

Experimentierräume in der deutschen Literatur

*Bernhard Chappuzeau / Elke Mehnert
(Hrsg.)*

Germanistenverband der Tschechischen Republik
Westböhmisches Universität Pilsen

Experimentierräume in der deutschen Literatur

*Bernhard Chappuzeau / Elke Mehnert
(Hrsg.)*

Westböhmisches Universität Pilsen
2019

Experimentierräume in der deutschen Literatur

Bernhard Chappuzeau / Elke Mehnert (Herausgeber)

Review:

PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D.

Dr. Siegfried Ulbrecht, M.A.

Grafische Gestaltung des Covers und typografisches Layout:

Jakub Pokorný

Erschienen bei

Westböhmisches Universität Pilsen

Univerzitní 2732/8, 301 00 Pilsen, Czech Republic

Gedruckt von

PREKOMIA s.r.o.

Západní 1322/12, 323 00 Pilsen, Czech Republic

Erste Ausgabe, 148 Seiten

Pilsen 2019

ISBN 978-80-261-0900-6

© Westböhmisches Universität Pilsen, 2019

Autoren, 2019

„Vom Gauckeln der Zukunft zur Reglosigkeit des erinnerten Bildes“: Migration als literarisches Experimentierfeld in Esther Kinskys Romanen *Am Fluss* und *Hain*: *Geländeroman*

Tobias Akira Schickhaus

Abstract

Für eine Literatur, die sich im Interim von Territorien und kulturspezifischen Denkstilen bewegt, ist das verbindende Dazwischen von anthropologischen Themen wie Heimat, Geschlecht, Tod, Identität etc. ebenso von Bedeutung wie Reflexionen über ihre literarische Gestaltung. In dieser Hinsicht gehören die Romane der Schriftstellerin und Übersetzerin Esther Kinsky *Am Fluss* (2014) und *Hain: Geländeroman* (2018) sicherlich zu den aktuell sehr interessanten und facettenreichen Texten. Der River Lea wird in Esther Kinskys Roman *Am Fluss* zur Grenzmarkierung und zugleich zu einem Wegweiser für zahlreiche Erzähltraditionen. Gleiches gilt für die Kleinstadt Olevano, die die Ich-Erzählerin in *Hain: Geländeroman* bereist. Der Beitrag möchte der Frage nachgehen, worin in beiden Texten Anteile eines gestalteten sowie gestaltenden Schreibens im Zusammenhang von Migration als einem literarästhetischen Experimentierfeld zu suchen sind.

Schlüsselwörter

Migration, Interkulturalität, Interkulturelle Literatur, Esther Kinsky, *Am Fluss*, *Hain: Geländeroman*

1. Einleitung

Mit einer bis heute selten gesehenen Virulenz werden aktuell Debatten um Migration geführt. Der damit einhergehenden Pauschalisierung wirken literarische sowie kultur- bzw. literaturwissenschaftliche Analysen zu Migration auf sowohl inhaltlich-thematischer als auch sprachlich formaler Ebene entgegen. Wichtige Denkanstöße hierzu bietet

beispielsweise die Studie von Julia Kristeva *Fremd sind wir uns selbst*¹, die sich mit der Präsenz und Konstruktion des Fremden im Eigenen auseinandersetzt, oder die 2016 erschienene Studie *Die Austreibung des Anderen* von Byung-Chul Han² mit der These, es gäbe in Zeiten der Globalisierung keinen Anderen mehr. Vielmehr ließen sich die heutigen Krisen durch die Allgegenwart des Gleichen erklären. Während somit im akademischen Kontext die statisch monolithische Polarität zwischen Eigenem und Fremdem immer weiter problematisiert wird, verschärft sich diese im Lichte der öffentlichen Wahrnehmung auf Migration zunehmend und wirft eine intensive Auseinandersetzung mit Fragen der Zugehörigkeit auf. Territoriale Grenzen werden dabei nicht nur einfach verteidigt, ihnen liegt scheinbar noch mehr das Motiv der identitären Selbstverortung zugrunde, wie es Georg Simmel bereits erkannt hatte: „Die Grenze ist nicht die eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt“³. Die Verbindung von Raum und Zeichen, möchte man Simmel weiter folgen, bildet im Zuge sowohl aktueller als auch historischer Fragen der Migrationsbetrachtung ein pragmatisch wirkmächtiges Feld. Dies geschieht vor allem dann, wenn diese bereits als Trägerinnen und Träger von territorialen Bedeutungen, Systemen und Anschauungen begriffen werden.

Die Umwelt, in der wir aufwachsen ist so prägend für unser Denken und Fühlen, dass die Brücken zwischen Worten und Orten unserer Wahrnehmung mehr übersetzend als benennend nach dem Wie des Meinens fragen. Und um dieses Wie geht es auch in Esther Kinskys Erzählweisen. Genauer gesagt lotet die Schriftstellerin mit ihren literarischen Wanderungen Möglichkeiten aus, inwieweit sich ihre erzählenden Figuren als Nicht-Zugehörige oder Nomaden beschreiben lassen und worin das Potenzial des Themas ‚Grenze‘ und ihrer Überschreitung liegt. Es soll hierbei geprüft werden, inwieweit Sprache dem Wissensverlust bereits vergessener Räume beikommen kann, der der Konturierung von literarischen Raumkonstruktionen des Eigenen oder des Fremden stets vorangeht: Wie lässt sich erkennen, dass man versteht, wenn man doch eigentlich erkannt haben muss, um zu verstehen? Esther Kinskys Perspektive als gleichzeitige Beobachterin und

¹ Vgl. Kristeva, 1991, S. 11.

² Vgl. Han, 2016, S. 22.

³ Simmel, 2016, S. 697.

Gestalterin von Formen und Prozessen rund um Migration entwickelt sich hierbei zu einer literarästhetisch experimentellen Schreibweise, so die These dieses Beitrags. Sie vollzieht sich in den Romanen *Am Fluss* (2014) und *Hain: Geländeroman* (2018) in der bewussten Gestaltung zur eigenen Erinnerung angesichts vermeintlich fremdartiger Landschaften. Dieser These entspricht der multiperspektivische Blick auf die Welt, dessen sie sich beim Schreiben bedient und der im folgenden Beitrag näher betrachtet werden soll. Zuvor jedoch soll ein knapper Forschungsbericht der deutschsprachigen Konstellation von Literatur, ihrer Wissenschaft und Migration nachgehen. Der Exkurs möchte erstens aktuelle Tendenzen in der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Migration vorstellen und zweitens erörtern, inwieweit die hier vorgeschlagenen Ansätze für die Analyse von Esther Kinsky's Texten fruchtbar gemacht werden könnten.

