

---

Chiara Cerri

## Interkulturelle Literatur

*Ein erneutes Plädoyer für eine dringende begriffliche Entscheidung*

---

Eine Lösung zum umstrittenen ›Bezeichnungswirrwarr‹, mit dem die Literaturwissenschaft die interkulturelle Literatur zu erfassen trachtet(e), scheint es noch nicht zu geben. Das anfänglich kaum beachtete, mit der Zeit jedoch an die Öffentlichkeit tretende Phänomen der interkulturellen Literatur entstand in den siebziger Jahren in den Kreisen der ausländischen Arbeitskräfte, die in den Jahren des deutschen ökonomischen Booms angeworben wurden. »Gastarbeiterliteratur«, »Literatur der Betroffenheit«, »Migrantenliteratur«, »Migrationsliteratur« und »Ausländerliteratur« stellen einige Beispiele der Benennungsversuche dieser Literatur dar<sup>1</sup>, die sich nicht eindeutig mit der Kategorie der Nationalliteratur erfassen läßt.

Obwohl diese Begriffe sich als problematisch erweisen, scheint ihre Existenz in der literaturwissenschaftlichen Diskussion so hartnäckig verwurzelt zu sein, daß neue Versuche, dieser Literatur begrifflich gerecht zu werden, immer noch ins Leere laufen. An dieser Stelle sei ein Blick auf einige dieser Ansätze geworfen. Heidi Rösch muß ein großes Verdienst zugesprochen werden: Mit dem Hinweis auf den interkulturellen und interlingualen Gehalt<sup>2</sup> dieser Literatur, mit den Bezeichnungen »interkulturelle und/oder interlinguale« Literatur<sup>3</sup> sowie »Textel | mit interkulturellem und interlingualen Gehalt«<sup>4</sup> machte sie auf die ästhetische Form dieser Literatur aufmerksam, die aus der Spannung zwischen Kulturen, Sprachen, Mentalitäten, Blickwinkeln und Erzähltraditionen entsteht. Sie selbst folgt allerdings zunächst nicht der eigenen Anregung und benutzt den Begriff »Migrationsliteratur« weiter, und zwar in allen drei oben genannten Arbeiten. Erst in ihren letzten Veröffentlichungen setzt sich der Begriff »interkulturelle Literatur« durch.

Da Esselborn in seinem Aufsatz *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität* einige Male die Begriffe »interkulturelle« bzw. »mehrkulturelle Literatur«<sup>5</sup> verwendet, verdienen auch seine Ausführungen Aufmerksamkeit (obwohl diese Ausführungen meist aus rein theoretischer Sicht erfolgen). Die beachtliche Zahl der von Esselborn gestellten Fragen zu den Zuordnungskriterien für die ›deutschschreibenden, nicht-deutschen Autoren‹ deutet auf die Schwierigkeit einer logischen, konsequenten Systematisierung hin<sup>6</sup>. Sein Aufsatz ist wichtig wegen des guten Überblicks zur Begriffsgeschichte »von der

Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität«, wobei er auch die neueren postmodernen Ansätze beschreibt, die das Konzept der »Transkulturalität«, der Kultur jenseits traditioneller und klar gezeichneter Gegenpole des »Eigenen« und des »Fremden«, favorisieren<sup>7</sup>.

Auch Aglaia Blioumis 2000 erschienener Aufsatz »*Migrationsliteratur*«, »*interkulturelle Literatur*« und »*Generationen von Schriftstellern*«<sup>8</sup> verdient eine nähere Betrachtung, denn er geht auf das begriffliche Problem energisch und mutig ein – wenn auch mit Ergebnissen, die ich nicht teilen kann. Blioumi schlägt vor, »Migrationsliteratur« anhand von drei interdependenten Kategorien zu bestimmen, die für sich genommen keine absoluten Zuordnungskriterien darstellen, sondern nur im Wechselspiel miteinander funktionieren: Literatursprache (nicht als ästhetische Kategorie, sondern als Nichtfixierung auf eine Nationalsprache verstanden), Biographie sowie Inhalt<sup>9</sup>. Doch ihre Argumentation weist einige Widersprüche auf. Nichtemigrierte AutorInnen, die über Emigration schreiben, gehören nach Blioumis Klassifizierungsversuch trotzdem zur »Migrationsliteratur«<sup>10</sup>. In diesem Fall fiele aber das Kriterium der Biographie, die – wenn auch als »Teilkategorie« – eine gewichtige Rolle spielen soll, ganz weg. Andererseits gehören emigrierte AutorInnen, die jedoch nicht über Emigration schreiben, auch nicht zur »Migrationsliteratur«<sup>11</sup>. Letztere Entscheidung würde meines Erachtens andere interkulturelle Elemente ihrer Werke ausschließen, wie Mehrsprachigkeit, »Sprachlatenz« und fremdkulturelle Erzählerperspektive<sup>12</sup> oder Echos anderer literarischer Traditionen. Solche Aspekte zu verkennen hieße, Interkulturalität in thematischen Kategorien zu erschöpfen. Blioumis Aufsatz zielt darauf ab, daß »die Rezeptionserwartungen im Hinblick auf die Migrationsliteratur keine pejorativen Konnotationen auslösen«<sup>13</sup>. Meines Erachtens geht es jedoch *nicht* darum, Publikumsakzeptanz zu schaffen, um den Ruf der »Migrationsliteratur« zu verbessern, sondern darum, ästhetische Aspekte anstelle der inhaltlichen Fixierung in den Vordergrund zu rücken.

Nicht nur Röschs bahnbrechender Vorschlag der »Textel | mit interkulturellem und interlinguaalem Gehalt«, sondern auch die energische Argumentation von Carmine Chiellino<sup>14</sup>, der sich als »Mitbegründer der interkulturellen Avantgarde in Deutschland«<sup>15</sup> sieht, findet also bis in jüngste Beiträge leider so gut wie keine Beachtung. Es wird weiter von »Migrationsliteratur« gesprochen<sup>16</sup>.

