

ANGELIKA FRIEDL

**DER LITERATURPREIS
„SCHREIBEN ZWISCHEN DEN KULTUREN“**

Ein Literaturprojekt zur Förderung des Dialogs
zwischen und über Kulturen

Diplomarbeit zur Erlangung des
Magistergrades der Philosophie aus der
Studienrichtung Deutsche Philologie eingereicht an
der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen
Fakultät der Universität Wien

Wien, 2003

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	4
1. Zielsetzungen und methodische Überlegungen	6
2. ‚schreiben zwischen den kulturen‘: Eine Einführung	10
2. 1. Der VEREIN EXIL	10
2. 2. Die Literaturprojekte	12
2. 3. Die Preisvergabe	13
2. 4. Die Anthologien	14
2. 5. Die Ziele	16
2. 6. Nach der Preisverleihung	17
2. 7. Die ‚Interkulturelle Kulturlandschaft‘ Wiens	19
2. 8. Tabelle: JurorInnen und PreisträgerInnen 1997-2002	25
3. Theoretische Überlegungen	26
3. 1. ‚MigrantInnenliteratur‘ als Gattungsbegriff?	28
3. 2. Literatur von MigrantInnen als ‚deutsche‘ oder ‚österreichische Literatur‘?	32
3. 3. Abschied von Nationalliteraturen?	34
3. 4. Angehörige der Mehrheit als KulturvermittlerInnen?	35
3. 5. ‚schreiben zwischen den kulturen‘ zur Förderung von MigrantInnenkultur?	40
4. Die Stimmen der PreisträgerInnen	48
4. 1. Eine Topographie der Stimmen	48
4. 2. Leben ‚zwischen den Kulturen‘	50
4. 3. Ursachen für die Migration nach Österreich	55
4. 4. Überlegungen zur Mehrsprachigkeit	59

5. Lektürevorschläge ausgewählter Texte	65
5.1. Erwartungen an Literatur ‚zwischen den Kulturen‘	65
5.2. Meryem BOLAT: „Leben zwischen Kulturen“	69
5.2.1. Zum Inhalt	69
5.2.2. Kulturelle Identität nach binärer Logik	70
5.2.3. Identitätsentwürfe	71
5.2.4. Perspektiven	74
5.3. Sofija JOVANOVIĆ: „Schwarz-weiß“	74
5.3.1. Zum Inhalt	74
5.3.2. Ort und Zeit	75
5.3.3. ‚Zwischen den Kulturen‘	78
5.3.4. Identitätsentwürfe	80
5.3.5. Perspektiven	83
5.4. Anna KIM: „irritationen“	84
5.4.1. Zum Inhalt	84
5.4.2. Erzähltechnik	84
5.4.3. ‚Zwischen den Kulturen‘	86
5.4.4. Hybridsprache	88
5.4.5. Perspektiven	90
5.5. Dimitré DINEV: „Boshidar“	92
5.5.1. Zum Inhalt	92
5.5.2. Die Zeitebenen	93
5.5.3. Die Suche nach ‚Wahrheit‘	94
5.5.4. Die Erzählinstanz	96
5.5.5. Die Flucht als Neubeginn	97
5.5.6. Perspektiven: Migration und Erzählen	100
5.6. Alma HADZIBEGANOVIĆ: “zzOOm: 24 Std. mix of me oder Penthesilea in Sarajevo”	102
5.6.1. Zum Inhalt	102
5.6.2. Erzähltechnik	103
5.6.3. Die Erzählerin	105
5.6.4. Penthesilea in Sarajevo	108
5.6.5. ‚Zwischen den Kulturen‘	111
5.6.6. Perspektiven	113

5.7. Zusammenschau	114
5.7.1. Erzählstrategien	114
5.7.2. Identitäten ‚zwischen den Kulturen‘	115
5.7.3. Perspektiven	117
5.7.4. Erfüllung der LeserInnenerwartungen	117
6. Zusammenfassung und Methodenreflexion	118
7. Bibliographie	123
7.1. Primärtexte	123
7.2. Die Anthologien zu den Literaturpreisen	123
7.3. Rezensionen zu den Anthologien	124
7.4. Weitere Publikationen der EDITION EXIL	125
7.5. Weitere Veröffentlichungen der AutorInnen der EDITION EXIL	126
7.6. Quellen zum VEREIN EXIL	130
7.7. Gespräche mit der Verfasserin, Briefe und E-mails	131
7.8. Quellen im WWW	131
7.9. Sonstige Quellen	132

Vorbemerkung

Zuerst einmal darf, ja, muß sie [die Literatur] es sich zumuten, die Unterschiedlichkeit der Phänomene auszuhalten. Dort, wo politische Ideologie Einheitlichkeit erzwingen möchte, wird die Literatur die Vielfalt bemerken, und wo man ewige Gültigkeit behauptet, denkt sie über die Wandelbarkeit von Menschengesetzen nach. [...] Die Wahrheit, die erzählt wird, ist eine Wahrheit, und niemand fühlt sich genötigt, sie als die einzige oder die ganze zu nehmen.¹

So beschreibt Barbara Frischmuth, was Literatur ergänzend zu ‚objektiven‘ Analysen gesellschaftlicher Verhältnisse leisten kann. Fiktionale Erzählungen können in die Diskussion um komplexe Konzepte wie Nation, Migration, Identität oder Integration jene Erfahrung einbringen, die im Rahmen der Kulturwissenschaften „zu einer forschungsrelevanten Kategorie für [...] die Geschichte sozialer und politischer Bewegungen im weitesten Sinne“² wurde. Mit dieser Auffassung deckt sich der Anspruch des Projekts ‚schreiben zwischen den kulturen‘, mittels Literatur einen Dialog zwischen und über Kulturen anzuregen und damit einen Beitrag zu einem Miteinander von Menschen unterschiedlicher kultureller Prägung zu leisten.

Der Literaturpreis wurde erstmals 1997 verliehen, zu einem Zeitpunkt, zu dem mit Hilfe kulturwissenschaftlicher, feministischer und postkolonialer Diskurse bereits ein solides Fundament für die Auseinandersetzung mit dem Kräfteverhältnis zwischen hegemonialen und marginalisierten Kulturen etabliert worden war. Das Ziel dieser oft unter dem Begriff ‚New Humanities‘ zusammengefassten Disziplinen ist

first, to foreground the exclusions and elisions which confirm the privileges and authority of canonical knowledge systems, and second to recover those marginalised knowledges which have been occluded and silenced by the entrenched humanist curriculum.³

In diesem Zusammenhang erfreute sich auch die Untersuchung literarischer Texte von MigrantInnen und ethnischen Minderheiten wachsender Beliebtheit, was mit einer gesteigerten Präsenz ‚hybrider‘⁴ Texte einherging. Internationale Beachtung

¹ Barbara Frischmuth: „Löcher in die Mauer bohren“. In: Wir und die anderen. Islam, Literatur und Migration. Hg. v. Helmuth A. Niederle und Karl R. Wernhart. Wien: WUV-Universitätsverlag 1999 (Vienna Contributions to Ethnology and Anthropology 9), S. 12.

