

# Von der Peripherie zum Zentrum. Interkulturelle Literatur gestern und heute, dargestellt am Beispiel von Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft

---

Renata Cornejo

## Annotation

Der Beitrag geht der Frage nach, wie sich die noch in den 1980er Jahren marginalisierte Migrationsliteratur heutzutage unter der Etikettierung ‚Interkulturelle Literatur‘ auf dem literarischen Markt allmählich etabliert hat und mittlerweile zur zentralen Tendenz der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur geworden ist. Am Beispiel von Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft, Jiří Gruša, Libuše Moníková und Michael Stavarič, wird die ‚Verortung‘ der ‚interkulturellen Literatur‘ im Spannungsfeld von Peripherie und Zentrum dargestellt und ihr Mehrwert diskutiert.

## Schlüsselwörter

interkulturelle Literatur, Migrationsliteratur, Mehrsprachigkeit, Jiří Gruša, Libuše Moníková, Michael Stavarič

## 1. Einleitung

Das Spannungsverhältnis zwischen Peripherie und Zentrum ist besonders im Hinblick auf die kanonbildenden Mechanismen interessant. Indem wir heute Kanones als historisch und kulturell variable Ergebnisse komplexer Selektions- und Deutungsprozesse betrachten, die maßgeblich von Kanonisierungsinstanzen wie Schule, Universität und Literaturvermittlern mitgestaltet werden, können in ihnen sowohl inner- als auch außerliterarische Faktoren sichtbar gemacht werden, darunter auch intentionale Prozesse zur Durchsetzung von Machtinteressen. *Die einen raus – die anderen rein* nannten ihre Vorüberlegungen zum Verhältnis von Kanon und Literatur in den 1990er Jahren die österreichischen Literaturwissenschaftler Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer. Die bis zur Moderne klar definierten Grenzen, eng mit der ästhetischen Wertung verbunden, werden in der heutigen, postmodernen Zeit immer fließender, was zur Umwertung der bis dahin geltenden literarischen (Be-)Wertung führt (in diesem Zusammenhang wird auch die Trivilliteratur zum wichtigen

Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Untersuchungen). Nicht viel anders verlief auch die Etablierung der sogenannten Interkulturellen Literatur, deren allmähliche Verschiebung von der Peripherie ins Zentrum im Folgenden kurz skizziert und am Beispiel von drei deutschsprachigen Autoren tschechischer Herkunft näher dargestellt wird.

## 2. Interkulturelle Literatur gestern und heute

Unter dem Begriff ‚Interkulturelle Literatur‘ wird heute allgemein Literatur von Autoren und Autorinnen verstanden, die aus einer von mindestens zwei Kulturräumen (bzw. Sprachen) geprägten Sichtweise schreiben, unabhängig davon, ob sie einen Migrationshintergrund haben oder die deutsche Sprache ihre Muttersprache ist. Ein weit gefasster Begriff also, der auf eine lange Vorgeschichte zurückblickt. Diese hat im Jahr 1982 begonnen, als Harald Weinrich im Vorwort zu der Anthologie *Als Fremder in Deutschland* die Frage stellte, ob es denn „eine“ deutsche Literatur oder „viele deutsche Literaturen“ gibt (Weinrich, 1982, S. 10). Damit sprach er ein Problem an, das später, verbunden mit der Frage nach einem adäquaten Gattungsbegriff, zum zentralen Gegenstand germanistischer Diskussion wurde, die u.a. die Gründung der DaF-Lehrstühle (bzw. der Interkulturellen Germanistik) herbeiführte. Als Reaktion auf die Marginalisierung und reale sozioökonomische Diskriminierung in den 1960er und 70er Jahren prägten Rafik Schami und Franco Biondi für die Literatur von in Deutschland lebenden Migranten den Begriff der ‚Gastarbeiterliteratur‘. Laut ihrer programmatischen Schrift *Literatur der Betroffenheit* verstanden sie darunter eine spezifische Minderheitenliteratur, deren Autoren Elemente ihrer Ursprungskultur tragen und gleichzeitig untrennbar mit der deutschen Gesellschaft verbunden sind, wobei der Begriff „Gastarbeiter-Literatur“ auf die darin steckende Ironie bzw. den diesem Konzept innewohnenden Widerspruch verweist (Biondi, 1981, S. 134) (Eb.d.).

Zugleich ist der Begriff aber auch ein Ausdruck der Solidarisierung mit „d[em] schwächste[n] Glied der sozialen Kette“ (Weinrich, 1983, S. 914) und somit einer politischen Tendenz, die darauf abzielt, durch das gemeinsame Handeln aller Betroffenen die Gründe der Betroffenheit aufzuheben und die Gastarbeiter in ein gemeinsames Klassenbewusstsein einzubinden. In Bezug auf politische Ziele und Gemeinsamkeit mit deutschen Arbeitern kann also die „Gastarbeiterliteratur“ als eine Art oppositioneller Literatur verstanden werden, als Entwurf einer „Gegenöffentlichkeit“.