Der Begriff der »Migrationsliteratur« ist aus der Notwendigkeit heraus entstanden, eine Bezeichnung für dieses sich rasch durchsetzende literarische Phänomen zu finden, und zwar eine, die möglichst verständlich und deutlich sein sollte. Insofern wäre es einerseits falsch, den Grund der Entstehung dieses lange allgemein gültigen »Verständigungsbegriffs« zu ignorieren. Der Begriff ist aber mittlerweile nicht nur verblaßt, sondern auch fehlerhaft, insbesondere in Hinsicht auf die neue Entwicklung der interkulturellen Literatur.

Die Bezeichnungen »Migrantenliteratur« und »Migrationsliteratur« sind auf

zwei Aspekte fixiert: auf die Biographie der AutorInnen und den Gegenstand ihrer Texte. Der Grund besteht darin, daß die Emigrationserfahrungen sowie der Emigriertenstatus der betroffenen AutorInnen als charakteristische Merkmale ihrer Texte betrachtet wurden. In der ersten Phase der interkulturellen Literatur wurde die schmerzliche Erfahrung der Emigration tatsächlich der Anlaß zum Schreiben<sup>17</sup>. Themen wie die Integrations- und Kommunikationsschwierigkeiten in der neuen Welt, die konkrete Auseinandersetzung mit der Arbeitswelt und dem diskriminierenden Alltagsleben in der Aufnahmegesellschaft, die Heimatsehnsucht und das bittere »Dazwischen«-Gefühl (um einen Ausdruck der türkischen Autorin Alev Tekinay zu benutzen) prägten viele Gedichte und Erzählungen<sup>18</sup>. Von seiten der Kritik wurde von tagebuchartigen Texten mit therapeutischer Funktion gesprochen<sup>19</sup>.

Schon mit der Gründung des PoLiKunst-Vereins in den achtziger Jahren bemühten sich die AutorInnen, den Schwerpunkt nun auf andere Aspekte zu verlagern, insbesondere auf die Öffnung zur deutschen Öffentlichkeit durch den Versuch eines interkulturellen Dialogs und auf den Anspruch, nicht als dokumentarisches, sondern als ästhetisch anspruchsvolles Phänomen wahrgenommen zu werden. Die Mitglieder gingen nicht von ungefähr »von der Annahme aus, daß sich im kreativen Umgang mit der Fremdsprache bisher ungenutzte ästhetische Möglichkeiten bieten könnten«<sup>20</sup>. Hier vollzog sich eine wichtige Veränderung. Um diese zu erfassen, erwiesen sich die trotzdem weiter verwendeten Bezeichnungen »Migrationsliteratur« und »MigrantInnenliteratur« als mangelhaft. Die AutorInnen wollten auf die ästhetische Qualität und auf das interkulturelle Potential ihrer Texte aufmerksam machen, die nur auf die biographischen und thematischen Merkmale reduziert wurden. Dieses ästhetische und interkulturelle Erneuerungspotential ist mit einer fremden Stimme mit fremdem Akzent vergleichbar. Für muttersprachliche Ohren klingt diese ungewöhnlich, weil sie sich nicht in die sprachliche Melodie der Muttersprache einfügt. Sie wird also zum klanglichen Hindernis, zum »Stolperstein; ihre »Undurchsichtigkeit«, so Yoko Tawada, unterbricht »die Melodie des gemeinsamen Gesprächs, öffnet eine Lücke, die peinlich oder erfrischend sein kann.«<sup>21</sup>

So, wie der Sprecher mit Akzent als Fremder, wird die interkulturelle Ästhetik auch als Fremdes, eventuell Falsches identifiziert und manchmal entweder nicht beachtet oder in ihrem wirklichen Wesen verkannt. Vielleicht stellt deswegen die Beschäftigung mit ästhetischen Fragen der interkulturellen Literatur noch ein Forschungsdesiderat dar. Ansatzweise, jedoch mit ganz interessanter Argumentation macht Ines Theilen in ihrem 2005 erschienenen Aufsatz auf die Notwendigkeit einer ästhetischen Betrachtung aufmerksam<sup>22</sup>. In Anlehnung an Ottmar Ette schlägt Theilen eine neue Kategorie für solche Texte vor, die normalerweise als »MigrantInnenliteratur« bzw. »Migrationsliteratur« bezeichnet werden, wodurch sie jedoch »an den Rand gestellt und marginalisiert«, weil sie

»lediglich unter dem Aspekt der der Sozialforschung betrachtet [werden]«<sup>23</sup>: die Kategorie der Bewegung. Solche Texte charakterisieren sich durch formale und inhaltliche »Bewegung«, die durch die zeitliche, genealogische und räumliche Nicht-Festlegbarkeit der Identität der Hauptfiguren entsteht<sup>24</sup>. Weiter bestreitet Theilens, »dass es ein spezifisches Thema der Literatur von MigrantInnen gibt«, prägen doch die Identitätssuche und -krise den modernen Roman im allgemeinen<sup>25</sup>.

Es würde sich lohnen, Theilens Thesen im Rahmen einer größeren Arbeit zu überprüfen. Dabei ist zu beachten, daß ihr Vorschlag stark in die Richtung von Homi Bhabhas postkolonialer Theorie der Unverortbarkeit des Subjekts geht. Sie stützt sich nämlich nicht nur auf Ottmar Ettes rhizomatischen Begriff der »Literatur in Bewegung«, sondern auch auf Judith Butlers Konzept der sozial und kulturell veränderbaren Gender-Konstruktion.