2. Deutschsprachige Literatur und Migrationsliteraturen des Deutschen

Literatur kann guten Gewissens als hoch sensibler Seismograph gesellschaftspolitischer Entwicklungen ihrer Zeit gelesen werden: Seit Kollektivsingulare wie Digitalisierung, Globalisierung und Migration in der öffentlichen Wahrnehmung gleichzeitig bejubelt und kritisiert werden, reflektieren deutschsprachige Schriftstellerinnen und Schriftsteller ebenso vermehrt Fragen der Migration, des Unbehausten, Grenzenlosen oder Grenzüberschreitenden. So veröffentlichte beispielsweise der in Spanien geborene und in Deutschland aufgewachsene Schriftsteller José F.A. Oliver 2015 seinen Essayband *Fremdenzimmer*, Senthuran Varatharajah erhielt für sein Romandebüt *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016) 2017 den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis ebenso wie die Schriftstellerin Ann Cotten, die 2014 mit dem gleichnamigen Hauptpreis für ihr bisheriges Gesamtwerk geehrt wurde.⁴ Der preisgekrönte Film *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2010) erzählt auf humoristische Weise die Geschichte einer seit drei Generationen in Deutschland lebenden türkischen Migrantenfamilie und ihre auf Wunsch des Großvaters unternommene Reise in die Türkei.⁵ Einen für die Fragestellung der vorliegenden

⁴ Zur weiterführenden Lektüre vgl. Schmidt, 2015, S. 295–309.

⁵ Vgl. Ege, 2014, S. 29–45, Emeis, 2011, S. 165–182.

Ausgabe interessanten Ansatz verfolgt indes die zehn Erzählungen umfassende und 2003 veröffentlichte Sammlung *Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer*. Ihre Beiträgerinnen und Beiträger sind sicherlich keine Deutschen, weder Catalin Dorian Florescu noch Radek Knapp. Einwanderer waren sie, genauso wie die in deutschen Städten wie Berlin, Köln oder Stuttgart lebenden Schriftsteller Nicol Ljubic, Mohammad Aref, Selim Özdogan, Zoran Drvenkar, Tzveta Sofronieva, Richard Duraj, Jefferson S. Chase und Natascha Wodin. Ihre Erzählungen stehen voneinander unabhängig, aber die Biografien der Erzählerinnen und Erzähler haben eines gemeinsam: Es hat sie aus allen möglichen Teilen der Erdkugel nach Deutschland verschlagen; aus Russland, Bulgarien, Polen oder dem Iran, den Vereinigten Staaten und der Türkei. Sie brachten die Erfahrungen und Sichtweisen eines zwanzigsten Jahrhunderts nach Deutschland, die vielen deutschen Bundesbürgern allenfalls nur aus dem Geschichtsunterricht bekannt sind.⁶ Gesellschaften des Deutschsprachigen sind also in Bewegung.⁷

Und dennoch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass viele dieser literarisch experimentellen Reisen ein utopisches Projekt formulieren, dessen Realisierung noch in weiter Ferne steht, wenn nicht sogar an ideologisch identitären Widerständen zu scheitern droht. Ein Blick auf die aktuell in Deutschland geführten Debatten um Migration wirkt jedenfalls ernüchternd, hat doch deren Negativbilanz Hochkonjunktur: Selbstverortungsprozesse durch Außengrenzen, Binnengrenzen, Abgrenzung, Ausgrenzung und – seit neuestem – durch die Obergrenze (ARD-Themenarchiv)⁸ beherrschen doch deutlich die öffentliche Diskussion um Migration.

⁶ Und damit sind nur ein paar wenige Vertreterinnen und Vertreter interkultureller Literaturen genannt. Die Beschäftigung mit der lange unter der Einheitsideologie verdeckten Vielfalt in Sprachen und Kulturen des Deutschen ist ein Teil der bundesrepublikanischen Geschichte, deren Wurzeln weit ins 19. Jahrhundert reichen. Vgl. Chiellino, 2007, und darüber hinaus die sich noch im Aufbau befindende Digitale Bibliografie deutschsprachiger Chamisso-Preisträgerinnen und -Preisträger des Internationalen Forschungszentrums Chamisso an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IFC), 2018.

⁷ So lebten 2014 bereits 16 386 000 Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland. Dies macht einen Anteil von 20,3 % der Gesamtbevölkerung aus. Wenn jede fünfte Person in Deutschland eine direkte oder indirekte Beziehung zur Migrationsgeschichte der eigenen Familie vorweisen kann, sind auch gesellschaftspolitische Fragen um Mehrsprachigkeit, Interkulturalität und Dialog keine exotischen Randerscheinungen mehr. Vgl. Bundesamt für Politische Bildung, 2018, Statistisches Bundesamt, 2016.

⁸ Zur Geschichte und Verfasstheit der Deutschen als Migrationsgesellschaft vgl. außerdem Broden, 2007.

Auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung wird der Stellenwert von Migration unterschiedlich akzentuiert,⁹ wobei hier bedacht werden sollte, wann, wie und in welchem Kontext Migration zur exponierten Komponente von Literatur erklärt werden kann. Wann also spricht man von *Migrationsliteratur*? Schweiger definiert sie als „Literatur [...], in der Migration und ihre Folgen Thema sind, unabhängig von der Frage, ob der Autor selbst Migrationserfahrungen gemacht hat.“¹⁰ Einen Schritt weiter geht Löffler¹¹ in ihrer Studie *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*, wonach Migrationsliteratur die neue „Literatur des Dazwischen, des Oszillierens zwischen den Kulturen, der mehrfachen Identitäten“ darstellt und der Migrant zur „Leitfigur der mobilen Moderne avanciert“.

Definitionen wie diesen ist gewiss zuzustimmen, jedoch geben sie noch nicht Antwort auf das historisch gewachsene Problem der Gattungszugehörigkeit. In der deutschen Literaturgeschichte gehört zum Beispiel das Werk von Adelbert von Chamisso, ungeachtet seiner französischen Herkunft und Muttersprache, eindeutig zur Literatur der deutschen Romantik. Gleiches gilt für Joseph Conrad, der trotz seiner polnischen Herkunft und der erst spät erlernten englischen Sprache seinen festen Platz im Kanon der englischen Literatur innehat. Nur wenige würden hier von Migrationsliteratur sprechen. In Literaturen der Gegenwart erstaunt es hingegen, dass nicht wenige Stimmen aus Literaturkritik und -forschung Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Yoko Tawada, Sherko Fatah oder Feridun Zaimoglu ganz klar mit genau diesem Diskursfeld in Verbindung bringen.¹² Wie kam es dazu?

Der Umstand lässt sich womöglich mit einer historiographischen Darstellung erklären, wie es beispielsweise Amodeo¹³ unternimmt. Sie skizziert aus der Retrospektive eine historische Entwicklung dessen, was aktuell als Migrationsliteratur bezeichnet wird. Ihre Rückschau beschreibt ein dichotomisches Verhältnis von Zentrum und Peripherie im Umgang mit Migrationsliteratur. Es soll nun abgekürzt noch einmal in Erinnerung gerufen werden.