² Christian Gerbel und Lutz Musner: „Kulturwissenschaften: Ein offener Prozess“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 14.

³ Leela Gandhi: Postcolonial Theory: a critical introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press 1998, S. 42.

⁴ Den Begriff ‚Hybridität‘ verwendet Homi Bhabha für eine interkulturelle Denkfigur, die „Kulturkontakte nicht mehr essentialistisch [...] bzw. dualistisch [fasst], sondern [...] einen ‚dritten Raum‘ [entwirft], in dem die Konstitution von Identität und Alterität weder als

erlangte dieses Phänomen spätestens, als 1989 das Todesurteil über den anglo-indischen Autor Salman Rushdie in Zusammenhang mit seinem Roman „The Satanic Verses“ für Aufsehen sorgte. 1991 horchte man auch im deutschen Sprachraum auf, als Emine Sevgi Özdamar für „Das Leben ist eine Karawanserei“⁵ als erster türkisch-deutscher Autorin der Ingeborg-Bachmann-Preis verliehen wurde. Eine ganze Reihe von AutorInnen mit komplexem kulturellen Hintergrund, für die hier exemplarisch Namen wie Kazuo Ishiguro, Hanif Kureishi, Arundhati Roy oder Ben Okri im englischsprachigen und Rafik Schami, SAID, Feridun Zaimoglu und Libuse Moniková im deutschsprachigen Raum genannt werden sollen, sind mittlerweile etablierte AkteurInnen der literarischen Szene. In Österreich stießen unter anderen der aus Leningrad stammende Vladimir Vertlib und der polnisch-österreichische Autor Radek Knapp auf Interesse von Seiten der LeserInnen und der Kritik.

Nachdem sich in Deutschland zunächst vor allem VertreterInnen des Faches Deutsch als Fremdsprache (allen voran Harald Weinrich und Irmgard Ackermann) und der Interkulturellen Pädagogik (Heidi Rösch) dieser neuen, nationale Grenzen überschreitenden Literatur angenommen hatten, während das mangelnde Interesse von Seiten der Literaturwissenschaft lange Zeit beklagt wurde, ist diese mittlerweile zu einem der zentralen Interessensgebiete der Literatur- und Kulturwissenschaften avanciert. Entscheidende Impulse kamen dabei vor allem von den amerikanischen Instituten für ‚German Studies‘, an denen naturgemäß ein größeres Bewusstsein für Migration und ihre Begleiterscheinungen vorhanden war, als dies in deutschsprachigen Ländern lange Zeit der Fall war. Dass die „deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Literaturzusammenhängen“⁶ mittlerweile ein fester Bestandteil germanistischer Forschung ist, spiegelt sich nicht zuletzt in der Etablierung eigener Sektionen in den Kongressen der IVG (Internationale Vereinigung der Germanisten) 1990, 1995 und 2000 wider.⁷ Carmine Chiellino,

multikulturelles Nebeneinander noch als dialektische Vermittlung, sondern als unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie, Unterdrücker und Unterdrücktem modelliert wird“. Julika Griem: „Hybridität.“ In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2., überarb. u. erw. Aufl. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 260.

⁵ Emine Sevgi Özdamar: Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus. Roman. 4. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999. (KiWi 334)

⁶ Diese etwas holprige Formulierung zeigt, wie schwierig es ist, diese Literatur, die sich traditionellen Kategorien entzieht, begrifflich zu fassen.

⁷ vgl. die Beiträge zur gleichnamigen Sektion in: Peter Wiesinger (Hg.): Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59); vgl.

Herausgeber des ersten Handbuchs für ‚Interkulturelle Literatur‘ und ‚Gastarbeiterautor‘ der ersten Stunde, bemängelt jedoch an der derzeitigen Situation, dass der Großteil der WissenschaftlerInnen, die sich mit dieser Literatur im deutschsprachigen Raum auseinandersetzen, der Mehrheitsbevölkerung angehört. Dies könne bestenfalls zu einem „monokulturelle[n] Gesprächsversuch über Interkulturalität“ führen, was Chiellino zufolge einer „wissenschaftlichen Fehlleistung“ gleichkomme.⁸ Ohne seiner Forderung nach einer kulturell diversifizierteren wissenschaftlichen Gemeinschaft widersprechen zu wollen, halte ich sein Urteil dennoch für nicht gerechtfertigt. Ich möchte mich dabei auf Leela Gandhi stützen:

First, is experience the only valid precondition for theory? If so, and second, can one then speak about anything which is outside one's realm of experience? In other words, can a white intellectual profess a valid interest in non-white communities, or a heterosexual in gay communities, or, for that matter, a contemporary intellectual in medieval communities? Taken to an extreme, the unilateral privileging of experience over theory – or activism over academy – works to disqualify or debar the social validity of almost all intellectual activity.⁹

In diesem Sinne möchte ich mich in meiner Diplomarbeit als Philologin mit dem Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ auseinandersetzen, auch wenn ich selbst weder Migrationserfahrungen gemacht habe noch einer Volksgruppe angehört.

1. Zielsetzungen und methodische Überlegungen

Das erste Ziel dieser Diplomarbeit ist einen bisher nur wenig wahrgenommenen Bereich der zeitgenössischen Literaturszene in Österreich¹⁰ vorzustellen und damit

Yoshinori Shichiji (Hg.): Internationaler Germanisten-Kongreß in Tokyo. Sektion 14: Emigranten- und ImmigrantInnenliteratur. München: iudicium 1991; vgl. Michael S. Batts (Hg.): Alte Welten – neue Welten. Akten des IX. Kongresses der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft (IVG). Sektion 7: Germanische Literaturen und Kulturen in und außerhalb ihrer Sprachräume. Bd. 2: Abstracts. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 99-116.

⁸ Carmine Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 389.

⁹ Gandhi: Postcolonial Theory, S. 61.