Einen ähnlichen Weg hat zum ersten Mal 1996 Immacolata Amodeo eingeschlagen. Amodeo hat bis heute als einzige den Besonderheiten der »anderer]n Ästhetik«<sup>26</sup> dieser Literatur eine umfangreiche Analyse gewidmet und beklagt, daß »eine thematische Kanonisierung« zwar schon, aber »eine ästhetische Kanonisierung l. . .]« noch nicht stattgefunden habe<sup>27</sup>. Ausgehend von Gilles Deleuzes und Felix Guattaris Rhizommodell, das das Wurzelgeflecht als Metapher für ein dezentralisiertes, heterogenes, ent-hierarchisiertes Wissenssystem versteht, hebt sie die Redevielfalt, die Mehrsprachigkeit, die Heterogenität, das Prozeßhafte, die Dynamik als Besonderheiten der interkulturellen Ästhetik hervor<sup>28</sup>. Die Frage, ob Amodeos Sensibilisierung für solche Aspekte maßgeblich von ihrem eigenen Status als ehemalige Emigrierte abhängt, sei dahin gestellt.

Die Begriffe »Migrationsliteratur« und »Migrantenliteratur« sind mißverständlich, weil nicht alle AutorInnen tatsächlich Emigrierte sind. Viele von ihnen stammen zwar aus emigrierten Familien, kamen aber entweder bereits im frühen Kindesalter nach Deutschland (Renan Demirkan, Zehra Çirak, Feridun Zaimoğlu) oder wurden sogar in Deutschland geboren (Natasha Wodin<sup>29</sup>, Nevfel Cumart, Selim Özdoğan). Insofern handelt es sich nicht um Emigrierte. Im übrigen ist die Emigrationserfahrung keine einheitlich zusammenfaßbare: Am Beispiel von Theilens Unterscheidung zwischen »postkolonialer Migration, Arbeitsmigration, Migration von Eliten und Privilegierten oder der Migration von ethnisch und/oder politisch Verfolgten« wird die Komplexität des Phänomens deutlich<sup>30</sup>. Außerdem – diese Überlegung betrifft eher die »älteren« AutorInnen – kann man »Migrant« lebenslang bleiben? Auch nach zwanzig Jahren Leben und Arbeit in der zweiten Heimat? Die Bezeichnung »Migrantenliteratur« zwingt die AutorInnen in einen Zustand der Daueremigration hinein; nicht nur begrifflich und biographisch, sondern auch grammatikalisch. »Migrant« betont, einem Partizip Präsens gleich, das Immer-noch-Geltende, das Immer-noch-Gültige; einem »Migrantenschriftsteller« unterstellt man durch diese Bezeichnung, daß seine vergangene Emigration ihren Schatten bis in die Gegenwart wirft. Ein Gegenvor-

schlag könnte das Partizip Perfekt »emigriert« sein, denn es fokussiert stärker auf die Vergangenheit. Ein emigrierter Schriftsteller wäre dann jemand, dessen Erfahrung der Emigration zur Vergangenheit gehört, die Gegenwart jedoch nicht unbedingt bestimmt.

Gegen den Begriff »Migrationsliteratur« spricht ferner die Tatsache, daß die Emigrationserfahrung nicht immer im Vordergrund steht. Statt dessen geraten die *interkulturellen* Begegnung, die Begegnungen *zwischen* Kulturen sowie ästhetische Versuche in den Mittelpunkt. Beide Aspekte betreffen auch einige Texte der »älteren« AutorInnen, der »Begründer« der interkulturellen Literatur<sup>31</sup>.

Diese Aussagen seien mit einigen Beispielen belegt. Alev Tekinays Roman *Nur der Hauch vom Paradies* (1993)<sup>32</sup> schildert die Suche nach eigener existenzieller Verortung des Deutschen Engin Ertürk, eines in Deutschland geborenen Sohnes türkischer Einwanderer. Engin, der die Emigration nicht erfahren hat, blickt kritisch-distanziert auf die Kultur seiner Eltern, scheitert jedoch gleichzeitig an dem Versuch, sich als »nur« Deutscher zu definieren, und findet schließlich die Lösung in einer schönen Metapher, die ihm die türkische Professorin Fa vorschlägt: Als einen Baum solle er sich betrachten, der in der Türkei wurzle und seine Früchte in Deutschland trage, der also nur dank der Verbindung zu beiden Kulturen leben könne. Obwohl die Emigrationserfahrung im Roman eine wichtige Rolle spielt – und zwar als Auslöser der dargestellten Probleme – liegt der Akzent hauptsächlich auf der interkulturellen Stellung der Hauptfigur und auf dem Versuch, dieser interkulturellen Verortung einen positiven Wert zuzuschreiben<sup>33</sup>. Alev Tekinay selbst, 1951 in Izmir geboren, in Istanbul aufgewachsen und 1971 nach München umgezogen, gehört – biographisch betrachtet – zu den AutorInnen der ersten Generation; irrtümlicherweise wird sie wegen der Themen ihrer Werke der zweiten zugeordnet. Spräche man einfach von interkulturellen SchriftstellerInnen, wäre auch das Problem der schwer festlegbaren Begriffe der ersten/zweiten Generation gelöst. Wird man außerdem, einer provokativen Frage von Sabine Keiner folgend, »in Zukunft auch von Texten der dritten und vierten Generation [sprechen]? Können diese Texte dann mit dem Begriff »Migrationsliteratur« gefasst werden?«<sup>34</sup>