⁹ Zur weiterführenden Lektüre vgl. Hardtke, 2017.

¹⁰ Schweiger, 2016, S. 262.

¹¹ Löffler, 2014, S. 8.

¹² Beutin, 2008, S. 734.

¹³ Amodeo, 2009, S. 6–8.

Von der Peripherie ins Zentrum: Spätestens mit der historischen Klagenfurter Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises 1991 an Emine Sevgi Özdamar – und acht Jahre später dann an die Ungarin Terézia Mora – wurde deutlich, dass die in den deutschen Sprachraum eingewanderten Autorinnen und Autoren ihre Nischen der Betroffenen, aber sonst noch als Randerscheinung Wahrgenommenen sukzessive verlassen. Feridun Zaimoglu führte sogar *Kanak Sprak* als Literatursprache ein und es folgten zahlreiche Inszenierungen an renommierten Theaterhäusern. „Immer öfter werden diesen Autorinnen und Autoren, statt der peripheren Orte innerhalb des literarischen Feldes, die ihnen in den achtziger Jahren noch zugeordnet wurden, zentrale, kanonische oder kanonstiftende, ja bisweilen sogar prominente Positionen zugeordnet“¹⁴.

Vom Zentrum wieder zurück in die Peripherie: Angesichts dieser interkulturellen Öffnung literarischer Institutionen und des Kanons wurde folglich auch die literaturwissenschaftliche Herangehensweise neu überdacht. Neben den entstandenen Bezeichnungen wie ‚Deutsche Gastliteratur, Ausländer-, nicht nur deutsche Literatur‘, ‚Literatur der Fremde‘, ‚Deutsche Literatur von außen‘ wurde ein literarisches Phänomen kulturgeographisch lokalisiert. Diese Literaturen standen außerhalb, jenseits oder neben den sogenannten Nationalliteraturen, womit zwar eine Öffnung in Fragen zu literarästhetischen Perspektiven postuliert, ihre Referenz zur Muttersprachenphilologie jedoch nie in Gänze aufgegeben wurde.

Diese Ordnung der Vielfalt zerfällt nun Zug um Zug in verschiedene Subdiskurse, deren Kriterien nicht nur kontrovers innerhalb der Literaturwissenschaft debattiert wurden, ja sie stehen vielmehr immer noch in einem ungeklärten Verhältnis zueinander. „Die Literaturgeschichte befindet sich im Vergleich zu anderen Kulturwissenschaften noch immer in der Situation einer Kolonie“, so ließe sich die Aussage Jurij Tynjanows¹⁵ in seinem 1927 erschienenen Aufsatz Über die literarische Evolution auf das aktuelle Problem recht passend übertragen. Insofern hat Tynjanow mit dem Vergleich zur Kolonie das Problem der Literaturgeschichte im ungeklärten Verhältnis zwischen Genese, Darstellung, Vermittlung und Epigonentum benannt. Wenn in einer Kolonie Referenzen fremd-gouvernementaler Muster, Artefakte und

¹⁴ Ebd., S. 7.

¹⁵ Tynjanow, 1994, S. 433.

Symbole ein mehr oder weniger kapriziertes Verständnis des Originals abbilden, bleibt die Frage nach dem Sinn stiftenden System so virulent wie die Frage nach dem Problem stiftenden Horizont von Literaturgeschichten, unabhängig davon, ob die Intention dieser Referenz komplementär ergänzend oder emanzipatorisch abgrenzend zu verstehen ist. Dieses methodische Abhängigkeitsverhältnis zwischen einer Nationalliteratur und einer abseits stehenden, aber dennoch in Beziehung zum vermeintlichen Mutterland stehenden deutschsprachigen Migrationsliteratur macht Amodeo dann an der dichotomisch gebrauchten Relation zwischen Peripherie und Zentrum deutlich:

Insgesamt lässt sich über die Anwendung dieser neueren Konzepte sagen, dass das nationale Paradigma zwar durch andere Paradigmen ersetzt wurde, aber immer noch auf methodische Ansätze rekurriert wird, die in Anlehnung an die nationalen Kategorien entstanden sind. So wurde neben den Nationalliteraturen beispielsweise eine Sondersparte der hybriden Literaturen aufgemacht, was aber nach sich zieht, dass die dort einsortierte Literatur auf diese Eigenschaft festgelegt und gewissermaßen ausgegrenzt wird. Mit dem Festhalten an einer solchen Logik von Peripherie vs. Zentrum wird die Literaturwissenschaft jedoch nicht nur der ästhetischen Differenziertheit von Literatur kaum gerecht, sondern sie versäumt auch die Gelegenheit, sich neue Dimensionen zu erschließen.¹⁶

Hierbei handelt es sich um einen wichtigen Befund: Wenn der methodologische Innovationsdruck zu stark wird und die Vermittlung literaturwissenschaftlicher Zugänge einem Konkurrieren derselbigen Platz machen muss, kann nur schwerlich verhindert werden, dass sich heterogene Perspektiven wieder zu Identitäten oder gar Polaritäten festsetzen. Worin wären aber dann die Alternativen zu suchen?

3. Perspektiven zum literarischen Umgang mit Migration

Eine Literatur der interkulturellen Grenzüberschreitung nutzt den symbolischen Ort der Entwurzelung und des Dynamischen, um einen experimentellen Umgang mit kultureller und sprachlicher Vielfalt zu gestalten. Für die akademische Verschränkung von Vielfalt und Migration und deren Übertragung auf die literarische Ebene wird auf das Konzept der *World's Literature* von Dorothee Kimmich (2009)

¹⁶ Amodeo, 2009, S. 7.

verwiesen, die die Verweigerung jeglicher Orientierung im territorialen Sinne zum Thema macht und vielmehr kulturelle und sprachliche Vielfalt der dargestellten Welten unterstreicht. Kimmich macht als grundlegende Beobachtung der aktuellen deutschsprachigen Literatur „das Interesse an der Vielfalt und Heterogenität von Lebenswelten“¹⁷ zum Befund. Dagegen hatte noch die Weltliteratur des 19. Jahrhunderts die Auffassung vertreten, dass das allgemein Menschliche in den Vordergrund zu stellen sei und somit einer Homogenisierung Vorschub geleistet werden würde. Jedoch thematisieren aktuelle Texte im Zusammenhang mit Migration konkrete, reale und historische Themen, weniger im dichotomischen Vergleich, vielmehr in heterogenen Verflechtungen und Beziehungen. Arten der Erkenntnis haben demnach keine allgemeine, sondern nur optionale oder konjunktive Gültigkeit.

