

Otfried P u s t e j o v s k y: Dankesrede

Verleihung des Georg R. Schroubek Dissertationspreises 2011

Klaus R o t h: Begrüßung

Gertrud P i c k h a n: Laudatio auf Ines Koeltzsch

Ines K o e l t z s c h: Tripolis Praga? Eine integrierte Stadtgeschichte Prags
1918–1938

Wissenschaftliche Beiträge und Essays

Diether K r y w a l s k i: „Hier Böhmen!“ ... „Und hier Österreich!“ Zur Rezeption
der Schlacht auf dem Marchfeld (1278) in der deutschsprachigen Dichtung

Nicole B r a n d m ü l l e r – P f e i l: Der Landschaftsmaler August Piepenhagen
und sein Bewunderer Adalbert Stifter

Jan R a n d á k: Geschichte als Argument. Die Bilder des Hussitentums in der
modernen tschechischen Gesellschaft

Klaus H e y d e m a n n:

Flotts Studentenleben. Hugo Salus und die Ferialverbindung „Freya“ in Leit-
meritz

Václav P e t r b o k: „Ihr ganz ergebener Spina“

Peter B e c h e r: Abschied von „unserer“ Baronin. Bergen, 3. März 2012

Germanistisches Jahrbuch TSCHECHIEN – SLOWAKEI 2011

brücken

Reihe Germanistik



DAAD

Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service

BRÜCKEN NEUE FOLGE 19/1–2 (2011)

Germanistisches Jahrbuch TSCHECHIEN – SLOWAKEI 2011

ISSN 1803-456X

Herausgegeben von Steffen Höhne (Weimar), Ingeborg Fiala-Fürst (Olomouc), Roman Mikuláš (Bratislava), Barbara Schmiedtová (Heidelberg), Milan Tvrđík (Praha) mit finanzieller Unterstützung von DAAD

Schwerpunkt: Sprachmiliestudien

Albrecht G r e u l e: Deutsch in Tschechien. Deutsch-tschechische Forschungen zu Sprachvarietäten und Sprachkontakten. Rückblick und Ausblick

Libuše S p á ě i l o v á: Der tschechisch-deutsche Bilingualismus und eine tschechische Übersetzung des Meißner Rechtsbuchs aus den Jahren 1469–1470

Dalibor Z e m a n: Tschechische Einflüsse im Wienerischen auf phonologischer, phraseologischer sowie lexikalischer Ebene. Einige Bemerkungen zu den österreich-tschechischen Sprachbeziehungen

Věra S c h m i e d t o v á: Die Sprache der Propaganda in der Tschechoslowakei 1948–1989

Michaela K a ň o v s k á: Die Zwillingsformeln in den Leitartikeln des Mährischen Tagblatts

Tereza P a v l í ě k o v á: Als die Söhne Libussas die Druckerpresse ergriffen oder Zur Geschichte der südmährischen Presse am Beispiel Znaims

Pavla G r a b o w s k i: Deutsche Muttersprachler in der Tschechischen Republik

Karsten R i n a s: Analyse oder Akrobatik? Zur Beurteilung Fritz Mauthners Sprachkritik

Barbara S c h m i e d t o v á: Vergleich von deutschen und tschechischen kunsthistorischen Texten: Eine textlinguistische Untersuchung zum deutsch-tschechischen Sprachkontakt

Schwerpunkt: H. G. Adler

Hans Dieter Z i m m e r m a n n: Vom Internat zum Lager. H. G. Adlers „Panorama“ des 20. Jh.

Manfred V o i g t s: H. G. Adler und Erich Unger. Versuch eines Zugangs zur Vorschule für eine Exmerimantaltheologie

Thomas K r a m e r: Die Politik der Erinnerung in H. G. Adlers Roman Die unsichtbare Wand

Jiří H o l ý: „Auschwitz ist existent....“ Ein Motiv der Shoa-Literatur in Mitteleuropa

Eva P á t k o v á: Der kurze Briefwechsel mit H. G. Adler

Verschiedenes:

Markéta B a l c a r o v á: Brüche in Stifters Werk – ein ‘Spiel’ mit dem Leser? Ein neuer Interpretationsansatz

Patricia B r o s e r: „...einer dieser Männer, mit denen eine Frau nicht rechnet“. Konstruktion und Inszenierung von Geschlechterrollen in Michael Stavarícs Roman Böse Spiele (2009)