¹⁰ vgl. Primus Heinz Kucher: „Die Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT“ (A. Hadzibeganovic). Zu Aspekten und zum Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er-Jahren“. In: Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Hg. v. Sonja Kuri und Robert Saxer. Innsbruck et al.: Studien-Verlag 2001, S. 147-161; Julia Altrogge: MigrantInnenliteratur als Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur. Ihre Präsenz und Rezeption in Österreich. Dipl.Ar., Wien 2002; *ide* 3 (1996) zum Thema „Kleine Literaturen‘ in Österreich“.

eine Basis für weiterführende wissenschaftliche Arbeiten zu diesem Thema zu schaffen. Dazu gehört zunächst eine ausführliche Darstellung der Entwicklung, Zielsetzungen und konkreten Arbeit des VEREINS EXIL, von dem seit 1997 jährlich der Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ verliehen wird. Weiters soll exemplarisch ein Einblick in das Leben und die Arbeitsbedingungen einiger bisheriger PreisträgerInnen gegeben werden, wobei ich mich hier bewusst auf AutorInnen mit migrantischem Hintergrund konzentrieren und gebürtige ÖsterreicherInnen (mit Ausnahme von Simone Schönett, der bisher einzigen Preisträgerin, die einer autochthonen Minderheit angehört) ausklammern möchte. Dabei sollen vor allem deren unterschiedliche Beweggründe für die Migration nach Österreich und ihr Umgang mit Mehrsprachigkeit, der in der Arbeit mit Sprache freilich eine entscheidende Bedeutung zukommt, beleuchtet werden. So sollen die individuellen KünstlerInnenbiographien hinter der oftmals unter Begriffen wie ‚MigrationsautorInnen‘ zusammengefassten Gruppe von AutorInnen sichtbar gemacht werden. Eine abschließende Bibliographie soll es schließlich ermöglichen, bisherige Rezensionen sowie Veröffentlichungen einzelner PreisträgerInnen außerhalb der Anthologien des VEREINS EXIL nachzulesen.

Über diese Grundlagenarbeit hinaus soll das Projekt ‚schreiben zwischen den kulturen‘ jedoch auch in Relation zu aktuellen Diskursen betrachtet werden. So sollen einige Diskussionspunkte aus dem literaturwissenschaftlichen Diskurs zur Literatur von MigrantInnen ausgewählt werden, vor deren Hintergrund der Literaturpreis noch einmal kritisch befragt werden soll. Zusätzlich sollen einige wichtige Initiativen in der Wiener MigrantInnenszene seit Beginn der 1990er Jahre erwähnt werden, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass ‚schreiben zwischen den kulturen‘ kein isoliertes Projekt ist, sondern ein Moment unter anderen, das ins Bewusstsein rückt, dass ZuwanderInnen ein integraler Bestandteil der Gesellschaft sind und als solcher anerkannt werden wollen.

Den dritten Teil dieser Arbeit bildet schließlich eine Lektüre ausgewählter Erzählungen, die mit dem Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ prämiert wurden. Dabei wird die Frage im Vordergrund stehen, welche Identitätskonzepte und welche Räume ‚zwischen den Kulturen‘ die AutorInnen darin entwerfen. Mein Ziel ist dabei jedoch nicht, gemeinsame Merkmale einer hypothetischen Gattung ‚MigrantInnenliteratur‘ zu bestimmen. Es scheint mir hingegen zielführender, die Texte als singuläre literarische Auseinandersetzungen mit den vom VEREIN EXIL bestimmten Themen wie ‚Identität‘, ‚Integration‘, ‚Assimilation‘ und ‚Leben zwischen Kulturen‘ zu lesen, die ja nicht allein durch die allen AutorInnen gemeinsame Erfahrung der Migration bestimmt sind.

In einer Auseinandersetzung mit literarischen Texten, die sich einer Einordnung in traditionelle Konzepte wie ‚österreichische Literatur‘ entziehen, halte ich es für notwendig, über die Fachgrenzen der neueren deutschen Literaturwissenschaft hinauszublicken, und möchte für die Orientierung an einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Germanistik plädieren. Damit folge ich einem Trend, der ebenso wie mein Forschungsgegenstand eng mit den kulturellen und politischen Veränderungen der letzten Jahrzehnte verbunden ist. Benthien und Velten¹¹ führen vier Gründe an, aufgrund derer sie eine Öffnung der Germanistik hin zu kulturwissenschaftlichen Fragestellungen für notwendig halten. Diese ergäben sich erstens aus der zunehmenden interdisziplinären Zusammenarbeit, durch die versucht wird, den Erfordernissen der Gegenwart gerecht zu werden.

Das Schmelzen nationalstaatlicher Identität in Europa, die Pluralisierung, zunehmende Vernetzung und interkulturelle Globalisierung unserer Lebenswelten und die sich daraus ergebenden Umorientierungen führen zu einem sich wandelnden Konzept von Kultur, das nicht mehr von festen, klar abgrenzbaren Ganzheiten ausgeht. Stichworte wie Migration, Mehrsprachigkeit, Hybridisierung und Interkulturalität sind hier zu nennen, die die Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen notwendig machen.¹²

Zweitens hätten sich für die Interpretation von Texten Fragen nach dem Gegenwartsbezug dieser Literatur „als Teil eines umfassenden kulturellen Kosmos“¹³ als entscheidend erwiesen. Drittens mache die Erweiterung des Gegenstandsbereichs der Germanistik, der nun über die hohe Literatur hinaus ein weites Spektrum an Quellen mit einbezieht, eine Methodenreflexion notwendig. Literarische Texte werden nicht als Repräsentation der Realität gelesen, sondern als Diskurse, die (wie andere Diskurse auch) an der Produktion von Realität beteiligt sind, und denen darin eine spezifische Funktion zukommt.

Wenn wir nicht länger die Ästhetik von der Wahrnehmung der lebensweltlichen und historischen Erfahrung abschotten [...], kann es gelingen, literarische Texte als Brennspeigel von Diskursen, Mythen, Ritualen, von Macht und Politik, von kulturellen Konstruktionen wie Rasse, Geschlecht, nationaler und sozialer Identität zu beschreiben und somit auch ihre Komplexität und Besonderheit besser zu würdigen.¹⁴

Als letzter Punkt wird schließlich ein gewachsenes Problembewusstsein gegenüber den medialen Strukturen und Bedingungen literarischer Texte genannt.

¹¹ vgl. Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten: „Einleitung“. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Hg. v. Claudia Benthien und Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002 (rowohlts enzyklopädie), S. 16-22.

¹² ebenda, S. 17.

¹³ ebenda, S. 18.

¹⁴ ebenda, S. 20.

Im ständigen Bewusstsein der Tatsache, dass es sich hier um eine philologische Arbeit handelt, möchte ich daher von Zeit zu Zeit über die Grenzen der Philologie hinausblicken und den Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ als Teil eines ‚kulturellen Kosmos‘ betrachten, dessen Funktionen und Wirkungen zu bestimmen sind. Da der VEREIN EXIL dieses Projekt als Bestandteil einer breiteren interkulturellen Kulturszene betrachtet, sollen auch andere Beispiele für Kulturarbeit von und mit MigrantInnen in Wien zur Sprache kommen. Auch wenn es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich sein wird, die Entwicklung des politischen Diskurses zu den Themen ‚Einwanderung‘ und ‚Integration‘ seit Beginn der 1990er Jahre nachzuvollziehen, sollen doch die herausragendsten und folgenschwersten Ereignisse kurz skizziert werden. Schließlich sollen auch die besonderen Produktions- und Rezeptionsbedingungen von AutorInnen mit migrantischem Hintergrund berücksichtigt werden. Bei alledem wird es mir nicht möglich sein, mich einer bestimmten Methode zu bedienen:

Die gegenwärtigen ‚Methoden nach den Methoden‘ sind eklektizistisch und offen, sie übernehmen Theoreme aus den tradierten Methoden und ergänzen sie durch neue, bilden aber untereinander auch Überschneidungen und Ähnlichkeiten. Gemeinsam ist diesen Ansätzen, dass sie die Germanistik als Kulturwissenschaft verstehen, ohne die philologische Basis des Fachs aufzugeben.¹⁵

In diesem Sinne möchte ich bei der Lektüre der Texte von traditionellen Konzepten der Erzähltheorie ausgehen, dabei jedoch Fragestellungen und Modelle aus benachbarten und für die Zielsetzung dieser Arbeit relevanten Diskursen mit einbeziehen.