In der Betrachtung von Migration als einer Landschaft geteilter Erfahrungen sei außerdem auf den Wissenssoziologen Karl Mannheim verwiesen. Nach Mannheim ist jegliches Fühlen, Wahrnehmen und Verstehen an unseren Standort gebunden. Die Landschaft, die sich vor dem Betrachter darstellt, erlaubt nur den Einblick in einen Aspekt ihres Ganzen, denn ihre Wahrnehmung vollzieht sich immer von einem Aussichtspunkt und einer Perspektive. Die Landschaft als Ganzes ist als solche nicht zu erkennen. Menschen bewegen sich in unterschiedlichen Wissenssphären, Mannheim nennt sie auch „konjunktive Erfahrungsräume“¹⁸, die sich dadurch auszeichnen, dass Menschen wesentliche Aspekte einer Weltanschauung teilen. Diese konjunktiv geteilte Erfahrung wiederum formt und fördert die Herausbildung einer gemeinsamen Sprache, die als Ausdruck eines geteilten Denkstils oder Common Sense den Überschuss an Bedeutungsinvestitionen und -zuweisungen bündelt. Konjunktive Erfahrung heißt zunächst, „dass sie vom Gegenüber, vom anderen [...] nur eine Seite, nur eine Perspektive abgewinnt und zwar eine Perspektive, die eingebettet ist“¹⁹. Deshalb sei auch die Grundform der Mitteilung geschehener Dinge die Erzählung, hinter welcher der Erzähler steht. Diese „Urform“ der Perspektivität bleibe bis in die „exaktest getriebene Historie“²⁰ bestehen. Außerdem könne der Mensch sich selbst nur soweit erkennen, als er in existentielle Beziehungen zu anderen

¹⁷ Kimmich, 2009, S. 296.

¹⁸ Mannheim, 1980, S. 212, 218, 220.

¹⁹ Ebd., S. 112.

²⁰ Ebd., S. 213.

gerate. In der Beziehung ‚bekannt-unbekannt‘, oder ‚eigen-fremd‘ ist als Vorbedingung der Selbsterkenntnis die soziale Existenz zu nennen.

[E]rstens, weil wir uns nur durch diese in menschlich existentielle Beziehungen versetzen können; zweitens, weil jeder Mensch eine andere Seite unseres Selbst in Aktualität bringt; drittens, weil wir uns leichter durch die Augen und in der Perspektive eines anderen als von uns selbst her zu sehen imstande sind. All dies sei als Beispiel dafür angeführt, daß [sic] diese Art der Erkenntnis stets in weitgreifenden existentiellen Fundamenten verankert ist und daß [sic] Erkenntnisresultate dieser Art nur für jene Kreise [...] in die existentiellen Verbundenheiten in einer bestimmten Form gelten.²¹

Innerhalb dieses theoretischen Rahmens erscheinen Esther Kinskys Texte als literarische Entdeckungsreisen multipler Perspektiven und kultureller Mehrfachzugehörigkeiten, als experimentelle Spiele, die alternative Optionen für grenzüberschreitende Sichtweisen, Zugehörigkeiten und Ausdrucksformen eröffnen. Es soll nun geprüft werden, inwieweit die in Esther Kinskys Romanen *Am Fluss* und *Hain: Geländeroman* dargestellten Welten an Konzepte wie Heterogenität und Konjunktivität anschlussfähig gemacht werden können.

4. Zur Schriftstellerin Esther Kinsky

Esther Kinsky wurde 1956 geboren und ist bei Bonn aufgewachsen. Sie studierte Slavistik und arbeitet seit 1986 als literarische Übersetzerin aus dem Polnischen, Russischen und Englischen. Von 1990 bis 2004 lebte sie in London, dann in Budapest und Battonya in Ungarn. 2006 erhielt sie das Grenzgänger-Stipendium der Robert Bosch Stiftung. Ergebnis der durch das Stipendium ermöglichten Reisen im Grenzgebiet von Ungarn, Rumänien und Serbien sind die Romane *Sommerfrische* (2009) und *Banatsko* (2011) sowie der Lyrikband *Die ungerührte Schrift des Jahrs* (2010). 2012 erschien der Lyrikband *Aufbruch nach Patagonien*, 2013 der Essay *Fremdsprechen*, der sich mit Fragen der literarischen Übersetzung beschäftigt. 2013 erschien *Naturschutzgebiet*, ein Lyrikzyklus mit Fotografien und 2014 wurde der mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis geehrte Roman *Am Fluss* veröffentlicht. Für Ihren kürzlich erschienenen Roman *Hain: Ein Geländeroman* wurde die Schriftstellerin 2018 mit dem Leipziger Buchpreis geehrt.

²¹ Ebd., S. 215.

4.1 Im Grenzgang zwischen Erkennung und Erkenntnis

In ihrem 2014 erschienenen Roman *Am Fluss* nimmt sich Esther Kinsky den o.g. Fragen aus einer literarästhetischen Perspektive an: Mit ihren 37 Beschreibungen von den sieben Flusslandschaften – Themse, Rhein, Oder, der Theiss, Neretva, Hooghly River und Sankt-Lawrence-Strom – werden in Landschaften auch immer Bezüge zu den verborgenen Schichten der eigenen Vergangenheit offengelegt. Dreh- und Angelpunkt ist in dieser literarischen Kartographie der River Lea in London, an den die Erzählerin immer zurückkommt, um von dort aus wieder zu neuen Ufern überzusetzen. Am Fuße von Springfield Park am River Lea findet die Erzählerin den Vorsprung eines Marschlandes, von wo aus ihre tägliche Wanderung den River Lea entlang beginnt. Die Reise dauert von einem späten Sommer bis zu einem Frühjahr.

Das teilverstümmelte Sumpfwäldchen mit seinen Kindheitsblumen und den versteckt um die Erinnerung rufenden und schlagenden Wildvögeln wurde die Pforte zum Flussabwärtsweg, auf dem ich mich in den Abschiedsmonaten daran gewöhnte, der Stadt, die ich in Jahren mühsam zu buchstabieren gelernt hatte, meine eigenen Namen zu geben, Namen, die ich überhaupt erst im Gehen und Sehen aus dem Netz der Erinnerungsrinnsale, dem Geröll der abgelagerten Bilder und Klänge und dem Gewebe ineinander verstrickter Wörter frischen und lesen musste.²²

Die Erzählerinstanz äußert sich mit einem Formverständnis, das die Veränderung eines Stoffes von Menschenhand mittels Sprache beschreibt. Daneben steht Form aber auch für musikalische Verläufe, narrative Strukturen und ist nicht zwingend visuell. Sobald etwas als etwas wahrgenommen wird, geschieht dies innerhalb bestimmter Formen. Dieses Spiel von Wahrnehmung und Erkenntnis entfaltet die Schriftstellerin durch die Irritation oder Durchbrechung normierter Sprachsehgewohnheiten, wie es am deutlichsten im Titel des 2018 mit dem Leipziger Buchpreis geehrten Romans *Hain: Geländeroman* geschieht. Hier unternimmt die Ich-Erzählerin drei Reisen, diesmal durch Italien in die verstecktesten und von Touristen weniger frequentierten Regionen Olevano Romano²³, einer Kleinstadt nördöstlich von Rom, oder in die Valli di Comacchio²⁴, die Lagunenlandschaft im

²² Kinsky, 2014, S. 25.