Dank der Initiierung des von 1985 bis 2017 verliehenen und von der Robert Bosch Stiftung dotierten Adelbert-von-Chamisso-Preises konnte schließlich die Aufmerksamkeit der literarischen Öffentlichkeit auf dieses neue literarische Phänomen gelenkt und die Literatur von Autoren nicht deutscher Sprachherkunft gezielt gefördert werden. Der Weg führte von der ‚Gastarbeiterliteratur‘ und ‚Literatur der Betroffenheit‘ über die ‚Migrantenliteratur‘ und ‚Migrationsliteratur‘

bis hin zur heute etablierten ‚interkulturellen‘ bzw. ‚transkulturellen‘ Literatur – das alles vor allem mit Hilfe eines Literaturpreises, der binnen 30 Jahren die bis dahin von der Literaturkritik unbeachteten Autoren aus der Nische der ‚Nicht-Existenz‘ ins Rampenlicht des Literaturbetriebs rückte, allerdings um den Preis ihrer ‚Schubladisierung‘ als ‚Migrationsautoren‘. Doch obwohl die meisten Autoren und Autorinnen eine solche Etikettierung (mit Recht) strikt ablehnen, ist nicht zu leugnen, dass sie häufig marktstrategisch durchaus wirksam war, vielen Autoren zum Durchbruch verhalf und seit der Jahrtausendwende von der Literaturwissenschaft als eine der wichtigsten Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eingehend untersucht wird. Seitdem der renommierte Klagenfurter Ingeborg Bachmann-Preis 1991 an Emige Sevgi Özdamar (Türkei) und acht Jahre später an Terézia Mora (Ungarn) ging, lässt sich beobachten, dass die in den deutschsprachigen Raum eingewanderten Autoren und Autorinnen nach und nach aus den marginalen Nischen heraustreten und von der Peripherie aus das ‚Zentrum‘ erobern. Ihre Konkurrenzfähigkeit belegen zahlreiche Nominierungen für den Deutschen Buchpreis in den letzten Jahren. Die definitive Bestätigung lieferten schließlich die Nobelpreis-Verleihung 2009, die an die deutschsprachige, im rumänischen Banat geborene und dort bis zu ihrer Emigration lebende Schriftstellerin Herta Müller ging, sowie die Abschaffung des inzwischen obsolet gewordenen Chamisso-Preises 2017.<sup>1</sup>

### **3. Umgang mit der (Fremd-)Sprache als besondere ästhetische Qualität des Textes**

Dass der Begriff ‚Gastarbeiterliteratur‘ nicht mehr greift, wurde klar, seitdem die meisten Gastarbeiter durch den Zugang zur Hochschulbildung ihre Universitätsabschlüsse erwarben. Dass der Begriff ‚Migrationsliteratur‘ wenig taugt, zeigte sich, als die Nachfolgeneration der Migranten zu Feder griff, die in der BRD bereits geboren und dort bilingual und bikulturell aufgewachsen ist. Auf diese gesellschaftlichen Veränderungen reagierte auch die Robert Bosch Stiftung mit der Umwidmung des Chamisso-Preises:

Die gesellschaftliche Realität zeigt heute, dass eine stetig wachsende Autorengruppe mit Migrationsgeschichte Deutsch als selbstverständliche Muttersprache spricht. Für die Literatur dieser Autoren ist der Sprach- und Kulturwechsel zwar thematisch oder stilistisch prägend, sie ist jedoch zu einem selbstverständlichen und unverzichtbaren Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur geworden. 2012 wurde die Definition des Preises daher erweitert. ([www.bosch-stiftung.de](http://www.bosch-stiftung.de)).

---

<sup>1</sup> Der letzte Adelbert-von-Chamisso-Preis ging 2017 an den deutsch-irakischen Schriftsteller Abbas Khidder, der Förderpreis ging an die serbische, in Wien lebende Autorin Barbi Marković und Senthuran Varatharajah, einen deutschen Schriftsteller tamilischer Herkunft.

Dementsprechend wurden seit 2012 mit dem Chamisso-Preis nicht mehr „deutsch schreibende Autoren nicht deutscher Muttersprache“ ausgezeichnet, wie ursprünglich vorgesehen, sondern der Preis geht an „herausragende auf Deutsch schreibende Autoren, deren Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist. Die Preisträger verbindet zudem ein außergewöhnlicher, die deutsche Sprache bereichernder Umgang mit der Sprache“ (ebd.). Explizit betont wird also – und dies ist für die weiteren Ausführungen ein wichtiger Ansatz – außer der herausragenden Qualität und der Prägung durch den Kulturwechsel der besondere Umgang mit der Sprache, der als eine Bereicherung (ein besonderer Mehrwert) angesehen wird. Dies gilt im verstärkten Maße für die Autoren und Autorinnen, die in ihrem Leben einen Sprachwechsel (oder auch mehrere) vollzogen haben; in unserem konkreten Falle handelt es sich um den Sprachwechsel aus der tschechischen Muttersprache in die deutsche Literatursprache.

Viele Autoren sprechen selbst von einer eigenen, besonderen Ästhetik in Bezug auf das Schreiben in der Fremdsprache. Laut Doron Rabinovici zählt zu der ästhetischen Besonderheit der Literatur von eingewanderten Autoren die vorhandene Distanz zur Sprache. Die Sprache solcher Autoren sei „frei von manchem Inzesttabu und offen für ungewöhnliche Wortspiele und Assoziationen.“ Sie entlarven „das Phrasenhafte, das Eingemachte und Abgemachte“ in der Sprache. Erst die zweite Sprache mache die Struktur der ersten begreifbar – eine „Differenzialgleichung des Multilingualen“ nannte es Rabinovici in seiner Rede zum Hohenemser Literaturpreis (Rabinovici, 2009, S. 11). Laut Irmgard Ackermann sei bei den Autoren und Autorinnen anderer Muttersprachen trotz der verschiedenen Zugänge zur deutschen Sprache vor allem eine größere Sensibilisierung für sprachliche Besonderheiten zu beobachten, die sich im „Abtasten der Wörter und ihrer Bedeutungen“ zeige, in einer intensiveren „Auseinandersetzung mit sprachlichen Phänomenen“ sowie „im Hinterfragen sprachlicher Konventionen“ und insgesamt in einem „intensiveren Sprachbewußtsein“ (Ackermann, 1997, S. 21-22).