In Emine Sevgi Özdamars *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992)<sup>35</sup> spielt die Emigration nach Deutschland so gut wie keine Rolle. Die Entscheidung der türkischen Protagonistin, nach Deutschland zu gehen, und die tatsächlich bis nach Jugoslawien geschilderte Reise, sind nötig, um das letzte Stadium ihrer Versuche einer Persönlichkeitsentwicklung zu beschreiben. Das ist das letzte entscheidende Ereignis. Die Ankunft in Deutschland wird nicht einmal geschildert. Denn das ist gar nicht nötig, weil der Schwerpunkt nicht auf der Emigration bzw. Arbeitsemigration liegt, wie mancher Leser vielleicht aufgrund der Biographie der Autorin erwarten könnte, sondern auf dem Erwachsenwerden der Hauptfi-

gur – in einer Art von modernem ›interkulturellen Bildungsroman‹ – und auf der ereignisreichen Geschichte ihrer Familie. Ähnliches stellt der Leser bei Zaimoğlu neuestem Roman *Leyla* (2006) fest, in dem die Hauptfigur erst am Ende und zunächst nur indirekt über ihren Ehemann mit der Emigration in Berührung kommt<sup>36</sup>. In Özdamars letztem Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003)<sup>37</sup> gibt die türkische, nach Deutschland emigrierte Hauptfigur ihren Blick auf das gesplante Berlin und auf den RAF-Terror wieder und setzt sich als Schauspielerin und Theaterregisseurin durch. Natürlich spielt hier die Emigration eine Rolle: aber mehr im Sinne von Chiellinos »fremdsprachiger Erzählperspektive« denn als reine Emigrationserfahrung.

In Renan Demirkans Roman *Es werden Diamanten regnen vom Himmel* (1999)<sup>38</sup> findet der Leser statt dessen gar keine Emigrationsthemen. Die Hauptfigur Rosa ist eine deutsche alleinerziehende Mutter, die als Tanztherapeutin in betreuten Jugendwohngruppen arbeitet und dadurch mit sozialen Problemen der (deutschen) Gesellschaft wie Gewalt und Prostitution konfrontiert ist. In der aufkeimenden Beziehung zu einem deutschen Formel-3-Piloten findet sie sich als Frau mit der Hoffnung auf Zukunft wieder. Der Roman spielt also in einem rein deutschen Umfeld mit deutschen Figuren und thematisiert soziale Probleme, die in der deutschen wie in jeder Gesellschaft auftreten können. Demirkan distanziert sich dadurch von den Themen der früheren Romane (zum Beispiel *Schwarzer Tee mit drei Stück Zucker*, 1991). Nur die Sprache, diese metaphern- und bildschwere, farbendurchtränkte, lebendige Sprache Demirkans, könnte den Einfluß einer anderen kulturellen und sprachlichen Erzähltradition vermuten lassen; aber das ist nur eine Hypothese, die eine detailliertere Analyse verdient. Wer Demirkans Roman zur »Migrationsliteratur« rechnet, verfehlt das Thema; zählte man ihn zur »Migrantenliteratur«, unterstellte man der Autorin einen »Migrantenstil«, den es genausowenig wie einen ›deutschen Stil‹ gibt. Stets arbeitet die Literaturwissenschaft mit ästhetischen oder thematischen Kategorien, statt mit biographischen – abgesehen von der »Exilliteratur«. Daher plädiere ich für den Terminus *interkulturelle Literatur*.

Franco Biondi und Gino [Carminel] Chiellino sind Autoren, die sich noch stärker mit Fragen der ästhetischen Interkulturalität beschäftigen. Chiellino gehört zu den Mitbegründern des PoLiKunst-Vereins und versuchte schon 1987 einen Weg der Dreisprachigkeit. In seinen in kalabresischem Dialekt, auf italienisch und deutsch verfaßten Gedichten wird Geschichte zu Sprachgeschichte<sup>39</sup>. Die Vergangenheit gewinnt eine sprachästhetische, im wahrsten Sinne des Wortes interkulturelle, klangliche Tiefe, die sich einem normativen ›Sprachkorsett‹ entzieht. Beim Lesen dieser Gedichte sind zwar Italienischkenntnisse von Vorteil (aber: wer versteht schon den kalabresischen Dialekt?!), stellen jedoch keine Bedingung dar, genausowenig wie Türkischkenntnisse notwendig sind, um Özdamars Texte zu lesen. Diese Situation sei an einem Vergleich veranschau-

licht: Wie ein Blinder lernen kann, in der Welt dank anderer Sinne zurechtzukommen, kann auch der Leser lernen, andere Aspekte (zum Beispiel Klänge, Wortformen und -spiele usw.) als die semantischen zu genießen und sich dadurch einen persönlichen Zugang zu den mehrsprachigen Texten zu schaffen. Man braucht nur den Mut, die interkulturelle Herausforderung anzunehmen.

In den Gedichten *Sich die Fremde nehmen* (1992)<sup>40</sup> siedelt Chiellino diesen Versuch dann direkt in der deutschen Sprache an, die er für die Aufnahme der sprachlichen Interkulturalität öffnen will und die er aus origineller, schöpferischer Perspektive erkundet. Das Wesen seiner deutschsprachigen Lyrik verdichtet Chiellino in der »Kernmetapher« des Webens, mit der er »der Andersartigkeit [seiner Gedichte in deutscher Sprache Würde [verleiht]«<sup>41</sup>: »das Papier im Kopf hat alle und keine Farbe // mit hundert und keiner Stimme / webe ich Linien in den Tag hinein.«<sup>42</sup> Chiellino »webt« sich in die Sprache ein; er »webt« das Fremde in den deutschen Alltag hinein; er »webt« die Interkulturalität in die deutsche Sprache, das interkulturelle »wir« hinein, lehnt dabei jedoch jede einverleibende Assimilation ab, denn sein Beitrag soll »genau so erkennbar und autonom sein« wie »die Einschlagfäden« von gewebten Tüchern. Ähnlich wie Chiellino verwendet auch Elizabeth Boa die Metapher des Webens, um der aktuellen deutschen Literatur ihren einheitlichen Charakter abzustreiten und ihr interkulturelles Wesen zu erfassen: »Metaphorisch betrachtet könnte die deutsche Literatur vielleicht weniger als ein architektonisches Bauwerk denn als gewebtes Tuch mit ausgefransten Rändern angesehen werden l. . I.«<sup>43</sup>