²³ Vgl. Kinsky, 2018, S. 9–118.

²⁴ Ebd., S. 193–282.

Delta des Po. Zwischen diesen beiden Reisen in Gebirge und Ebene führt die dritte Reise die Erzählerin zurück in die eigene Erinnerung,²⁵ wo fragmentarische Erzählungen von den zahlreichen Reisen durch das Italien der Siebzigerjahre berichten, in denen die Figur des Vaters eine zentrale Rolle einnimmt. Anders als im Roman *Am Fluss* gibt es in *Hain: Geländeroman* ein klares Motiv für die Reise: Der enge Vertraute und Gefährte der Erzählerin M. ist im Januar, zwei Monate vor ihrer Ankunft in Olevano, verstorben.²⁶ Das Motiv der Trauer wird zum Anlass einer literarischen Grenzüberschreitung, die bereits mit den Kindheitserinnerungen beginnt; mit ihrer Familie fuhr die Erzählerin oft nach Italien:

Wir hatten keine Familie dort und keinen Ort, doch mein Vater sprach italienisch, und zwischen seinem Sprechen oder Sprechenwollen in einer mir unverständlichen Sprache und den Reisen bestand ein Zusammenhang, den ich hinnahm, ohne Fragen zu stellen. Die Reise bis zur italienische Grenze oder zumindest der Sprachgrenze, die schon in der Schweiz verlief, kam mir immer wie ein großes Atemholen und schließliches Atemanhalten vor, das sich dann endlich im Sprechen meines Vaters entlud. Mit dieser Entladung von Spannung und der mit dem Ende des Atemanhaltens verbundenen Unordnung der Luft in Lungen und Kopf verbanden sich mir die Namen der ersten Orte auf der Südseite der Passstraßen, die wie durch Zauberspruch immer in der Sonne lagen.²⁷

Bereits im Titel *Hain: Geländeroman* entfaltet sich eine semantische Landschaft konjunktiver Möglichkeitsräume, die sich mit der Übersetzung eines ‚Kleinen Wäldchens‘ mitnichten erschöpfen. Der Hain wird ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zum Ort dichterischen Ausdrucks und verewigt sich spätestens ab 1800 durch einen Freundeskreis junger Dichter als *Göttinger Hain* oder *Hainbund* in den Geschichtsbüchern.²⁸ Blättert man dann durch die ersten Seiten, findet sich ein Abdruck aus Ludwig Wittgensteins *Philosophischer Grammatik*, der an das Synonym des Titels anschließt und es auch gleich wieder in Frage stellt: „Hat es Sinn, auf eine Baumgruppe zu zeigen und zu fragen: „Verstehst Du, was diese Baumgruppe sagt?“ Im allgemeinen nicht; aber könnte man nicht mit der Anordnung von Bäumen einen Sinn ausdrücken, könnte

²⁵ Ebd., S. 119–192.

²⁶ Ebd., S. 15.

²⁷ Ebd., S. 129.

²⁸ Zur Etymologie vgl. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, 2018.

das nicht eine Geheimsprache sein?“²⁹ Auch hier drückt der Konjunktiv im Modalverb ‚können‘ das Potenzial als Möglichkeit aus, inwieweit mithilfe von grenzüberschreitenden Perspektiven kulturgebundene Semantiken übersetzbar werden. Diese These wird unterstrichen durch den Untertitel *Geländeroman*. Gelände ist keine Landschaft, sondern ein Teil von Landschaft. Gelände kann weitläufig sein, unwegsam, hügelig, abgesperrt, bebaut oder vermint. Welche Beschaffenheit ihm auch immer zuzuschreiben ist, das Gelände ist „Teil der Landschaft in seiner natürlichen Bodengestaltung und Bewachsung“³⁰. Man könnte auch sagen, das Gelände ist das Anschauungsmaterial zur Gestaltung literarisch experimenteller Landschaften, womit Gelände nicht nur einfach existiert, sondern auch für bestimmte Zwecke genutztes Land ist. Im Gegensatz zum Hain ist das Gelände aber zunächst semantisch unterdeterminiert und leer. Im ersten Kapitel „Olevano“ nehmen zum Beispiel das Dorf und der Friedhof zwei wesentliche Bezugspunkte in der literarischen Wanderung der Erzählerin ein. Beim Anblick des dazwischenliegenden Geländes aus weiter Ferne bemerkt die Ich-Erzählerin selbst:

Mir wurde schwindlig beim Betrachten dieser ausgebreiteten Gegend, die sich so offenlegte und mir doch so unverständlich blieb. Ein unebenes Gelände von unstetem Anschein, weil es sich von jeder Seite anders bot. Von jeder Seite zogen die Wege eine andere Schrift, warfen die Berge andere Schatten, verschoben sich die Ebenen, die Vorder-, Mittel-, Hintergründe. Ein Gelände, das in mir seine Spuren hinterließ, ohne dass von mir eine lesbare Spur blieb. Etwas an dem Verhältnis zwischen Sehen und Gesehenem, zwischen der Bedeutung des Sehens und der des Gesehenseins oder Gesehenwerdens als tröstliche Bestätigung der Existenz erschien mir plötzlich als brennendes Rätsel, das sich jedem Namen entzog.³¹

Die Trauer der Erzählerin wird durch die Beschreibung der Umwelt und der damit verbundenen Beziehung zwischen dem Sehen und Gesehenwerden entindividualisiert; sie löst sich auf in ein größeres Ganzes. Die Selbstzurücknahme der eigenen Identität wäre in diesem erzählerischen Requiem auf M. wohl nicht gelungen, wenn die Trauer über den Verlust des Gefährten zum vorrangigen Thema der persönlichen

²⁹ Kinsky, 2018, S. 7.

³⁰ Zur Etymologie vgl. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, 2018.

³¹ Kinsky, 2018, S. 109.