Der Prozess der sprachlichen Neuorientierung wird manchmal selbst als literarisches Mittel eingesetzt, indem sprachliche Normen „bewußt und gezielt“ durchbrochen werden oder gezielt ‚inkorrektes Deutsch‘ verwendet wird (Eb.d., S, 23). Während in den 1980er Jahren jede Abweichung von der Sprachnorm oder eine ‚ungewöhnliche‘ Wortverbindung bei den Autoren nicht deutscher Muttersprache von den Verlagslektoren penibel korrigiert bzw. beim Belassen im Text von den Literaturkritikern als ‚Fehler‘ bezeichnet und auf die mangelnde Sprachbeherrschung zurückgeführt wurden, hat sich in den letzten Jahren die sprachliche Wahrnehmung solcher Wörter oder Wortverbindungen erheblich geändert. Noch 1987 wird die eigentümliche Sprache von Libuše Moníková in ihrem mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichneten Roman *Die Fassade* von der Literaturkritik wie folgt beurteilt:

Doch stolpert man – vor allem in der ersten Hälfte des Buches – immer wieder über gravierende Mängel. Bereits der zweite Satz enthält einen falschen Subjektivbezug. [...] Und was soll man sich unter „Händigkeit“ vorstellen? Was sind „Inkrustierungen“ an einer Pistole und was „jäsige“ Wunden? Wer sieht wohin, wenn von den „überblicklichen“ Zeiten gesprochen wird? Nur um den Preis der freiwilligen Komik kann eine Sülze „hausmachern“ sein und eine Prozession „mäandriert“ haben. Der Text ist mit solchen sprachlichen Mankos übersät. Etwa hundert davon habe ich beim Lesen verzeichnet. (Schoeller, 1987, o. S.)

Doch zwanzig Jahre danach hat sich die Wahrnehmung solcher sprachlichen Besonderheiten diametral geändert, die Literaturwissenschaft den Mehrwert anerkannt und die Dialogizität (gezielte Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen) zur wichtigen ästhetischen Dimension des Textes erklärt. Im innovativen Umgang mit der (Fremd-)Sprache wird heutzutage nicht nur eine besondere sprachliche Leistung gesehen und anerkannt (vgl. die Umwidmung des Chamisso-Preises 2012), sondern ein grammatisch fehlerhaftes Schreiben wird unter Anderem als bewusstes Sprachverhalten des Autors gegenüber der neuen Schreibsprache akzeptiert, wie es z.B. der Fall bei der aus Kroatien stammenden Autorin Dragica Rajčić ist. Sie schreibt ihre deutschsprachige Lyrik absichtlich in einem fehlerhaften Deutsch, um dadurch ihre fremdsprachliche Herkunft nicht nur zu thematisieren, sondern auch im Text visuell zu markieren und hervorzuheben (vgl. den Gedichtband *Halbgedichte einer Gastfrau*). Es ist gerade eine „gewisse Sprachlosigkeit“, die einen treibt, „sich absolut einer Sprache zu widmen“, das Nichtbeherrschen der Fremdsprache als eine „Herausforderung“ anzusehen und trotz der ‚reduzierten Sprache‘ einen Sachverhalt treffend auszudrücken: „Es ist wohl wie beim Kochen: Wenn man nur wenig Zutaten zur Verfügung hat, muss man umso genauer mit diesen umgehen. Und wie beim Kochen irre ich mich manchmal auch.“ (Rajčić in Baumberger, o. S.)

Die gezielte Verfremdung des deutschsprachigen Textes durch Verknüpfung mit muttersprachlichen Elementen zählt heutzutage zu den wichtigen ästhetischen Merkmalen, wobei die sprachliche Umgestaltung nicht nur Übersetzungen muttersprachlicher Redewendungen oder Übernahme von Sprichwörtern meint, sondern auch eine Übernahme von Metaphern und Bildersprache oder literarischen (Erzähl-)Traditionen einschließt. Eigenwillige Wortschöpfungen und Sprachspiele, ungewohnte Wortverbindungen und sprachliche Zusammenfügungen, neue Assoziationen oder grammatische Konstruktionen ‚gegen den Strich‘ sowie lautliche, syntaktische oder rhythmische Experimente verleihen dem literarischen Text häufig nicht nur eine eigene ästhetische Qualität, sondern auch Eigendynamik. Die neue Sprache ist und bleibt einerseits für den Nichtmuttersprachler eine fortwährende Herausforderung, andererseits bietet sie für den deutschen Leser eine Chance, mittels der Literatur der ‚Sprachwechsler‘ „durch

neue Töne und ungewohnte Bilder provoziert zu werden, sich in der festgefügt scheinenden Einsprachigkeit hinterfragt zu sehen“ (Ackermann, 1997, S. 27). Konkrete Beispiele einer solchen Dialogizität sollen im Folgenden am Beispiel der Werke von drei Autoren tschechischer Herkunft aufgezeigt werden, wobei diese zugleich auch drei verschiedene Autorengenerationen repräsentieren: Jiří Gruša (\*1938) die älteste, noch vor dem Zweiten Weltkrieg geborene und in tschechischer Sprache publizierende Generation, Libuše Moníková (\*1945), die nach 1945 geborene und von Anfang an in deutscher Sprache schreibende Autorin, und Michael Stavarič (\*1972), der als Kind in die deutschsprachige Umgebung gekommen ist und seine ‚literarische Sozialisation‘ in deutscher Sprache erfuhr.