Mit dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit möchte ich einen Baustein zur interdisziplinären Fremdheitsforschung oder Xenologie beisteuern, deren Ziel es ist,

dem erhöhten Bedarf an xenologischem Wissen gerecht zu werden, der infolge der politischen Weltentwicklung, der Medienrevolution, der zunehmenden rechtlichen und ökonomischen Verflechtungen, der transnationalen Migrationsprozesse, der wachsenden Internationalisierung unserer Kontakte, der Globalisierung von Produktionsstätten der Wirtschaft und der komplexen Rückwirkungen dieser Prozesse auf das Bedürfnis der Menschen nach kultureller Vergewisserung und auf die Kompetenzprofile unserer Bildungsbereiche entstanden ist.¹⁶

Als wichtige Problemfelder der Xenologie nennen Wierlacher und Albrecht unter anderen die Auseinandersetzung mit kulturellen Grenzen und Fragen der Identität

¹⁵ ebenda, S. 7.

¹⁶ Alois Wierlacher und Corinna Albrecht: „Kulturwissenschaftliche Xenologie“. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. Hg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 280.

und Integration, also genau jene Themen, derer sich ‚schreiben zwischen den kulturen‘ angenommen hat. Sie schlagen vor, „die Auffassung von Grenzen als Limes oder Ausgrenzungsmedien aufzugeben und Grenzen statt dessen als Bedingungen personaler und kultureller Identität zu begreifen, die auf Reziprozität und Kooperation angewiesen ist, so daß die kulturelle Grenze auch nicht mehr wie die Staatsgrenze als Linie zu denken wäre, sondern als Überschneidungsraum [...]“¹⁷. Ebenso sollte der Raum ‚zwischen den Kulturen‘, in dem sich die AutorInnen und ihre Texte bewegen, meines Erachtens als ein solcher ‚interkultureller‘ Raum betrachtet werden, der nach eigenen, sich wandelnden Gesetzmäßigkeiten funktioniert, die von zwei oder mehreren Kulturen geprägt sind.¹⁸ Eine Lektüre der Texte unter diesem Gesichtspunkt kann zu einer Weiterentwicklung dieses Modells beitragen, indem unterschiedliche künstlerische Entwürfe solcher Räume in die Diskussion eingebracht werden. Dasselbe gilt für die literarischen Ausgestaltungen von Prozessen des Aushandelns von Identitäten, von Anerkennung „kultureller Andersheit“¹⁹ und deren Bedeutung für erfolgreiche Integration. Ebenso soll die Frage nach der „fermentive[n] Kraft des Fremden“, „die uns zu irritieren und zu verängstigen und über diese irritierende Verängstigung zu verlebendigen und auf andere Gedanken, Ansichten und Überzeugungen zu bringen vermag“²⁰, gestellt werden. Strategien der Verfremdung und die bewusste Einnahme einer Außenposition sind in der Literatur bekannte Phänomene, die in literarischen Texten von AutorInnen, die aus einer interkulturellen Perspektive schreiben, möglicherweise eine neue Qualität erlangen.

2. ‚schreiben zwischen den kulturen‘: Eine Einführung

2. 1. Der VEREIN EXIL

Der Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ wird seit 1997 jährlich von einer wechselnden Jury an AutorInnen verliehen, die nach Österreich zugewandert sind und/oder einer ethnischen Minderheit angehören. Trägerorganisation dafür ist der VEREIN EXIL, hinter welchem in erster Linie Christa STIPPINGER steht, die selbst literarische Arbeiten veröffentlicht hat und seit 1980 im Wiener Amerlinghaus, dem Zentrum des Vereins, unter anderem als Projektorganisatorin und Herausgeberin tätig ist. Das Amerlinghaus wurde 1978 ebenfalls als Verein gegründet (‚verein kulturzentrum spittelberg‘) und versteht sich als Kultur- und Kommunikationszentrum

¹⁷ ebenda, S. 296.

¹⁸ vgl. ebenda, S. 314.

¹⁹ ebenda, S. 296.

²⁰ ebenda, S. 298.

für Menschen unterschiedlicher Herkunft und Generationen (,haus der kultur.en'). Schwerpunkte liegen dabei auf den Bereichen Kulturelles, Generationen, Frauen und Soziales. Es bietet auch Raum für verschiedene ,literatur Kooperationen' wie den ,Gin Beans Club' und ,Das Fröhliche Wohnzimmer'. Förderer des Vereins sind die Stadt Wien, Jugendbildung Wien und die Kunstsektion des Bundeskanzleramtes.²¹

Seit der Gründung des VEREINS EXIL 1988 finden im Wiener Amerlinghaus Projekte und Veranstaltungsreihen statt, deren Ziel es ist, bildenden KünstlerInnen und AutorInnen, die nach Österreich zugewandert sind und/oder einer ethnischen Minderheit angehören, ein Forum zu bieten. Zum einen sollen dabei junge, experimentell arbeitende KünstlerInnen gefördert, zum anderen aber auch traditionelle Kunstformen geboten werden. Unabhängig von formaler Tradition oder Innovation sollen die KünstlerInnen in diesem Rahmen die Möglichkeit bekommen, sich als TrägerInnen einer „ganz neuen, starken, selbstbewußten Kunst und Kultur der in Wien lebenden neuen (und alten) ZuwanderInnen“²² zu präsentieren.