Heimatsuche gemacht werden würde. Stattdessen figurieren in *Hain: Geländeroman* immer wieder auf das Neue Migrationsräume zwischen Leben und Tod, wie sie im kursiv gesetzten Eingangskapitel „vii / Morți“ zum Programm des Romans erhoben werden. Hier berichtet die Ich-Erzählerin von der räumlichen Struktur orthodoxer Kirchen in Rumänien. An jeweils zwei voneinander getrennten Orten zünden die Gläubigen Kerzen an:

Auf der linken Seite ist die Abteilung der Kerze für die Lebenden, auf der rechten Seite die für die Toten. Stirbt ein Mensch, für den zu Lebzeiten eine Kerze in der linken Abteilung entzündet worden ist, wird die brennende Kerze in die rechte Abteilung versetzt. Von den vii zu den Morți.³²

Nun überschattet aber die Abwesenheit des Lichts im Raum der „vii“ das helle Flackern im Raum der „Morți“. Die Abwesenheit ist somit undenkbar, solange es noch Anwesenheit der Hinterbliebenenschaft gibt. Im Dilemma, das Nichts auch durch nichts zu benennen, entfaltet sich in dieser Szenografie radikaler Fremdheitserfahrung eine Möglichkeit, Leere zum künstlerischen Anschauungsmaterial von Nichts zu gestalten. Der Friedhof und das Dorf sind Gegensätze in der Nacht wie am Tag, „zwei Welten mit eigenen Licht und Schattenregeln, doch so [...] kamen sie mir beide vor wie Behälter, zwei leuchtende Kästchen, die darauf warteten, geöffnet zu werden, um etwas preiszugeben“³³. Dieses symbolisch verdichtete Thema wird dann in *Hain: Geländeroman* fortgeführt.³⁴

Die Auseinandersetzung mit derartigen Texten demonstriert, dass Migrationsliteraturen unweigerlich einen Raum für Kultur- und Sprachmischungen darstellen. Doch das, was Esther Kinskys Texte schließlich zu Dokumenten einer ganz besonderen Mischkultur macht, ist deren Autoreflexivität. Es genügt der Schriftstellerin nicht, mit Sprache lediglich zu experimentieren oder eigene Gestaltungsformen für sie zu entwerfen, sie reflektiert darüber hinaus den Schreibprozess an sich und die Macht oder Ohnmacht der Sprache, die Gegenständlichkeit der Welt abzubilden. Hinter jeder Beobachtung steht eine Stimme, in deren Worten jeweils andere Augen etwas betrachten.

³² Ebd., S. 11.

³³ Ebd., S. 78.

³⁴ Ebd., S. 14, 21–23, 24–25, 26, 36, 47, 55–56, 92, 96, 160.

4.2 Im Fluss zwischen Fremdem und Vertrautem

So erinnert sich die Erzählinstanz eines Tages an eine alte Kamera, mit der sie in London alle Ansichten fotografierte, die sie behalten wollte. Das Betätigen des Auslösers kam ihr selbst oft wie ein missglückter Versuch vor, die Fotografien jedoch sprechen eine andere Sprache:

Und jedesmal überkam mich das gleich Staunen, wenn ich sah, was sich zwischen meinem Auge, der Linse, dem Lichteinfall und den an Luft und Licht wirkenden Chemikalien ereignet hatte. Jedesmal der gleiche Gedanke, dass das Geheimnis dieser nicht besonders ansehnlichen Kunststoffschachtel womöglich darin bestand, dass ihre Bilder mehr mit dem Sehenden als mit dem Gesehenen zu tun hatten.³⁵

Ferner heißt es:

Es waren Bilder von etwas, das hinter den Dingen lag, auf die das Objektiv gerichtet war und die der Auslöser einen unmerklichen Augenblick beiseite gestreift haben musste. Die Bilder gehörten in eine Vergangenheit, von der ich allerdings nicht sicher war, ob es meine war, sie rührten an etwas, für das mir der Name abhanden gekommen sein mochte, vielleicht hatte ich ihn auch nie gekannt.³⁶

Form war schon seit den Anfängen ein Kernproblem der Philosophie, etwa in der Erkenntnislehre oder in der ästhetischen Theorie. Seit Aristoteles (384–322 v. Chr.) wurde die begriffliche Unterscheidung von *morphe* und *hyle* (griechisch, Form und Stoff) vorgenommen, wie sie noch heute verbreitet ist. Demokrit (um 460–370 v. Chr.) vermutete, dass das Auge unsichtbare Abdrücke aller Dinge aufnehme und zu Bildern zusammensetze.³⁷ Hierdurch wird auch plausibel, wie eine Form im Auge sichtbar sein könne, ohne als Ding selbst darin zu sein. In einem absoluten Sinne gibt es Form ebenso wenig wie Formlosigkeit. Ob sie eine Einbildung des menschlichen Geistes ist, muss immer wieder neu mit Sprache begriffen werden.

Die literarische Metapher des Fließens ist in diesem Zusammenhang als Metapher für Metaphern ein Beispiel für das erkenntnistheoretische Problem, das Nichts als Bestandteil von Formen auch als Nichts

³⁵ Kinsky, 2014, S. 27.

³⁶ Ebd.

³⁷ Vgl. für eine tiefgehende Übersicht zur historischen Dimension von Gestalt und Gestalttheorien Bruhn, 2009, S. 57–69.

zu benennen. So wird im Roman zunächst eine zügige Definition des Fließens am Beispiel des Rheins formuliert: „Der Fluss war Bewegung, Unordnung und Unberechenbarkeit in einer Welt, die nach Ordnung strebte. Auf seinem Rücken trug er ein fahrendes unvorstellbares Leben in Gestalt der Frachtkräne, die wir nie vor Anker gehen sahen, die pendelten zwischen weither und weithin.“³⁸ Der Fluss als grenzüberschreitendes materiell nicht fixiertes Ideal literarischer und interkultureller Kommunikation ist uns durchaus bekannt. Alles ist im Fluss und springen wir mehrmals in ihn hinein, ist er nie derselbe. Darüber hinaus liegt Flüssen die paradoxe Beschaffenheit zugrunde, Orte voneinander zu trennen, aber gleichzeitig durch ihren flüssigen Zustand zu verbinden; Orte für Übersetzungen im doppelten Sinne zu werden. Fließen wäre somit als Ort der ‚W:Ortlosigkeit‘ als ein Ideal des Inkommensurablen, nicht messbaren und sich jedem System entziehenden anzusehen. Kurzum: Fließen wäre als Ideal der Ortlosigkeit auch eine Utopie für Nicht-identitäres Denken. So erinnert sich die junge Erzählerin an Ihren Besuch in Rom, wo die alte Ordnung durch die Trennung zwischen Ansässigen und Durchreisenden in Gänze aufgehoben schien und die Erzählerin es sich zur Aufgabe machte, nach Zeichen Ausschau zu halten, um die Stadt lesbar zu machen:

Dieses langsame Buchstabieren an der Stadt Rom fiel in den kurzen Abschnitt des Heranwachsens in dem ich – wie jedes Kind irgendwann – fast unvermittelt, von einem Zufall angestoßen, die Welt ohne mich erkannte und sie am liebsten den ganzen Tag durch die Fensterscheiben dieses Cafés betrachtet hätte.³⁹

Die Welt ohne mich erkennen – doch das Experiment topografischer Erkundung gelingt nur teilweise. Auch wenn die Unmittelbarkeit von Wahrnehmung durch Sprache vermittelt werden kann, bleibt die vermittelnde Instanz in ihrer Seinsgebundenheit verwurzelt. Man könnte sie wohl als heimatlos, aber nicht als heimatfrei bezeichnen. So verdichtet sich im Herbst der Nebel am River Lea, der

alles Tagtägliche in Frage stellt. Die Regeln der Richtungen waren aufgehoben. [...] Das andere Ufer war verschwunden [...], während die Boote kaum als Schatten wahrnehmbar vorüberglitten oder gar nichts sichtbar war, sich nichts in diesem dichten Weißgrau regte,

³⁸ Kinsky, 2014, S. 31f.