#### 4. Dialogizität bei Jiří Gruša

Jiří Gruša wurde 1938 in Pardubice in einer wohlhabenden Beamtenfamilie geboren. Der begabte junge Intellektuelle, der in Prag Tschechisch, Geschichte und Philosophie studierte, machte sich bereits Anfang der 1960er Jahre als Dichter einen Namen und beteiligte sich an der Reformbewegung des Prager Frühlings. Nach dem Scheitern des ‚Sozialismus mit menschlichem Antlitz‘ (Einmarsch der sowjetischen Truppen in die Tschechoslowakei, 1968) erhielt er im Zuge der folgenden sogenannten Normalisierungszeit unter der sowjetischen Obhut sehr bald ein Verbot öffentlicher literarischer Tätigkeit, seine strafrechtliche Verfolgung mündete im August 1978 in eine kurzzeitige Inhaftierung. Des unbequemen Unterzeichners der *Charta 77* entledigte man sich 1980 durch seine Ausbürgerung, als er ein Stipendienangebot in den USA angenommen hatte und aus der Tschechoslowakei ausgewandert ist. Nach der Ausbürgerung entschied sich Gruša für den Verbleib in der BRD, wo er durch deutsche Übersetzungen seiner Romane als Autor bereits bekannt war. Seinen Sprachwechsel in die deutsche Sprache vollzog er mit 47 Jahren, nachdem er einen psychischen und physischen Zusammenbruch mit vorübergehender Erblindung erlitten hatte. In den 90er Jahren veröffentlichte er auf Deutsch zwei Lyrik- und zwei Essaybände, 1997 erhielt er die Ehrengabe des Chamisso-Preises.

Für seine beiden Lyrikbände sind ungewöhnliche Wortzusammensetzungen, Wortverbindungen, Wortspiele und neue Wortschöpfungen charakteristisch. Der Sprachwechsel soll bei ihm, so Gruša, das sprachspielerische Element nicht nur wesentlich verstärkt, sondern vor allem sein Interesse für die Etymologie der einzelnen Wörter geweckt haben:

Ich habe mich seitdem [seit dem Sprachwechsel] für die Etymologie immer mehr interessiert, immer Vergleiche angestellt, immer erforscht, womit was zusammenhängt. In diesem Sinne, ich weiß nicht, ob das eine Bereicherung ist, habe ich die Tendenz, immer alles zu vergleichen, zu erklären, zu relativieren und zu fragen, was

es bedeutet – das heißt alles in eine Relation zu bringen. Das ist die Konsequenz dieser Bilingualität. (Gruša in Cornejo, 2010, S. 465)

Wie sieht die Dialogizität in seinem Werk konkret aus? Abgesehen davon, dass die Personennamen in seinen Texten ihre tschechische Schreibweise mit Diakritika behalten, entwickelt er eine ‚hybride‘ Schreibweise, in der die tschechischen Wörter lautmalerisch (in ihrem Klang) für das ‚deutsche Ohr‘ in der deutschen Schreibweise wiedergegeben werden und umgekehrt: Die vertrauten deutschen Wörter werden in der befremdlichen und befremdenden tschechischen Schreibweise mit diakritischen Zeichen visualisiert, und das alles innerhalb eines Textes, manchmal innerhalb einer Seite oder gar eines Absatzes:

Nun mein Tschechenforscher, [...] es sind *haatsheks*, wortwörtlich ‚Kleinhaken‘, was dir da so chinesisch vorkommt. Und in der Tat, du brauchst noch die *tschaarkas* dazu, um unsere Schreibweise zu genießen. (Gruša, 1999, S. 25)

Alles, was den Gaumen kitzelt, mögen wir lautmalerisch. Die obere Wölbung der Mundhöhle ist das Nest, aus dem unsere *Švalben* in die Lüfte steigen. (Ebd., S. 26)

Doch habe ich dir, *majn Čechenforšr*, den kompliziertesten Laut noch vorenthalten, unser ř, das bereits im Namen des heiligen Hügels Říp erklang und das du gewiß falsch ausgesprochen hast. (Ebd., S. 27)

Eine weitere Besonderheit seiner Verwendung von muttersprachlichen Elementen ist die Verwendung von Abkürzungen tschechischer Wörter als Wortspiel. Mit diversen Kürzeln wie „Itz“ (Gruša, 1994, S. 60) und „Ensko“ (Gruša, 1991, S. 23 u. 58) spielt der Autor auf seine Geburtsstadt „Pardubice“ (deutsch „Pardubitz“) oder auf die Stadt „Rovensko“ im Böhmisches Paradies an, wobei die Endung „Ensko“ auch als Kürzel für „Československo“ und somit für die frühzeitige Beendigung des Prager Frühlings gelesen werden kann, dabei fungiert die Endung zugleich als graphisches Abbild der ‚Verstümmelung‘ der Tschechoslowakei mit ‚menschlichem Antlitz‘ nach der militärischen Besetzung im August 1968.

Besonders kreativ ist Jiří Gruša im Bereich der Wortneuschöpfungen. Gedichttitel wie *Wohnworte* oder *Wortschaft* sind gute Beispiele für eine solche Spracharbeit und sind gleichzeitig als Metapher für die existenzielle Erfahrung jedes Emigranten oder aus seiner Sprache verbannten Vaganten lesbar. „Wohnen“ in „Worten“ bzw. „Worte“ und „Wanderschaft“, „Landschaft“, „Eigenschaft“, „Ortschaft“ usw. – die Assoziationskette lässt sich beliebig fortführen. Was bleibt, ist ein Ort, wo Worte zu Hause sind; ein Ort, wo der Dichter wortlos und somit heimatlos geworden ist; ein Ort, wo durch Worte erst die Heimat erschaffen wird.

Nicht selten übersetzt Gruša tschechische Wörter wortwörtlich ins Deutsche, was einerseits zur Verfremdung des deutschen Textes führt, andererseits aber auch dem

Leser Kenntnis beider Sprachen oder gute landeskundliche Kenntnisse abverlangt, um solche Sprachspiele auskosten zu können. Im Gedicht *Hafenstadt Prag* kann ein aufmerksamer Leser mit örtlichen Kenntnissen im Wort „Lachfeld“ das Prager Viertel „Smíchov“ entziffern, wobei ihm dabei die Verortung am Bahnhof helfen soll. Den Böhmerwald, tschechisch „Šumava“, nennt er in seinem Essayband liebevoll „Rauschwald“ (Gruša, 1999, S. 12), da das Substantiv Šumava im Tschechischen vom Verb „šumět“, deutsch „rauschen“, abgeleitet ist. Im bereits erwähnten Gedicht *Wortschaft* wird das lyrische Ich seiner Sprache beraubt und sprachlos, stumm: „Erst im stummland / bin ich stumm geworden“ (Gruša, 1994, S. 40). Die Sprachlosigkeit als universelle Erfahrung des Verlustes der Möglichkeit, sich frei äußern zu können oder künstlerisch adäquat auszudrücken, findet ihre Entsprechung in der wortwörtlichen Übersetzung des Wortes „Deutschland“ aus dem Tschechischen ins Deutsche („Německo“ – „němý“, deutsch „stumm“).