Franco Biondis Antwort auf den Entschluß von PoLiKunst verdichtet sich in Romanen, die zwar die Erfahrung der Emigration thematisieren, gleichzeitig jedoch neue sprachliche bzw. ästhetische Wege einschlagen. Diese Erfahrung wird zum Beispiel entweder durch mehrperspektivisches und polyphones Erzählen ästhetisch gestaltet (*Die Unversöhnlichen oder im Labyrinth der Herkunft*, 1991; *Der Stau*, 2001)<sup>44</sup> oder mit Hilfe eigener, neuer Metaphernbildungen wiedergegeben (*Die Unversöhnlichen* und *In deutschen Küchen*, 1997)<sup>45</sup>, die teilweise aus der spielerisch-kritischen Hinterfragung von Strukturen und des Wortschatzes der deutschen Sprache entstehen. Weiershausen bezeichnet dies einleuchtend als »perspektivische und sprachkünstlerische Erweiterung«<sup>46</sup>. Im zweisprachigen Gedichtzyklus *Giri e rigiri, laufend* (2005)<sup>47</sup> werden die Sprachen zwar nicht vermischt und die Beispiele erfundener Wörter (»trauerweidig«) sind wenig<sup>48</sup>. Aber Biondi geht der Frage nach der Übersetzbarkeit der Erfahrungen nach, die in zwei sprachlichen und kulturellen Welten gemacht werden. Trotz der Schwierigkeit, die beiden Welten sprachlich zu verbinden (»hier [in Italien] / hat mein deutscher Alltag / keine Worte«<sup>49</sup>), wagt sich Biondi an den Versuch einer Annäherung und arbeitet sogar daran, auch in der Muttersprache Platz für interkulturelle Erfahrungen zu schaffen, so wenn in den italienischsprachigen Gedichten die Rede von »una heimat nella fremde« ist<sup>50</sup>. Dem Leser bleibt es

überlassen, ob er dieses Spiel mitspielen und einen eigenen Versuch unternehmen will.

Bei Biondis und Chiellinos Lyrik spielt der Leser ohnehin eine wichtige Rolle, denn »ohne impliziten Gesprächspartner« sei die interkulturelle Literatur »undenkbar«<sup>51</sup>. Andererseits kann sich das interkulturelle Potential dieser Literatur nicht entfalten, wenn der Leser deren Erneuerungen mit Ablehnung oder Mißtrauen begegnet. Daß der interkulturelle Dialog einen entscheidenden Aspekt der interkulturellen Literatur darstellt, hat die Forschung mittlerweile erkannt. Erkennen ist jedoch nicht mit Akzeptieren gleichzusetzen. Wenn der Gesprächspartner sich auf den interkulturellen Dialog nicht einlassen will, und auf seinem »monokulturellen« Blick besteht, scheidet jeder Austausch.

Monokulturell ist beispielsweise, weiter auf der Bezeichnung »Migrantenliteratur« zu bestehen, obwohl betont wird, daß die AutorInnenbiographie keine so wichtige Rolle mehr spielen sollte: Einerseits, weil einige der AutorInnen in Deutschland geboren sind (daher ist auch die Bezeichnung »Ausländerliteratur« deplaziert), und andererseits, weil nicht alle im gleichen Maße die Emigration erfahren haben. Monokulturell ist aber auch, zwar anzuerkennen, daß das Thema der Emigration längst nicht mehr alle diese Texte charakterisiert, den Begriff »Migrationsliteratur« aber trotzdem weiter zu benutzen. Fraglich scheint ebenso die These, der einzige gemeinsame Nenner solcher AutorInnen sei »die Herkunft nicht aus Deutschland«<sup>52</sup>, da ja einige in Deutschland geboren wurden. Besser kann meines Erachtens als gemeinsamer Nenner die Erfahrung der Fremde bzw. – da der Begriff »Fremde« inzwischen verblaßt ist<sup>53</sup> – die interkulturelle Erfahrung gewählt werden, sei es als Emigrant, sei es als Kind bzw. Enkelkind von Emigrierten, sei es als »Gastarbeiter«, als Bildungsemigrant oder als politischer Flüchtling. Ich stimme insofern Chiellinos Behauptung zu, »daß ein monokulturelles Gespräch über Interkulturalität eine wissenschaftliche Fehlleistung ist«<sup>54</sup>.

Carmine Chiellino hat sich in seinem Handbuch sehr entschieden für die interkulturelle Literatur eingesetzt. Seine Absicht ist, der »offiziellen« Sprache und Literatur des Aufnahmelandes ihre Eigenperspektive, ihren Ethnozentrismus bewußt zu machen, ihre Vertreter sozusagen einzuladen, ein wenig über den eigenen Horizont hinauszublicken. Aufgrund dessen sei an dieser Stelle auf seine Kritik an der Haltung der »Fachvertreter/innen«, der muttersprachlichen LiteraturwissenschaftlerInnen, verwiesen, die »das Neue mit monokulturellen Kategorien erfassen [ . . . ] wollen«<sup>55</sup>, eine Kritik, die sich gleichzeitig allgemein gegen jede »ich-zentrierte« Deutung des (literarisch, ästhetisch, kulturell) Anderen richtet. Die japanische, auf deutsch und japanisch schreibende Schriftstellerin Yoko Tawada drückt diese Monokulturalität in anderen Worten aus, wenn sie den Fall des Fremden schildert, dem die fremde Sprache große Schwierigkeiten bereitet. In ihren Tübinger Poetik-Vorlesungen erzählt sie von Menschen »mit einem uniformierten Gehirn«, die dem sprachlich unsicheren Fremden



unbedingt »Verbesserungsvorschläge, psychologische Ratschläge, pädagogische Angebote oder humanistisches Mitgefühl« anbieten wollen, Menschen, die »unsere Sprachen kontrollieren, domestizieren, angreifen oder zum Verstummen bringen wollen«<sup>56</sup>. Dabei meint der Ausdruck »unsere Sprachen« nicht (nur) die vielfältigen Deutschvarianten, die von Ausländern gesprochen werden, sondern, im Kontext meiner Argumentation, vor allem die ästhetischen Erfindungen, die deutschschreibende, interkulturelle SchriftstellerInnen wagen. Diese stoßen manchmal auf ähnliche Reaktionen wie die sprachlichen Unbeholfenheiten des Fremden, wie Julia Kristeva sie in ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst* schreibt: »Niemand verbessert eure Fehler, um euch nicht zu verletzen. I . . . I Man signalisiert euch gleichwohl, daß es enervierend ist: Ein Heben der Augenbrauen oder ein gedehntes »Wie bitte?« gibt euch dann zu verstehen, daß »ihr niemals dazugehören werdet« I . . . I.«<sup>57</sup>