Ein Schwerpunkt der Vereinsarbeit liegt auf der Kulturarbeit mit Roma, die von Ausstellungen über Theaterworkshops, Produktionen des ,roma.theater.exil' bis zum jährlichen Romafest im Hof des Amerlinghauses reicht. Diese Projekte finden jeweils in Zusammenarbeit mit Roma aus Ungarn, Tschechien, der Slowakei und den Ländern des ehemaligen Jugoslawien statt und sollen die „musik, literatur, kunst und fest- und lebenswelten der Roma“ einem „publikum aus roma und nichtroma“²³ näher bringen. Wie auch bei den meisten anderen Projekten werden dabei Schulklassen in die Arbeit mit einbezogen. Als Beispiel dafür sollen hier die Malworkshops mit der Malerin und Autorin Ceija STOJKA genannt werden, die den SchülerInnen die Möglichkeit bieten sollten, Menschen, die zu einer nicht nur in Österreich marginalisierten Gruppe gehören, bewusst zu begegnen und diese Begegnungen in der Gruppe zu reflektieren. Dies entspricht dem Grundsatz des VEREINS EXIL, Veranstaltungen ganzheitlich zu planen und damit unterschiedlichen Menschen unterschiedliche Zugänge zueinander zu ermöglichen:

wir wollen nicht nur kulturpräsentationen bieten, sondern in gruppenorientierter arbeit, dem jeweiligen thema entsprechend menschen verschiedener herkunft und verschiedenen alters

²¹ vgl. Lisa Grösel, Christa Stippinger und Christa Witz (Hg.): amerlinghaus 2002. haus der kultur.en. aktivitäten, gruppen, vereine. Wien: verein kulturzentrum spittelberg 2001, S. 1f.

²² verein exil (Hg.): Verein Exil/edition exil. eine kurze Geschichte. Wien: Amerlinghaus o. J.

²³ verein exil (Hg.): verein exil – Tätigkeitsberichte 1996-2001. Wien: Amerlinghaus 2002, o. S.

zusammenbringen und einen dialog zwischen jung und alt, fremd und „hiesig“, arm und reich u.v.a. in gang setzen.²⁴

Ein Beispiel dafür war das Projekt ‚ARBEITistARBEIT‘ (1999), an dessen Beginn eine Reihe von ‚Erzählcafés‘ unter dem Titel „Erinnerungsarbeit“ stand. In deren Rahmen wurde der Themenkomplex ‚Arbeitswelt‘ von PensionistInnen, MigrantInnen und Jugendlichen vor dem Berufseinstieg aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet, wobei die TeilnehmerInnen mitunter auf ungeahnte gemeinsame Erfahrungen stießen, auf Basis derer sie auch neue Perspektiven für die Zukunft erarbeiten konnten. Auszüge aus diesen Gesprächen sowie literarische Texte von AutorInnen der Interkulturellen Schreibwerkstatt zum selben Thema können in der Anthologie ‚arbeitistarbeit‘²⁵ nachgelesen werden.

Diesem ganzheitlichen Ansatz entsprechen auch andere Projekte im interkulturellen Bereich, in deren Zentrum vor allem Lesungen und Buchpräsentationen von AutorInnen und Ausstellungen von Werken bildender KünstlerInnen aus dem In- und Ausland stehen. Das Ziel dieser Veranstaltungen ist vor allem „zu zeigen, daß heute sowohl auf dem sektor der literatur als auch der bildenden kunst ganz entscheidende impulse für die avantgarde von jungen in österreich lebenden künstlerinnen ausgehen, die in dieses land oft erst vor nicht allzu langer zeit [...] zugewandert sind“²⁶.

2. 2. Die Literaturprojekte

Der Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ ist eines von mehreren Literaturprojekten des VEREINS EXIL. Die Idee, einen Preis für Literatur von ZuwanderInnen und Angehörigen ethnischer Minderheiten in Österreich zu stiften, entwickelte sich aus der ersten, von Christa STIPPINGER geleiteten Schreibwerkstatt für „TeilnehmerInnen aus verschiedensten Kulturkreisen, [...] Angehörige der sogenannten Zweiten Generation und ZuwanderInnen der ersten Stunde“, die im Frühjahr 1995 ins Leben gerufen worden war. Die Projektleiterin sah ihre Aufgabe zu diesem Zeitpunkt vor allem darin, gemeinsam mit den AutorInnen, deren Muttersprache in den meisten Fällen nicht Deutsch war, an der sprachlichen Gestaltung ihrer Texte zu arbeiten. Im Anschluss an das Projekt wurden die entstandenen Texte in einer Veranstaltungsreihe präsentiert und die Texte von 21 AutorInnen in der Anthologie „JEDER IST anderswo EIN FREMDER“²⁷

²⁴ Grösel, Stippinger, Witz (Hg.): amerlinghaus 2002, S. 12.

²⁵ Christa Stippinger (Hg.): arbeitistarbeit. eine anthologie. Wien: edition exil 2001.

²⁶ Grösel, Stippinger, Witz (Hg.): amerlinghaus 2002, S. 12.

²⁷ vgl. Christa Stippinger (Hg.): JEDER IST anderswo EIN FREMDER. Wien: Amerlinghaus 1996.

veröffentlicht. Die ‚interkulturelle Schreibwerkstatt‘ hat bis heute nicht nur ihren festen Platz im kulturellen Angebot des Amerlinghauses, sondern hat sich mittlerweile zu drei Werkstätten mit unterschiedlichen Schwerpunkten entwickelt, die weiterhin von Christa STIPPINGER geleitet werden. In der ‚interkulturellen schreibwerkstatt 1‘ wird die Arbeit der ursprünglichen Gruppe fortgesetzt. Zu diesem Arbeitskreis gehören auch einige ehemalige PreisträgerInnen des Literaturpreises, wie Dimitré DINEV, Reza ASHRAFI, Taner Sirri KARATAS, Kenan KILIÇ, Maria BARSKI und Marian MCMLYNEK. In der ‚interkulturellen schreibwerkstatt 2‘ bzw. im ‚jungen schreibstattwerk‘ trifft sich eine Gruppe junger AutorInnen, die eher experimentell arbeiten – unter anderen Philip SCHEINER, Nikolaus SCHEIBNER, Alma HADZIBEGANOVIC, Emilija KELECIIJA und Michael MASTROTOTARO. Diese Gruppe arbeitet seit 1999 außerdem an den ‚Literaturclips‘ der ‚video.werkstatt.exil‘, aus der etwa die Verfilmung des Gedichts „sprung vor“ von Alma HADZIBEGANOVIC hervorging. Die dritte und jüngste Gruppe ist die ‚romadramatikerInnenschreibwerkstatt‘, mit deren Hilfe der Mangel an Stücken für das ebenfalls zum Verein gehörende ‚roma.theater.exil‘ behoben werden soll.²⁸ Die Arbeit in allen drei Schreibwerkstätten findet zum Teil in den Großgruppen, zum Teil in Einzeltreffen zur detaillierten Textarbeit mit der Projektleiterin statt. Sie versucht dabei die AutorInnen zum Schreiben zu motivieren, ihnen über sprachliche und andere Schwierigkeiten hinweg zu helfen und sie nicht zuletzt bei der Veröffentlichung ihrer Texte zu unterstützen. Eine Möglichkeit dazu bietet die EDITION EXIL, der vereinseigene Kleinverlag, in dem auch die Anthologien zu den Literaturpreisen erscheinen.