## 5. Dialogizität bei Libuše Moníková

Libuše Moníková, Repräsentantin der zweiten Generation, ist 1945 in Prag geboren. Nach dem Studium der Germanistik und Anglistik zog sie 1971 nach der Heirat zu ihrem Mann in die BRD um. Ihr Erstlingswerk *Eine Schädigung* (1981) begann sie noch auf Tschechisch zu schreiben, sie wechselte jedoch bald in die deutsche Sprache, die lebenslang ihre einzige Literatursprache blieb. Ihr bedeutendstes Werk ist der Roman *Die Fassade* (1987), für den sie in demselben Jahr mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet wurde und 1991 den Chamisso-Preis erhielt.

Den in ihren Texten vorhandenen Dialog der deutschen und tschechischen Sprache hat Moníková zutreffend selbst in einem Interview auf den Punkt gebracht: „Ich schreibe eigentlich tschechisch in deutscher Sprache“ (Moníková, 1993, S. 12). Auch Moníková, noch konsequenter als Jiří Gruša,<sup>2</sup> beharrt auf der tschechischen Schreibweise der Namen ihrer Romanfiguren (Václav Podolský, J. E. Purkyně, Božena Němcová, Josef Dvořák, Jaroslav Hašek, Jan Žižka in *Die Fassade*, um einige Beispiele zu nennen). Genauso werden auch tschechische Volkslieder (*Lásko, bože lásko; Teče voda teče*), Büchertitel (*Labyrint světa a ráj srdce* von Jan Ámos Komenský) sowie alle Städte-, Fluss-, Orts- und Schlossnamen in tschechischer Schreibweise angeführt.

Moníková bezieht ziemlich häufig tschechische Wörter in den deutschsprachigen Text ein, mit Übersetzung oder auch ohne, wobei die Bedeutung aus dem Kontext manchmal zu entschlüsseln ist; manchmal muss der des Tschechischen nicht mächtige Leser im Dunkeln tappen. Wenn es um die ‚universelle Frage‘ des menschlichen Daseins geht, „Kde domov můj“ – „Wo ist meine Heimat“ (Moníková,

---

<sup>2</sup> Moníková legte großen Wert auf die tschechische Schreibweise ihres eigenen Namens und nahm lieber eine Verzögerung der Herausgabe ihres Debütwerkes *Eine Schädigung* in Kauf, als dass sie auf die Diakritika in ihrem Autorennamen verzichtet hätte.



1987, S. 42), wird die deutsche Übersetzung des tschechischen Textes der Verständlichkeit wegen hinzugefügt, oder „Kdo jsem?“ (Wer bin ich?) fragt sich die Exilantin Francine in dem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* (Moníková, 1988, S. 36). An anderen Textstellen hat die Übersetzung des tschechischen Originals eine Art kultureller Aufklärung zum Ziel: „Ich wippe vor dem Spiegel, hüpfte auf dem inkriminierten Bein, vollführe einen ‚dupák‘ – einen Trampeltanz, dann die slowakische Variante ‚odzemok‘ – zu Ehren von Jánošík und Matica slovenská.“ (Moníková, 1988, S. 142) Schwieriger wird es, wenn die Bedeutung des tschechischen Wortes aus dem Kontext abgeleitet werden muss oder wenn der deutsche Leser über den Sinn des tschechischen Wortes bzw. eines ganzen Satzes nur rätseln kann. So z.B. als Francine mit ihrer Stütze, dem bewunderten Franz Kafka, einen imaginären Dialog führt und auf Tschechisch zu ihm spricht, während Franz Kafka auf Deutsch antwortet: „Soll ich es ihm tschechisch sagen? Jste největší spisovatel století.“<sup>3</sup> (Moníková, 1988, S. 93)

Eine weitere und ebenfalls häufige Variante der Dialogizität bei Moníková sind Phraseologismen und Idiome, die im deutschen Text irritierend und unverständlich wirken: „Ich hab’nen Kopf wie eine Scherbe!“ (Moníková, 1987, S. 300) oder „So, heiraten willst du auf alten Knien?“ (Ebd., S. 434). Ihre ‚Spezialität‘ sind diverse hybride Ausdrücke, die teils deutsch und teils tschechisch gebildet und als ein homogenes Wort, oft eingedeutscht eingesetzt werden: Die „bačas“ und „gazdas“ sind hybride Ausdrücke aus der mährischen Mundart und zugleich auch aus dem Slowakischen (Moníková, 1992, S. 195). Doch viel schwieriger wird es, wenn die Autorin als hybride Ausdrücke Wörter einsetzt, die nur in der tschechischen Umgangssprache vorhanden und ursprünglich aus dem Deutschen abgeleitet worden sind, aber im Deutschen lexikalisch anders bzw. auf einer anderen Stilebene funktionieren oder gar nicht vorhanden sind. „Verbuchtelte Arbeitsstellen“ (Moníková, 1981, S. 83) sind Arbeitsstellen, wo vorwiegend Frauen arbeiten, da „buchta“ (deutsch Buchtel) eine umgangssprachlich-abwertende Bezeichnung für Frauen im Tschechischen ist. Oft wird das tschechische, aus dem Deutschen übernommene Wort phonetisch ins Deutsche übertragen, und es ist an dem Leser, ob ihm das Wort ‚heimisch‘ in den Ohren klingen oder eher ein Rätsel bleiben wird: „zwei Fiesel auf der Letná Höhe“; „Hm, ein Feschak, er nickt zu Brandls Bild.“ (Moníková, 2000, S. 72) „Sieh dich an, wie du aussiehst! Wie ein Schupák“ (Moníková, 1996, S. 106). Ein „Feschak“ dürfte zumindest in Österreich gut verständlich sein, da es sich um die österreichische umgangssprachliche Bezeichnung für einen ‚feschen Kerl‘, d.h. einen hübschen und flotten jungen Mann handelt. Bei dem hybriden Wort „Fiesel“ gestaltet sich die Erschließung der Bedeutung schwieriger, da es um die phonetische Umschreibung der umgangssprachlichen tschechischen Bezeichnung für den Agenten der Geheimpolizei in der österreichischen Monarchie geht, von dem deutschen Ausdruck „fies“ entlehnt. Im letzten Beispiel wird schließlich eine ebenfalls aus dem Deutschen stammende