Tawada schlägt ein »experimentelles Sprechen« als Lösung vor<sup>58</sup>: ein Sprechen, das die Sprachmelodie, den Rhythmus umkehrt und da überraschende Pausen oder Wiederholungen einsetzt, wo die Sprache es traditionell nicht vorsieht. Ähnlich setzt Franco Biondi sein »experimentelles Schreiben« ein, wenn er deutsche Ausdrücke scharf hinterfragt und manchmal ihre Un-Logik aufdeckt, etwa in den folgenden Beispielen aus dem Roman *In deutschen Küchen*: »Ich suchte [im Wörterbuch] nach Reue, nach Schuld, verspürte *rimorsi*. // Im Wörterbuch fand ich die Übersetzung von *rimorso* mit Gewissensbiß. Das Gewissen beißt, hast du das gewußt? rief ich mir zu, um zu entdecken, daß das Wort auch Wiederbiß hätte bedeuten können. Das Gewissen beißt und frißt dich weg, die Kälte beißt, die Liebe beißt. Oder der Wiederbiß.«<sup>59</sup> Oder: »Cemil hatte die Worte *vergebliche Liebesmüh* verständnislos wiederholt, da das Wort Liebe gefallen war. Ich holte das Wörterbuch hervor, das ich immer bei mir trug wie der Gläubige die Bibel, und mußte grinsen: vergeblicher Zorn, vergebliche Liebesmüh; Liebe und Mühe. Dabei hieß Vergeben laut meinem Büchlein auch etwas anderes: perdonare, verzeihen. Verzeihbarer Zorn, verzeihbare Liebesmüh.«<sup>60</sup> Biondi bemerkte in einem Interview, daß die Öffentlichkeit nur die inhaltliche, nicht aber die ästhetische Bereicherung der interkulturellen Literatur akzeptiere. Die vorschnelle Antwort »so sagt man nicht im Deutschen«, mit der einige Lektoren manche der Ausdrücke in seinen Büchern korrigierten, wird somit zum Ausdruck des monokulturellen »Obrigkeitsdeutsch[en]«<sup>61</sup>.

Chiellino, Tawada und Biondi haben die Monokulturalität jeder mit anderen Worten benannt und beschrieben und auf je eigene Weise versucht, für die Interkulturalität zu plädieren. Es sei noch ein weiteres Beispiel von Yoko Tawada zitiert, in dem sie die monokulturelle Haltung veranschaulicht. Sie setzt die Erfahrung der Fremdheit mit dem Blick auf ein »unlesbares« Gesicht gleich: »Man kann das Thema des Gesichtes kaum umgehen, wenn man sich mit der Fremdheit beschäftigt. Reisende bekommen von den Einheimischen deshalb so

viele Masken aufs Gesicht gedrückt, weil sie sonst unsichtbar bleiben. [...] Die Erwartungen der Betrachter erzeugen Masken, und die wachsen ins Fleisch des Fremden hinein. So werden stets die Blicke der anderen ins eigene Gesicht eingeschrieben. Ein Gesicht kann mehrere Schichten enthalten. Vielleicht kann man ein Gesicht wie einen Reisebericht umblättern. // Manchmal werden fremde Gesichter wie fremde Begriffe übersetzt, und zwar nicht nur im Kopf eines Menschen, sondern z.B. auch auf einem Foto.«<sup>62</sup>

Eine Art »Kolonisierung des Fremden« (Weiershausen)<sup>63</sup> oder »utilisation de l'Autre« (Pageaux)<sup>64</sup> ist das, was Tawada beschreibt. Denn ohne die vielen Masken könnten die Einheimischen das fremde Gesicht schwer verstehen oder lesen. Die Masken aber stehen für gängige Gedankenbilder und Wahrnehmungsformen, die jeden Menschen das Fremde durch die »Brille« der eigenen Kultur erblicken lassen. Diese Übersetzung des Unbekannten in vertraute Kategorien stellt ein durchaus alltägliches, existentielles Wahrnehmungsmuster dar, mit dem Menschen die sie umgebende komplexe Wirklichkeit verarbeiten. Das, was mir unbekannt ist, verkleide ich mit Masken, übersetze ich in vertraute Denkmuster, um mir irgendeinen Zugang zu verschaffen. In diesem Mechanismus, der die Basis jedes Stereotypisierungsprozesses ausmacht, lauert andererseits die Gefahr, daß die Wahrnehmung bei dieser ersten Stufe stehenbleibt, der Zugang dadurch verfälscht und dem Fremden nicht gerecht wird.

Ähnliches geschieht mit den verzerrenden Definitionsversuchen der interkulturellen Literatur. Diese Literatur kann nicht in vertrauten, »muttersprachlichen« Kategorien erfaßt werden, weil sie eine Neuheit darstellt, die Sprach-, Kultur- und Gedankengrenzen überwindet. Deswegen bekommt diese Literatur von Einheimischen (sprich Kritikern, Lesern, Wissenschaftlern, den »Fachvertreter/innen«<sup>65</sup> bei Chiellino) vertraute »Masken aufs Gesicht gedrückt«, also bekannte, stereotype, beschränkte Begrifflichkeiten, weil sie sonst nicht imstande wären, sie zu »lesen«. Die Kultur des Aufnahmelandes neigt zu diesem monokulturellen Blick. Darin besteht aber ein zum Scheitern verurteilter Versuch, aus der Perspektive der Monokulturalität die Interkulturalität begreifen zu wollen.