Nicht zuletzt versucht der VEREIN EXIL immer wieder einen interkulturellen Dialog auch über die Grenzen Österreichs hinaus anzuregen, indem er AutorInnen und KünstlerInnen, die als MigrantInnen außerhalb Österreichs leben, nach Wien einlädt. So fanden in den letzten Jahren im Wiener Amerlinghaus etwa Lesungen von Feridun Zaimoglu und Emine Sevgi Özdamar statt.

2. 3. Die Preisvergabe

Auch wenn eine ganze Reihe von PreisträgerInnen in den Schreibwerkstätten tätig war oder ist, so steht die Bewerbung um den Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ grundsätzlich allen Personen offen, die seit mindestens einem halben Jahr in Österreich leben. Für die Texte gelten folgende Richtlinien:

²⁸ vgl. verein exil (Hg.): verein exil - Tätigkeitsbericht 1998. Wien: verein exil 1998.

alle arbeiten müssen in vierfacher ausfertigung und in deutscher sprache eingereicht werden und bis zum zeitpunkt der einreichung unveröffentlicht sein. sie sollen den umfang von zwanzig maschinschreibseiten nicht überschreiten und sich im weitesten sinne mit den themen integration, assimilation, identität oder „leben zwischen (sub-)kulturen“ auseinandersetzen. alle dichtungsgattungen sind zugelassen.²⁹

Für die Vergabe der Preise ist eine jährlich wechselnde Jury verantwortlich, die sich jeweils aus namhaften österreichischen AutorInnen und ehemaligen PreisträgerInnen zusammensetzt.

Die Anzahl der Einsendungen bewegt sich zwischen 150 und 200 Texten pro Jahr. Die wachsende Beteiligung an dem Wettbewerb spiegelt sich nicht zuletzt in der stetigen Erweiterung der Preise wider. So wurde das vorgesehene Spektrum (erster, zweiter und dritter Preis) gleich im ersten Jahr aufgrund der regen Beteiligung von jugendlichen, nicht-professionellen AutorInnen um den Jugendpreis erweitert. 1999 kamen der Lyrikpreis und der Preis für Schulprojekte und ein zusätzlicher Preis der Grazer AutorInnenversammlung hinzu, der ab 1999 an österreichische AutorInnen mit Deutsch als Muttersprache vergeben wurde. Immer wieder, besonders aber im Jahr 1998, sahen sich die JurorInnen dazu gezwungen, Preise zu teilen um gleich bewertete Texte honorieren zu können. Diese Entwicklung soll in der Tabelle am Ende dieses Kapitels veranschaulicht werden.³⁰

2. 4. Die Anthologien

Die prämierten Texte werden jedes Jahr zu einer Anthologie zusammengestellt und in einer Auflage von 1000 Stück in der EDITION EXIL herausgegeben. Die edition exil versteht sich als Plattform „vor allem [für] autorInnen, die nach wien zugewandert sind, oder einer ethnischen minderheit angehören“³¹. Thematische Schwerpunkte des Verlags sind Migrations- und Emigrationserfahrungen, Exil und Rückkehr, Leben zwischen den Kulturen und aktuelle Themen im interkulturellen Konnex.³² Ergänzend zu den literarischen Texten kann man in den Anthologien lebensgeschichtliche Interviews mit den AutorInnen finden. Dem Anliegen des VEREINS EXIL, „die Welt der ‚Fremden‘ [sich] selbst und anderen näher zu bringen [...], [m]ehr zu erfahren, über ihr Leben zwischen den Kulturen“³³, soll somit in

²⁹ verein exil (Hg.): Ausschreibung literaturpreise schreiben zwischen den kulturen 2003. Wien: Amerlinghaus 2003.

³⁰ vgl. Tabelle 2.8.

³¹ verein exil (Hg.): edition exil special. Wien: edition exil 2002.

³² vgl. ebenda.

³³ Christa Stippinger: „Einleitung“. In: JEDER IST anderswo EIN FREMDER. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: Amerlinghaus 1996, S. 8.

zweifacher Weise Rechnung getragen werden: In der Wiedergabe der Interviews gewinnt die Leserin/der Leser Informationen über Herkunft und Umfeld der AutorInnen, ihr Leben in Österreich und ihre Motivation zu schreiben. Die literarischen Texte sollen hingegen einen Zugang zu den als ‚fremd‘ wahrgenommenen Kulturen bieten, der über die Realität hinausgeht. In ihnen eröffnen sich Utopien, wird von der Suche nach einem Platz in der Gesellschaft, einer ‚Identität‘, erzählt, und von Versuchen, „die Gesellschaft in den Griff zu bekommen“.³⁴ In einigen Anthologien sind außerdem die Sprüche der Jury abgedruckt. In der EDITION EXIL ist auch die genannte Anthologie „arbeitstarbeit“ erschienen, und bisher gibt es zwei Einzelpublikationen von PreisträgerInnen des Literaturpreises: „Die Inschrift. Erzählungen“ von Dimitré DINEV³⁵ und der Roman „Emil“ von Denis MIKAN³⁶. Seit 1999 erscheinen in der „kleinen reihe lesen“ experimentelle Texte ohne thematische Festlegung von jungen AutorInnen, wie etwa das Bändchen „ilda zuferka rettet die kunst“³⁷ mit Gedichten, Dramen und Prosa von Alma HADZIBEGANOVIC.

Die Bücher der EDITION EXIL können direkt im Amerlinghaus oder im Buchhandel bezogen werden. Seit 2002 besteht außerdem eine Kooperation mit dem Mannheimer ‚andiamo-Verlag‘, der die Bücher ebenfalls bewirbt und vertreibt.³⁸ Zum Teil werden die Anthologien zu den Literaturpreisen an Bibliotheken verschenkt, um sie einem möglichst großen Publikum zugänglich zu machen, zum Teil werden auch Ansuchen um Ankauf der Anthologien an Institutionen versandt (z. B. an die Wiener Städtischen Büchereien, die Grüne Bildungswerkstatt, den ÖGB etc.). Ein essentielles Standbein der Vereinsarbeit ist dabei auch die Zusammenarbeit mit Schulen: Durch die Kooperation mit dem Referat für interkulturelles Lernen (Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kunst) wurden immer wieder größere Posten Bücher für SchülerInnen angekauft³⁹. Weiters wurde etwa die Anthologie „weltenzwischenwelten“ von Seiten des Ministeriums ausdrücklich empfohlen, da sie für bestens geeignet gehalten wurde,

SchülerInnen, LehrerInnen und MultiplikatorInnen, die selbst der Mehrheitsbevölkerung angehören, einen Einblick in die Vielfalt

³⁴ vgl. ebenda, S. 7-8.

³⁵ Dimitré Dinev: Die Inschrift. Erzählungen. Wien: edition exil 2001.

³⁶ Denis Mikan: Emil. Roman. Wien: edition exil 2002.