---

3 „Sie sind der größte Schriftsteller des Jahrhunderts.“ (Übers. v. R.C.)

umgangssprachliche Bezeichnung für einen verwahten und ungepflegt aussehenden Menschen benutzt – diesmal in einer kombinierten deutsch-tschechischen Schreibweise „Schupák“.

Aber auch wortwörtliche Übersetzungen oder neue Wortschöpfungen sind Moníková nicht fremd. So verwendet sie z.B. das Wort „Denkwürdigkeiten“ (wortwörtliche Übersetzung von „pamětihodnosti“) statt den üblichen „Sehenswürdigkeiten“ (Moníková, 1987, S. 326), um das Bedeutungsvolle zu betonen, das immer erinnert und nie vergessen werden darf – allerdings höchst ironisch, da sie sich damit auf sozialistische Plattenbauhäuser in Sibirien bezieht. Hinter der Romanfigur Obram Maltzahn in *Die Fassade* versteckt sich niemand anders als der tschechische Bildhauer Olbram Zoubek (zoubek, deutsch „Zähnen“), der, worauf im Roman hingewiesen wird, Jan Palach die Totenmaske abgenommen hatte. Ähnlich verhält es sich mit dem Ausdruck „Alter Procházka“ (Moníková, 1987, S. 71), mit dem der alte österreichische Kaiser Franz Joseph gemeint ist, dem das Volk in Anlehnung an die Bilder mit dem spazierenden Kaiser den Spitznamen „Procházka“ (deutsch „Spaziergang“) verpasst hat.<sup>4</sup> Solche auf Übersetzungen basierenden Wortspiele können nur bei Kenntnis beider Sprachen dechiffriert und auskostet werden und stellen, das sei nur am Rande bemerkt, zweifelsohne eine riesige Herausforderung für eine Übersetzung des deutschen Originals in die tschechische Sprache, die Muttersprache der Autorin dar.<sup>5</sup>

## 6. Dialogizität bei Michael Stavarič

Michael Stavarič, Vertreter der dritten Generation, ist 1972 in Brünn geboren und lebt seit seinem siebten Lebensjahr, als seine Eltern aus der ehemaligen Tschechoslowakei illegal geflüchtet sind, in Österreich. Er studierte in Wien Bohemistik und Publizistik, arbeitete zeitweilig als Kulturbeauftragter in der Tschechischen Botschaft in Wien unter Jiří Gruša, der ihn unter Anderem zur Übersetzung der tschechischen Gegenwartsliteratur ins Deutsche animierte. Sein bisheriges Werk umfasst Gedichte, Essays, Romane und Kinderbücher. 2012 erhielt er den Chamisso-Preis, für seine Kinderbücher dreimal den Österreichischen Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur.

Die deutsche Sprache wurde für Stavarič zu seiner natürlichen Literatursprache, doch der bilinguale Hintergrund scheint ihn entscheidend beeinflusst zu haben. Seinen besonderen Sprachstil, die formale Prägnanz und vor allem die Aufwertung der Form gegenüber dem Inhalt führt er auf seine Bilingualität in der Kindheit zurück: „Es gab natürlich vor deutschen Büchern für mich schon tschechische,

---

<sup>4</sup> Zur Spracharbeit und Dialogizität in Moníkovas Werk näher in Lejsková, 2005, S. 277-286.

<sup>5</sup> Dies ist unter Anderem auch ein Grund dafür, dass die Rezeption von Moníková in Tschechien relativ spät eingesetzt hatte. Vgl. dazu Cornejo, 2005, S. 256-276.

nämlich Kinderbücher: Ferda Mravenec, die Märchen von Karel Jaromír Erben und überhaupt war die tschechische Märchen- und Sagenwelt sehr präsent für mich.“ (Kirschner, 2007)

Stavaričs Vorliebe für einen spielerischen Umgang mit den einzelnen Wörtern, deren Klang und Etymologie schlägt sich insbesondere in seinen Kinderbüchern nieder, für die er inzwischen mehrmals mit renommierten Preisen ausgezeichnet wurde. In seinem Kinderbuch *Gaggalagu* (2006) mit Bildern von Renate Habinger geht Stavarič der Frage nach, ob sich Tiere untereinander, wenn sie auch aus unterschiedlichen Ländern kommen, verstehen können. Von seiner Kindheits-erinnerung inspiriert, konzipierte Stavarič ein buntes Bilderbuch mit witzigen Texten, in denen sich Prosa und Poesie, Schrift und Bild verschränken und ineinanderfließen. Dabei sind der Klang, die Melodie, der Reim und onomatopoeische Wörter von essentieller Bedeutung:

In Rumänien kläffen die Hunde ham ham,  
recht sonderbar.