³⁹ Kinsky, 2018, S. 178.

nur die Wellen klein und wie scheu auf die Kiesel am Ufer rollten und klangen wie in einem umschlossenen Raum, einer Nebelkammer, in der, für die am Ufer Stehenden unsichtbar, ein Experiment vorbereiten werden mochte – die Enthüllung einer neuen Welt. Würde sich der Nebel über einer anderen Landschaft lichten, würden hinter diesem Vorhang die Kulissen verschoben und das Meer im dünnen klärenden Licht dort zu sehen sein, wo vor dem Fall des Nebelvorhangs sonst die ersten städtischen Hochhäuser gestanden hatten.⁴⁰

Offenkundig arbeitet Kinsky mit einer theaterähnlichen Architektur, deren Titel auch ‚Die Entdeckung der Form‘ lauten könnte. Als dramatisch ist diese Architektur dahingehend zu charakterisieren, als exemplarisch geordnete Wahrnehmung mittels bühnenähnlicher Mittel wie etwa dem Fall des Nebelvorhangs, der Kulissenverschiebung oder des Einsatzes von Bühnenlicht, die den eingangs formulierten Ansatz revidieren: Fließen ist hier nicht das Ideal un-ordentlicher Natur, sondern bereits im Lichte der Perspektive eine Kunst zweiter Natur oder eine bild-hafte Natur. Die Terminologie deutet es bereits an: In Kooperation von Optik, Auge und Gehirn werden in beiden Romanen nicht Handlungen, sondern die Beobachtungen von Handlungen inszeniert. Beobachtet wird somit Wahrnehmung, die im Ausgang von erzähltheoretischen Ansätzen ein produktives Spiel zwischen dissonanten Ich-Ich-Erzählweisen erlaubt. Literatur leistet die konkrete Aufwertung eines Materials durch die Formung und geht damit über die bloße Nachahmung von Natur hinaus, wie es bereits Leon Battista Alberti und seinem 1435 veröffentlichten Buch *Über die Malerei* vorformuliert hat:

Elfenbein, Gemmen und jene teuren Dinge werden noch kostbarer durch die Hand des Malers. Gold selbst, wenn es mit Malerei verziert ist, erhält einen noch höheren Wert als zuvor; sogar Blei, das geringste unter den Metallen, wenn es von einem Phidias oder Praxiteles in ein Bild gearbeitet wurde, kann wertvoller sein als rohes Silber.⁴¹

Ein weiteres Beispiel findet sich in *Hain: Geländeroman*, wo die Erzählerin Olevano durch das Fernglas betrachtet und sich dann an die ersten Kindheitserfahrungen am Rheinufer erinnert, wenn Gelände durch die perspektivische Fokussierung des Fernglases zum „Märchenland“ figuriert:

⁴⁰ Kinsky, 2014, S. 34.

⁴¹ Alberti, 2000, S. 11.

Durchs Fernglas wurde der Uferstreifen zu etwas Fremdem in der in der umgekehrten Folge der Dinge und durch die vielen nicht ganz scharf umrissenen Einzelheiten: das Wasser, dann Uferbefestigungen, Dornengestrüpp und dahinter erst die Promenadenbäume, die vom Land aus natürlich den Vordergrund einnahmen. Die Uferbefestigungen wie befleckt und uneben, der äußere Rand einer Markierung der Strommeile wie eine geheimnisvolle Chiffre. Es schien, als entfalte sich durchs Fernglas die Möglichkeit einer Landschaft, sowohl in der Staffelung der Geländestreifen aus auch in der Art der Präzision, eine Möglichkeit, in die man fallen konnte wie in einen Abgrund, wenn man die Bedingungen, die Größen- und Entfernungsverhältnisse der Wirklichkeit in Vergessenheit geraten ließ.⁴²

5. Fazit

Menschen können auf ein einzelnes Ereignis oder auf einen einzelnen Gegenstand bekanntlich unterschiedlich reagieren. So gibt es durchaus viele Indizien, dass unser Migrationszeitalter dafür Sorge tragen wird, dass immer neuere Varianten und Versionen von Mischkulturen entstehen, in denen Mehrsprachigkeit und -perspektivität traditionelle Funktionen und Ordnungen von Sprachen verdrängen, jedoch dann wieder weiteren Homogenisierungsmomenten Vorschub leisten.

In Esther Kinskys Texten *Am Fluss* und *Hain: Geländeroman* werden heterogene Betrachtungsweisen auf Migration und Grenzüberschreitung zum Experiment und Spiel; ihre Spielregeln und Experimentiervorgaben werden dabei immer wieder neu aufgestellt, damit die Abweichung nicht zur Norm zu werden droht. Formwahrnehmung verändert sich dabei unter dem Einfluss von Techniken der Aufzeichnungen und Reproduktion, durch kulturelle Bedingungen, durch Bildung und Erziehung und durch die Herausbildung von Stilen des Denkens. Hierin wäre u.a. eine mögliche Perspektive für eine weiterführende literaturwissenschaftliche Beschäftigung zu suchen, nämlich hinter Formen von literarischen Migrationsprozessen auch den Traditionen des Kunstwillens nachzuspüren. Die Ausführungen aus beiden Romanen konnten in diesem Beitrag zwar zugegebenermaßen nur kleine Fenster auf Esther Kinskys umfangreich kreative Schreibweise eröffnen; sie zeigen aber deutlich auf, wie ihre Texte dichotomische Zugehörigkeitsordnungen, die mithilfe nationaler, ethnischer oder

⁴² Kinsky, 2018, S. 90.

kultureller Differenzierungen hergestellt wurden, unter migrationsbezogenen Aspekten wieder problematisieren. Wenn Metaphern des Fließens oder zeichenhaft bedeutungsvolle Räume von Tod und Leben zum Gegenstand von Migrationserfahrung figurieren, werden sowohl globale als auch lokale Perspektiven und Erfahrungen miteinander in Beziehung gesetzt. Literatur kann somit, so führt es uns Esther Kinsky vor, wie durch ein Fernglas einen kritisch distanziernten Blick auf angeblich unumstößliche kulturelle Gegebenheiten und gesellschaftliche Verhältnisse schaffen und vielfältige heterogene Einblicke im Interesse von Pluralität gewähren.