Es ist längst überfällig, diese erste, menschlich notwendige monokulturelle Wahrnehmung zu überwinden, diesen Ethnozentrismus, den nationalen »Egoismus« aufzubrechen. Nur dadurch kann das Fremde bzw. das Neue als kulturelle und ästhetische Bereicherung anerkannt werden.

Der Begriff der interkulturellen Literatur bildet dafür eine der unabdingbaren Voraussetzungen.

### Anmerkungen

---

1 Vgl. Carmine Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, in: Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart–Weimar 2000, S. 390.

- 2 Vgl. Heidi Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt/ Main 1992, S. 217.
- 3 Heidi Rösch: *Interkulturell unterrichten mit Gedichten: zur Didaktik der Migrationslyrik*, Frankfurt/ Main 1995, S. 11.
- 4 Heidi Rösch: *Migrationsliteratur im DaF-Unterricht*, in: *Info DaF*, 27 (2000), S. 377.
- 5 Karl Esselborn: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 23 (1997), S. 69. In seinem Aufsatz *Interkulturelle Literatur - Entwicklungen und Tendenzen* hat Esselborn neulich versucht, einen Kriterienkatalog für die Verwendung der Bezeichnung »interkulturelle Literatur« aufzustellen (vgl. Karl Esselborn: *Interkulturelle Literatur - Entwicklungen und Tendenzen*, in: *Dialoge zwischen den Kulturen. Interkulturelle Literatur und ihre Didaktik*, hg. von Irmgard Honnef-Becker, Baltmannsweiler 2007 (= Diskussionsforum Deutsch Bd. 24).
- 6 Vgl. ebd., S. 48 f.
- 7 Vgl. ebd., S. 64, 66.
- 8 Agalia Blioumi: »Migrationsliteratur«, »interkulturelle Literatur« und »Generationen von Schriftstellern«. Ein Problemaufriß über umstrittene Begriffe, in: *Weimarer Beiträge*, 46(2000)4.
- 9 Ebd., S. 598 ff.
- 10 Ebd., S. 597 f.
- 11 Ebd., S. 599.
- 12 Chiellino arbeitet »Sprachlatenz« und fremdsprachige Erzählperspektive als Merkmale des »interkulturellen Romans« heraus. Vgl. Carmine Chiellino: *Der interkulturelle Roman*, in: Chiellino: *Liebe und Interkulturalität. Essays 1988-2000*, Tübingen 2001 (Stauffenburg Discussion Bd. 17), insbes. S. 108 ff.
- 13 Blioumi: »Migrationliteratur«, »interkulturelle Literatur« und »Generationen von Schriftstellern«, S. 600.
- 14 Vgl. Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*.
- 15 Gino (Carminel) Chiellino: *In Sprachen leben. Meine Ankunft in der deutschen Sprache*, Dresden 2003, S. 15.
- 16 An dieser Stelle wird bewußt darauf verzichtet, einen Überblick der Wissenschaftler, Aufsätze, Monographien usw. zu geben, die die Begriffe »Migrationsliteratur« bzw. »Migranteliteratur« benutzen. Schon an den Titeln der meisten Arbeiten zum Thema wird nämlich überdeutlich, wie sehr der wissenschaftliche Diskurs immer noch an diesen problematischen Bezeichnungen haftet.
- 17 Vgl. zum Beispiel Mechthild Borries: *Deutschsprachige ›Ausländerliteratur‹: Theoretische Überlegungen und unterrichtspraktische Vorschläge*, in: *Die Unterrichtspraxis. Teaching German*, 28 (1995), S. 19–28, hier S. 19; Anja Lange: *Migrationsliteratur - ein Gegenstand der Interkulturellen Pädagogik?*, Frankfurt/ Main 1996, S. 13 und 25; Maurizio Pinarello: *Die italodeutsche Literatur. Geschichte - Analysen - Autoren*, Tübingen-Basel 1998, S. 29; Gino Chiellino: *Literatur der italienischen Minderheit*, in: Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, S. 64 und 66.
- 18 Die ersten Anthologien der achtziger Jahre ermöglichen einen Einblick in die Themen. Ich beschränke mich an dieser Stelle darauf, die bekanntesten (und zugänglicheren) zu nennen: *Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag*, hg. von Franco Biondi, Jusuf Naoum, Rafik Schami, Suleman Taufiq, Bremen 1981; *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte*