Meine Frau aber sagt:  
Ach wo, ham ham, das hört sich an –  
ganz nach meinem Mann!  
(Stavarič, 20016, S. 9)

Während das „ham ham“ in einem Land das Kläffen eines Hundes bedeutet, ist „ham ham“ in einem anderen Land ein Ausdruck fürs Essenwollen, wohl bemerkt in der Kindersprache. Mitunter klingt auch die Kritik an dem verbreiteten Familienbild mit der traditionellen Rollenverteilung an – ein Kinderbuch nicht nur für Kinder. In 14 Tiergeschichten wird das Thema der Sprache der Tiere in der Welt durchgespielt – auf eine besonders abwechslungsreiche und außergewöhnliche Weise erfährt der Leser, wie die Tiere in anderen Ländern krähen, bellen oder quaken. Der Buchtitel bezieht sich auf das Krähen eines Hahnes in Island. Das sprachspielerische Grundprinzip wird gleich am Anfang des Buches zum Programm erhoben, indem die Autoren – Michael Stavarič als Autor des Textes und Renate Habinger als Urheberin der Bilder – sich in Hunde ‚verwandeln‘ und der eine auf Tschechisch „haf, haf“ und der andere auf Deutsch „wau, wau“ bellt.

Ähnlich wird mit der möglichen Wortbedeutung der einzelnen Tierlaute gespielt, der Fantasie sind dabei keine Grenzen gesetzt: das italienische „bau bau“ evoziert das deutsche „bauen“, das Baskische „zaun zaun“ bringt wiederum die „Zäune“ ins Spiel:

Letzten Sommer in Italien,  
wir kamen aus dem Staunen nicht mehr raus –  
bau bau bellen dort die Hunde, aber bauen tun die nichts.

Im Baskenland, ließ ich mir sagen,  
bellen Hunde zaun zaun, da muss ich mich fragen,  
was meinen die? Zäune sah ich nie!  
(Stavarič, 2006, S. 9)

Das Blöken eines Schafes in Vietnam „beh ehe ehe“ birgt auch eine Pointe und ein Substantiv:

Und in Vietnam? Dort lebte ein Mann,  
der hatte ein Schaf, dem war so warm.  
Das blökte: beh ehe ehe.  
Und wisst ihr was?  
Der Mann hat geheiratet.  
(Stavarič, 2006, S. 13)

Auf einem ähnlichen Prinzip sind weitere Tiergeschichten aufgebaut, wobei auf der vorderen Seite dem Bilderbuch ein Transparentblatt beigefügt ist, das sozusagen entschlüsselt, welche Tiersprache in welchem Land gesprochen wird.

2010 erschien im Wiener Luftschacht Verlag Stavaričs drittes Kinderbuch unter dem Titel *Die kleine Sensenfrau*, welches sich eines schwierigen Themas – des Todes – annimmt. Ein kleines Mädchen macht sich auf den Weg in die große Welt, um die Welt und sich selbst kennenzulernen und dabei zu erfahren, wie man erwachsen wird und wer sie eigentlich ist, denn sie ahnt nicht, dass sie die Tochter des Todes ist. Ein ungewöhnlicher Einfall, den Tod als ein kleines Mädchen zu entwerfen (bildlich von Dorothee Schwab gestaltet), das durch die Welt geht und allmählich zur jungen Frau reift – verständlicher jedoch, wenn man den bilingualen Hintergrund des Autors in Betracht zieht. In einem imaginierten Interview mit der kleinen Sensenfrau begrüßt der Autor (M) seine Figur (S) mit dem tschechischen Gruß „Ahoj“ und erklärt ihr, wie er auf die Idee gekommen ist, den Tod an einer weiblichen Figur abzuhandeln – der Tod ist in der tschechischen Sprache nämlich weiblich:

S: Ahoj?

M: So begrüßen einander die Tschechinnen und Tschechen, ich bin damit aufgewachsen.

S: Ach, Schmarrn, das rufen sich doch die Seeleute zu, Schiff ahoi, oder?

M: Da hast Du auch wieder Recht, aber vielleicht hängt das ja zusammen – immerhin wissen wir doch alle: Böhmen liegt am Meer. [...] Deine Entstehung hat tatsächlich etwas mit dem Tschechischen zu tun – dort ist der Tod nämlich weiblich, also eine „die Tod“. Und ich wollte mich schon seit längerem mit einer Figur beschäftigen, die dieses Thema behandelt. (AHOJ 2010, S. 19)

Auch auf diese Weise, latent statt explizit, kann die Dialogizität ihren Eingang in die literarischen Werke der Autoren finden und ein unerwartet erfrischendes, gender-verkehrtes Rollenspiel ins Spiel bringen.