Literaturverzeichnis

- ALBERTI, Leon Battista, 2000 [1435]. Die Malkunst. de pictura. In: Oskar BÄTSCHMANN, Hrsg. *Das Standbild – Die Malkunst – Grundlagen der Malerei*. Darmstadt: WBG, S. 193–314.
- AMODEO, Immacolata, 2009. *Betroffenheit und Rhizom, Literatur und Literaturwissenschaft* [Zugriff am: 05.07.18]. Verfügbar unter: https://heimatkunde.boell.de/sites/default/files/dossier_migrationsliteratur.pdf.
- ARD, 2018. *Themenarchiv. Obergrenze: Nachrichten und Themen*. [Zugriff am: 5.7.18]. Verfügbar unter: <https://www.tagesschau.de/thema/obergrenze/>.
- BEUTIN, Wolfgang, Hrsg., 2008. *Deutsche Literaturgeschichte*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- BRODEN, Anne und MECHERIL, Paul, 2007. Migrationsgesellschaftliche Re-Präsentationen: eine Einführung. In: dies., Hrsg. *Re-Präsentationen: Dynamiken der Migrationsgesellschaft*. Düsseldorf: IDA-NRW, S. 7–28.
- BRUHN, Matthias, 2009. *Das Bild*. Berlin. Akademie Verlag.
- BUNDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG, 2018. *Bevölkerung mit Migrationshintergrund I* [Zugriff am: 05.07.2018]. Verfügbar unter: <http://www.bpb.de/nachschlagen/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61646/migrationshintergrund-i>.
- CHIELLINO, Carmine Gino, Hrsg., 2007. *Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE, 2018. *Zur Etymologie ‚Gelände‘* [Zugriff am: 27.7.2018]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/Gelände>.
- DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE, 2018. *Etymologie ‚Hain‘* [Zugriff am: 27.7.2018]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/Hain>.

- EGE, Muzeyyen, 2014. Hyperkulturalität und/oder Transdifferenz: Inszenierungen postmoderner Identitäten im interkulturellen Film am Beispiel von Yasemin Şamderelis *Almanya-Willkommen in Deutschland*. In: *Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik* 2 (2), S. 29–45.
- EMEIS, Kathrin und BOOG, Julia, 2011. *Almanya oder Deutschland revisited: der Culture Clash im deutsch-türkischen Kino – 50 Jahre später*. In: Şeyda OZIL, Michael HOFMANN und Yasemin DAYIOGLU-YUCEL, Hrsg. *Jahrbuch Türkisch-deutsche Studien: 50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland*. Göttingen: V&R unipress, S. 165–182.
- HAN, Byung-Chul, 2016. *Die Austreibung des Anderen: Gesellschaft, Wahrnehmung und Kommunikation heute*. Frankfurt/M.: Fischer.
- HARDTKE, Thomas, KLEINE, Johannes und Carlton PAYNE, Hrsg., 2017. *Nie-mandsbuchten und Schutzbefohlene: Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R unipress, 2017.
- INTERNATIONALES FORSCHUNGSZENTRUM CHAMISSO, 2018. *Bibliografie Chamisso-Preisträger/-innen* [Zugriff am: 05.07.2018]. Verfügbar unter: https://www.chamisso.daf.uni-muenchen.de/bibliographie_autoren/index.html.
- KHIDER, Abbas, 2016. *Ohrfeige*. München: Carl Hanser.
- KIMMICH, Dorothee, 2009. Ode Landschaften und die Nomaden in der eigenen Sprache: Bemerkungen zu Franz Kafka, Feridun Zaimoglu und der Weltliteratur als Litterature Mineure. In: Ozkan EZLI, Dorothee KIMMICH und Annette WERBERGER, Hrsg. *Wider den Kulturenzwang: Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld: Transcript, S. 293–311.
- KINSKY, Esther, 2018. *Hain: Geländeroman*. Berlin: Suhrkamp.
- KINSKY, Esther, 2014. *Am Fluss*. Berlin: Matthes & Seitz.
- KRISTEVA, Julia, 1991. *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991.
- LJUBIC, Nicol, Hrsg., 2003. *Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer*. Stuttgart: Robert Bosch Stiftung.
- LÖFFLER, Sigrid, 2014. *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*. München: C. H. Beck.
- MANNHEIM, Karl, 1995 [1929]. *Ideologie und Utopie*. Frankfurt a. M.: Klostermann.
- MANNHEIM, Karl, 1980 [1922–1925]. *Strukturen des Denkens: unveröffentlichte Manuskripte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- OLIVER, José F.A., 2015. *Fremdenzimmer: Essays*. Frankfurt a. M.: weissbooks.w.
- SAMDERELI, Yasemin, Reg., 2010. *Almanya: Willkommen in Deutschland*. Deutschland [DVD].

- SCHMIDT, Nadine J., 2015. Ann Cottens poetologische Selbstreflexivität. In: Hermann KORTE, Hrsg. *Sonderband. Österreichische Gegenwartsliteratur*. München: edition text+kritik, S. 295–309.
- SCHWEIGER, Hannes, 2016. Über Grenzen: migratiospädagogische Perspektiven für kulturreflexives Lernen. In: Regina FREUDENFELD, Ursula GROSS-DINTER und Tobias SCHICKHAUS, Hrsg. *In Sprachwelten über-setzen*. Göttingen: University Press, S. 261–280.
- SIMMEL, Georg, 2016 [1923]. Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft. In: Otthein RAMMSTEDT, Hrsg. *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 687–790.
- STATISTISCHES BUNDESAMT DEUTSCHLAND, 2016. *Bevölkerung mit Migrationshintergrund* [Zugriff am: 05.07.2018]. Verfügbar unter: https://www.destatis.de/DE/PresseService/Presse/Pressemitteilungen/2017/08/PD17_261_12511.html.
- TYNJANOW, Jurij Nikolajewitsch, 1994 [1927]. Über die literarische Evolution. In: Jurij STRIEDTER, Hrsg. *Russischer Formalismus: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: UTB, S. 433–461.
- VARATHARAJAH, Senthuran, 2016. *Vor der Zunahme der Zeichen*. Berlin: S. Fischer.

Abstract

For a literature that moves in the interim of territories and culture-specific thinking styles, the connecting in-between of anthropological topics such as homeland, gender, death, identity etc. is as important as reflections on their literary form. In this respect, the novels of the writer and translator Esther Kinsky *Am Fluss* (2014) and *Hain: Geländeroman* (2018) are certainly among the most interesting and multifaceted texts. The River Lea becomes a landmark in Esther Kinsky's novel *Am Fluss* and at the same time a guide to many narrative traditions. The same applies to the small town of Olevano, through which the first person narrator travels in *Hain: Geländeroman*. The article aims to explore the question of how migration in both texts is designed as a field of literary aesthetic experimentation.

Key words

Migration, interculturality, intercultural literature, Esther Kinsky, *Am Fluss*, *Hain: Geländeroman*