³⁷ Alma Hadzibeganovic: ilda zuferka rettet die kunst. Wien: edition exil 2000. (kleine reihe lesen)

³⁸ vgl. <http://www.andiamo-verlag.de>

³⁹ Elfie Fleck: Brief für die Bundesministerin an die LandeslehrerInnen/Lehrerinnen für Wien, die Direktionen der Übungsschulen der Pädagogischen Akademien, die Direktionen der Pädagogischen und Religionspädagogischen Institute, die Direktionen der Zentrallehranstalten, die Direktionen der Höheren Internatsschulen des Bundes, Wien, 13. Jänner 1999. Amerlinghaus, Archiv.

literarischer Ausdrucksformen von so genannten Minderheiten zu verschaffen, und andererseits Angehörigen von Minderheiten, auch Jugendlichen, Mut zum Schreiben zu machen.⁴⁰

Diese Aufforderung wurde in der Folge auch in der Zeitschrift „ide“⁴¹ an interessierte DeutschlehrerInnen weitergegeben. Im selben Brief wurde auch auf die Ausschreibung der Literaturpreise 1999 aufmerksam gemacht und die Teilnahme von Schulklassen oder Schreibwerkstätten angeregt. Mit der engen Zusammenarbeit mit Schulen werden also zwei Ziele verfolgt: Zum einen sollen die in den Anthologien veröffentlichten Texte in schulischem Rahmen gelesen und zur Diskussion gestellt werden, zum anderen soll die Auseinandersetzung mit diesen den SchülerInnen als Anregung zum Schreiben dienen. Die Einrichtung von Literaturpreisen für jugendliche AutorInnen und Schulprojekte zeigt, dass diese Idee von immer mehr SchülerInnen und LehrerInnen aufgegriffen und umgesetzt wurde.

2. 5. Die Ziele

Am Beginn der Arbeit des VEREINS EXIL stand das Vorhaben, sich mit Aspekten des Lebens ‚zwischen den Kulturen‘ in Wien auseinander zu setzen. Da sich der Literaturpreis aus einer Schreibwerkstatt heraus entwickelt hat, wurde von Anfang an den das Schreiben begleitenden Prozessen ebenso große Bedeutung beigemessen wie dem Endprodukt. Zum einen sollte den TeilnehmerInnen das Schreiben als „Überlebensstrategie“ in einer ihnen fremden Gesellschaft angeboten werden, zum anderen sollte den Angehörigen des „Mehrheitsvolks“ ermöglicht werden, sich „die Welt der ‚Fremden‘“ näher zu bringen.⁴² Im Nachwort zur Anthologie zum ersten Literaturpreis 1997 betont die Herausgeberin bereits das hohe literarische Niveau der Texte und nennt als Ziel ihrer Initiative, „die Kultur von ZuwanderInnen und von Angehörigen ethnischer Minderheiten“ als Teil der „Vielfalt der Kultur Österreichs“ zu fördern. Hier tritt der Wunsch, der Literaturszene in Österreich neue Impulse zu liefern, bereits deutlich in den Vordergrund, doch auch das gesellschaftspolitische Ziel wird keineswegs aus den Augen gelassen: „SCHREIBEN ZWISCHEN DEN KULTUREN als Denkanstoß zu mehr Gemeinsamkeit durch Offenheit, zu mehr Anteilnahme durch Auseinandersetzung [...]“⁴³. 1998 setzt sich der Verein das Ziel, den Literaturpreis „zu einer fixen

⁴⁰ ebenda.

⁴¹ vgl. ide 1 (1998), S. 21.

⁴² ebenda, S. 8.

⁴³ Christa Stippinger: „Nachwort“. In: schreiben zwischen den kulturen. Eine Anthologie. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1997, S. 122.

Institution im literarischen Leben Österreichs“ zu machen.⁴⁴ 1999 scheint dieser Schritt bereits gelungen zu sein, wenn er als etablierte Institution „in der interkulturellen Kulturlandschaft Wiens und Österreichs“ bezeichnet wird. Dem politischen Anliegen wird in diesem Jahr besonderer Nachdruck verliehen: Auch im Jahr 2000 solle der Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ vergeben werden, „[n]icht zuletzt, um ein Gegengewicht zu bilden, gegen die wachsenden Tendenzen von Ausgrenzung und Ausländerhaß, mit denen man hierzulande bei Wahlen punkten kann.“⁴⁵ Die Herausgeberin nimmt hier Bezug auf den Aufstieg der FPÖ zur Regierungspartei, die sich im Wahlkampf gegen eine ‚Überfremdung‘ Österreichs ausgesprochen hatte und damit in krassem Widerspruch zur Philosophie des VEREINS EXIL stand. Für ihn ist Einwanderung eine Realität und daher die Auseinandersetzung mit der „lebenswelt der zuwanderInnen, flüchtlinge und ethnischen minderheiten in österreich“ essentiell, „ohne die dieses land und seine kultur um vieles ärmer wären.“⁴⁶ Hier wird augenfällig, wie eng Kulturarbeit und politische Arbeit speziell im Zusammenhang mit marginalisierten Gruppen verbunden sind. Nach dem fünfjährigen Bestehen der Literaturpreise blickt der VEREIN EXIL selbstbewusst auf seine Arbeit zurück und konstatiert:

durch das projekt literaturpreise ‚schreiben zwischen den kulturen‘, das nun bereits seit 1997 besteht, und durch den kleinverlag edition exil, ist er zur ersten adresse in sachen empowerment für migrantInnen und angehörige ethnischer minderheiten und für literatur von minderheiten in österreich geworden.⁴⁷

2. 6. Nach der Preisverleihung

Das Projekt ‚schreiben zwischen den kulturen‘ bleibt jedoch nicht auf die Preisverleihungen und die Publikation der prämierten Texte beschränkt. Der VEREIN EXIL bemüht sich in der Folge, den PreisträgerInnen zunächst im Rahmen von Lesungen im Amerlinghaus, aber auch an anderen Institutionen in- und außerhalb der Stadt Wien die Möglichkeit zu bieten, ihre Arbeiten zu präsentieren. Jene AutorInnen, die über die prämierten Texte hinaus eigene Arbeiten in der EDITION EXIL publizierten, also Alma HADZIBEGANOVIC (9. 7. 1998), Denis MIKAN (18. 10. 2002) und Dimitré DINEV (16. 12. 2002), stellten ihre Texte etwa gemeinsam mit

⁴⁴ Christa Stippinger: „Nachwort“. In: weltenzwischenwelten. Anthologie. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1998, S. 211.

⁴⁵ Christa Stippinger: „Nachwort“. In: outsider in. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 1999. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1999, S. 184.

⁴⁶ Christa Stippinger: „nachwort“. In: grenzgänger. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2001. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 2001, S. 151.