- von Ausländern, hg. von Irmgard Ackermann, München 1982; *In zwei Sprachen leben: Gedichte, Erzählungen, Berichte von Ausländern*, hg. von Irmgard Ackermann, München 1983; *Eine Fremde wie ich. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländerinnen*, hg. von Hülya Özkan und Andrea Wörle, München 1985.
- 19 Vgl. zum Beispiel Borries: *Deutschsprachige ›Ausländerliteratur‹*, S. 19; Lange: *Migrationsliteratur*, S. 27–35; Rösch: *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext*, S. 204 f.; Carmine Chiellino: *Einleitung: Eine Literatur des Konsens und der Autonomie - Für eine Topographie der Stimmen*, in: Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, S. 58; Mary Howard: *Einleitung*, in: Howard (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. Einleitung*, München 1997, S. 12.
- 20 Ulrike Reeg: *Die ›andere‹ Sprache. Zur Lyrik zweier italienischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, in: *Italienisch*, 11(1989)1, S. 30.
- 21 Yoko Tawada: *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen 1998*, Tübingen 1998, S. 8.
- 22 Ines Theilen: *Von der nationalen zur globalen Literatur. Eine Lese-Bewegung durch die Romane »Die Brücke vom goldenen Horn« von Emine Sevgi Özdamar und »Café Nostalgia« von Zoé Valdés*, in: *arcadia*, 40(2005).
- 23 Ebd., S. 319 u. 336.
- 24 Ebd., S. 329.
- 25 Vgl. ebd., S. 319.
- 26 Immacolata Amodeo: *›Die Heimat heißt Babylon‹. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen 1996, S. 22.
- 27 Ebd., S. 53, 55.
- 28 Vgl. ebd., S. 107–136.
- 29 Da Natasha Wodin in Deutschland geboren ist, erweist sich bei Petra Thores Arbeit, in der auch Wodin analysiert wird, die Wahl des Begriffs »Migrantenliteratur« als inadäquat und inkonsequent (Petra Thore: *›wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt‹. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*, Uppsala 2004).
- 30 Theilen: *Von der nationalen zur globalen Literatur*, S. 319.
- 31 Im Rahmen ihrer entstehenden Dissertation »Die deutschsprachige Migrationsliteratur der ›zweiten Generation: Generationsspezifisch vs. Individualität« (Universität Kassel) schlägt Monica Bawiec den interessanten und meines Erachtens vielversprechenden Begriff »Migrationsroman« vor. Dieser Begriff ist mir aus der einschlägigen Literatur nicht bekannt. Er ermöglichte jedenfalls, die Emigration nur als thematischen Schwerpunkt eines Romantypus und nicht als biographische Voraussetzung einer ganzen Literatur zu verstehen.
- 32 Alev Tekinay: *Nur der Hauch vom Paradies. Roman*, Frankfurt/Main 1993.
- 33 Die Tatsache, daß der Versuch in diesem Roman gelingt, kann man mit Blick auf Texte anderer AutorInnen nicht generalisieren. Neben der interkulturellen, sprich erfolgreichen, aussöhnenden Verortung in der Aufnahmegesellschaft besteht auch der weniger positive Fall der Verwirrung aufgrund der Wahrnehmung einer irreparabel hybriden Lage (zum Beispiel in Shirin Kumms Roman *Royadesara. Eine Verwirrung* [2003]; vgl. Romana Weiershausen: *Als Frau in der Fremde. Geschlecht und kulturelle Fremdheit im Werk von Autorinnen nichtdeutscher Herkunft*, in: *Der Deutschunterricht*, 4/2006, S. 81).
- 34 Sabine Keiner: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur - literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?*, in: *Sprache und Literatur*, 30(1999)1, S. 14.

- 35 Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Roman, Köln 1992.
- 36 Feridun Zaimoğlu: *Leyla*, Köln 2006.
- 37 Emine Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde*, in: Özdamar: *Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie*, Köln 2006.
- 38 Renan Demirkan: *Es werden Diamanten regnen vom Himmel*, Köln 1999.
- 39 Gino Chiellino: *Sehnsucht nach Sprache. Gedichte 1983-1985*, Kiel 1987.
- 40 Gino Chiellino: *Sich die Fremde nehmen. Gedichte*, Kiel 1992.
- 41 Gino Chiellino: *Ein Werdegang durch drei Sprachen*, in: *Akzente*, 5/2005, S. 411.
- 42 Ebd. Auch Özdamar benutzt die Metapher des Webens, allerdings für das Erzählen: Als der Großvater der Hauptfigur im Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* von seinem Leben erzählt, fängt »der Bart l. . .] an, einen Teppich zu weben. Die Soldaten machten Feuer, um die Bilder des Teppichs zu sehen.« (S. 38).
- 43 Elizabeth Boa: *Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan*, in: Howard: *Interkulturelle Konfigurationen*, S. 115 und 131.
- 44 Franco Biondi: *Die Unversöhnlichen oder im Labyrinth der Herkunft*, Tübingen 1991; *Der Stau*, Frankfurt/ Main 2001.
- 45 Franco Biondi: *In deutschen Küchen*, Frankfurt/ Main 1997.
- 46 Weiershausen: *Als Frau in der Fremde*, S. 74.
- 47 Franco Biondi: *Giri e rigiri, laufend. Gedichte*, italienisch-deutsch, Frankfurt/ Main 2005.
- 48 Ebd., S. 96. In der Gedichtssammlung *Ode an die Fremde. Gedichte 1973-1993* (1995) finden sich mehr Beispiele von Wortkreationen, zum Beispiel: »Stimmen werden autobahnisiert« (S. 141).
- 49 Ebd., S. 13.
- 50 Biondi: *Giri e rigiri, laufend*, S. 84 und 86.
- 51 Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, S. 60.
- 52 Weiershausen: *Als Frau in der Fremde*, S. 74.
- 53 Der Begriff »Fremde« wirkt dadurch abgenutzt, weil die Texte der interkulturellen AutorInnen thematisch oft auf diese Bezeichnung festgelegt werden. »Fremde« läßt »Gastarbeiter« assoziieren. Im Begriff »Fremde« ist außerdem die Konnotation der Unbekanntheit, der Kluft, des Nicht-Verstehens enthalten. Die interkulturelle Erfahrung schließt statt dessen das Verstehen, die Annäherung, die Öffnung, den Kontakt nicht aus.
- 54 Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, S. 389.
- 55 Ebd., S. 390.
- 56 Tawada: *Verwandlungen*, S. 11.
- 57 Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt/Main 1990, S. 25.
- 58 Tawada: *Verwandlungen*, S. 11.
- 59 Biondi: *In deutschen Küchen*, S. 180 f.
- 60 Ebd., S. 53.
- 61 *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*, hg. von Lerke von Saalfeld, Gerlingen 1998, S. 153.
- 62 Tawada: *Verwandlungen*, S. 52 f.
- 63 Weiershausen: *Als Frau in der Fremde*, S. 80
- 64 Daniel Henri Pageaux: *De l'imaginerie culturelle à l'imaginaire*, in: *Précis de littérature comparée*, hg. von Pierre Brunel und Yvres Chevrel, Paris 1989, S. 151.
- 65 Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*, S. 390.