## 7. Schlussfolgerung

Ob „stummland“, „wohnworte“, „Schupák“, „Fiesel“ oder ein weiblicher Tod – das alles sind Facetten und Nuancen einer feinfühligem und den Texten evident oder weniger evident beigemischtem Mehrsprachigkeit – unabhängig davon, wie wir das Phänomen bezeichnen wollen. Fest steht, dass die Literaturwissenschaft sich auf die Mehrsprachigkeit zunehmend fokussiert und nicht nur den Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und Identität untersucht, sondern auch den Zusammenhang von individueller und gesellschaftlicher Mehrsprachigkeit und Kreativität im Allgemeinen bzw. literarischer Kreativität im Besonderen, wie z. B. die 2010 erschienene Publikation *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Die Publikation *Bewegte Sprache. Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zum interkulturellen Schreiben* (2014) zielt dagegen darauf hin, die ersten gemeinsamen Merkmale einer ‚interkulturellen Sprache‘ zu identifizieren und zu beschreiben. Ist es die Wechselwirkung zwischen der deutschen Sprache und der latent vorhandenen Fremdsprache? Ist es die Strategie einer „synchron aufgebauten Erzählsprache“? Oder die „historische Tiefe und Dicke der Geschichtsstränge einzelner Wörter“? Oder die „inszenierte Verfremdung, Sprachinszenierung und Selbstdarstellung der Autoren“? Ist es die „interkulturelle Intertextualität und Synchronisierung der Sprachen“ oder die „poetische Inszenierung der metaphorischen Visualität“? (Chiellino, 2014, S. 9-12) Ob das Eine oder das Andere, oder alles zugleich, ob wir von der Dialogizität oder einer ‚interkulturellen Sprache‘ sprechen, falls es so eine gibt – ausschlaggebend ist, dass es sich um eine neue Qualität und sprachliche Bereicherung der literarischen Texte handelt. Und darin sehe ich den Mehrwert dieser Literatur – in ihrer in sich stimmigen Mehrstimmigkeit, die uns eine neue Lesedimension eröffnet, einen sprachlich und kulturell offenen Leser einfordert und somit unseren Blick auf die Welt zu erweitern vermag bzw. zu ihrem besseren Verständnis beitragen kann.

## Abstract

The paper discusses how migration literature, still marginalized in the 1980s and today labelled as „intercultural literature“, gradually became established on the literary market and now is the main trend of German-language contemporary literature. The „localization“ of „intercultural literature“ between periphery and centre and its added value are presented by the examples of the authors of Czech origin Jiří Gruša, Libuše Moníková, and Michael Stavarič.

## Keywords

intercultural literature, migration literature, multilingualism, Jiří Gruša, Libuše Moníková, Michael Stavarič

## Quellenverzeichnis

AHOJ! (2010). Die kleine Sensenfrau im Interview mit Michael Stavarič und Dorothee Schwab (o. V.). In: *1000 und 1 Buch*, Nr. 1/2010, S. 19-20.

Gruša, Jiří (1991). *Der Babylonwald. Gedichte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Gruša, Jiří (1994). *Wandersteine. Gedichte*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.

Gruša, Jiří (1999). *Gebrauchsanweisung für Tschechien*. München, Zürich: Piper.

Moníková, Libuše (1987). *Die Fassade. M.N.O.P.Q.* München, Wien: Hanser.

Moníková, Libuše (1988). *Pavane für eine verstorbene Infantin*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

Moníková, Libuše (1992). *Treibeis*. München, Wien: Hanser.

Moníková, Libuše (1993). Češi jsou národ spolužáků. (Interview mit Helena Kanyar-Beckerová. In: *Literární noviny*, Jg. 4, Nr. 36, vom 09.09.1993, S. 12.

Moníková, Libuše (1996). *Die verklärte Nacht*. München, Wien: Hanser.

Moníková, Libuše (2000). *Taumel*. München, Wien: Hanser.

Rabinovici, Doron (2009). Differenzialgleichung des Multilingualen. In: *Standard*, 04.-05.07.2009, Album S. 11.

Rajčić, Dragica (1986). *Halbgedichte einer Gastfrau*. St. Gallen: Narziss und Ego.

Stavarič, Michael (2006). *Gaggalagu*. Idstein: kookbooks.

Stavarič, Michael (2010). *Die kleine Sensenfrau*. Wien: Luftschacht.

## Literaturverzeichnis

Ackermann, Irmgard (1997). Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“. In: Samuel Beer (Hg.). *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*, 22. bis 24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen am Neckar: Künstlergilde. S. 16-41.

Biondi, Franco u. Rafik Schami (1981). Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Christian Schaffernicht (Hg.). *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus. S. 124-136.

Bürger-Koftis, Michaela, Schweiger, Hannes u. Sandra Vlasta (Hg.) (2010). *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens.

Cornejo, Renata (2005): „Ich schreibe eigentlich tschechisch in deutscher Sprache“. Zur Rezeption von Libuše Moníková's Werk in ihrem Heimatland. In: Patricia Broser u. Dana Pfeiferová (Hg.). *Hinter der Fassade: Libuše Moníková*. Wien: Edition Praesens, S. 256-276.

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

Chiellino, Carmine und Natalia Shchyhlevska (Hg.) (2014). *Bewegte Sprache. Vom „Gastarbeiterdeutsch“ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem.

Lejsková, Alena (2005). Das Phänomen der tschechischen Lexik in der Romansprache von Libuše Moníková. In: Patricia Broser u. Dana Pfeiferová (Hg.). *Hinter der Fassade: Libuše Moníková. Beiträge der internationalen germanistischen Tagung České Budějovice – Budweis 2003*. Wien: Praesens. S. 277-286.

Schmidt-Dengler, Wendelin, Johann Sonnleitner u. Klaus Zeyringer (Hg.) (1994). *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Berlin: E. Schmidt.

Weinrich, Harald (1982). Vorwort. In: Irmgard Ackermann (Hg.). *Als Fremder in Deutschland: Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. S. 9-11.

Weinrich, Harald (1983). „Um eine deutsche Literatur von außen bittend.“ In: *Merkur*, Dez. 1983, Heft 5, S. 911-920.

## Internetquellen

Baumberger, Christa: Dragica Rajčić „Gastfrau“ der deutschen Sprache. URL: <http://www.culturactif.ch/viceversa/rajcicprint.htm> (zuletzt geprüft am 10.05.2017)

Kirschner, Thomas (2007): Kultursalon – Michael Stavarič – österreichische Literatur mit mährischen Wurzeln. Gespräch mit Thomas Kirschner. Gesendet von Radio Prag am 05.06.2007. URL: <http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/michael-stavarc-osterreichische-literatur-mit-maehrishen-wurzeln> (zuletzt geprüft am 10.05.2017)

Robert Bosch Stiftung. URL: <http://www.bosch-stiftung.de> (zuletzt geprüft am 10.05.2017)