⁴⁷ Grösel, Stippinger, Witz (Hg.): amerlinghaus 2002, S. 11.

anderen AutorInnen im Literarischen Quartier ‚Alte Schmiede‘ vor. Die „Trash-Poetin“⁴⁸ Alma HADZIBEGANOVIC wurde seit 1997 zu zahlreichen Lesungen, unter anderem zu der Literaturreihe „Female Poets at Work“, eingeladen. Außerdem erhielt sie einige Aufträge, wie etwa für ein Theaterstück, das im Rahmen der Wiener Festwochen inszeniert werden sollte⁴⁹, und für ihre 1998 in einem ‚profil extra‘ erschienenen Reflexionen zum „Exil in Wien“⁵⁰. Denis MIKAN arbeitete am Literaturprojekt „die Flut“⁵¹ mit, veröffentlichte mehrere Texte in der Zeitschrift „kolik“⁵² und zuletzt seine Erzählung „Das Licht bleibt draußen“⁵³ in der Anthologie „Zum Glück gibt’s Österreich. Junge österreichische Literatur“ der „kolik“-HerausgeberInnen Gustav Ernst und Karin Fleischanderl. Den größten Erfolg konnte jedoch Dimitré DINEV verzeichnen, auf dessen in der EDITION EXIL erschienenen Erzählband „Die Inschrift“ der Verlag Deuticke aufmerksam wurde, bei welchem er in der Folge seinen ersten Roman „Engelszungen“⁵⁴ veröffentlichen konnte, der selbst von LiteraturkritikerInnen außerhalb Österreichs sehr wohlwollend aufgenommen wurde.⁵⁵ Die Entwicklung dieser drei AutorInnen sieht Christa Stippinger vom VEREIN EXIL als Bestätigung ihrer Arbeit: „Für diese drei hat es sich ausgezahlt, dass ich den Literaturpreis überhaupt ins Leben gerufen habe.“⁵⁶

Dass es freilich schwierig ist, allen PreisträgerInnen ein Forum außerhalb des Amerlinghauses zu bieten, zeigt ein Brief des Kunstvereins ‚Alte Schmiede‘ in Wien, in dem zwar Interesse bekundet, eine Veranstaltung zur Anthologie „JEDER IST anderwo EIN FREMDER“, die aus der ersten Schreibwerkstatt entstanden war, jedoch aus zwei Gründen abgelehnt wird:

⁴⁸ vgl. o. A.: „Female Poets at Work“. In: *Falter* 14, 4. 4. 1997, S. 64.

⁴⁹ Zwei der entstandenen Stücke wurden in „ilda zuferka rettet die kunst“ aufgenommen, zu einer Inszenierung kam es letztlich jedoch nicht. Vgl. E-mail von Alma Hadzibeganovic, 20. 9. 2002 und Gespräch der Verfasserin mit Christa Stippinger, 12. 12. 2003.

⁵⁰ vgl. Alma Hadzibeganovic: „Gelungenes Gastspiel“. In: *profil extra* Juni (1998), S. 46-49.

⁵¹ Das Projekt „Die Flut“ existierte vom 25. Oktober 2000 bis 25. Dezember 2001, vgl. <http://www.dieflut.at>

⁵² vgl. Denis Mikan: „Prosa“. Dt. v. Sladjana Fuentes-Contreras. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 10 (2000); „aufhören. nicht fortfahren“. In: *kolik* 20 (2002), S. 111; „#2“. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 20 (2002), S. 114; „Emil“. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 18 (2002), S. 146-152.

⁵³ vgl. Denis Mikan: „Das Licht bleibt draußen“. In: *Zum Glück gibt’s Österreich. Junge österreichische Literatur*. Hg. v. Gustav Ernst und Karin Fleischanderl. Berlin: Wagenbach 2003, S. 13-21.

⁵⁴ vgl. Dimitré Dinev: *Engelszungen*. Roman. Wien, Frankfurt/Main: Deuticke 2003.

⁵⁵ vgl. u. a. Markus Clauer: „Sterne so fern wie der Schlaf“. In: *Die Zeit* 51 (2003), Sonderbeilage Literatur & Musik, S. 21; Claudia Toll: „Zum Lesen empfohlen: Engelszungen.“ Sendung im NDR am 8. 9. 2003.

http://www.ndrkultur.de/ndrkultur_pages_stdep/0,2515,OID152346_REF202,00.html
(11. 12. 2003)

⁵⁶ Gespräch der Verfasserin mit Christa Stippinger, 12.12. 2003.

Der eine liegt in der bereits durchgeführten Präsentationsveranstaltung in Wien, also ist der Interessentenkreis, der ansprechbar ist, bereits weitgehend erreicht worden. Der zweite ist mit dem ersten verwoben [...]. Freies Publikumsinteresse gibt es für derartige Projekte nicht, nämlich literarisch fundiertes Interesse, und die Texte geben letztlich zu wenig her, um etwa mit namhaften SchriftstellerInnen und den jungen Autorinnen und Autoren ein produktives öffentliches Treffen arrangieren zu können.⁵⁷

Dass dem kurzen Moment der Ehrung und der damit verbundenen Geldsumme oft nichts Weiteres folgt, ist jedoch keine Besonderheit des Literaturpreises ‚schreiben zwischen den Kulturen‘, denn kein Literaturpreis garantiert literarischen Erfolg, wie auch Dimitré DINEV erfahren musste:

Die Preise, die man da anhäuft, spielen kaum eine Rolle. Wenn du ein Sportler wärst und zwei Goldmedaillen bekommen würdest, würdest du sofort Sponsoren bekommen, [...] du wirst sofort eingebürgert, überhaupt keine Diskussion, denn das ist gut für Österreich. Aber wenn du ein Literat bist, dann ist es interessant: Du gehst, kassierst dein Geld, kommst zurück, und wenn du noch am Anfang bist und Hoffnungen hast, die werden zerstört, denn keiner meldet sich mehr. Kein Verlag interessiert sich für dich. Und das ist absurd an diesen Förderungen! Entweder man schafft alle Preise weg, oder man schreibt einen Preis aus, aber dann soll auch ein Interesse daran sein.⁵⁸

Das Beispiel von Dimitré DINEV zeigt jedoch auch, dass weniger der Preis selbst für die Zukunft der AutorInnen entscheidend ist, als die Möglichkeit, sich mit anderen AutorInnen auszutauschen und von Christa STIPPINGERS Erfahrungen als Lektorin und Herausgeberin zu profitieren. Sie wurde auf ihn aufmerksam, obwohl ihm von der Jury 2000 nur der dritte Preis verliehen worden, und machte ihm das Angebot, in der EDITION EXIL einen Erzählband zu verlegen.

Schließlich soll noch einmal auf die Beteiligung ehemaliger PreisträgerInnen an den Jurys der folgenden Jahre hingewiesen werden. Dadurch wird zum einen die Kommunikation zwischen den AutorInnen und dem VEREIN EXIL aufrechterhalten, zum anderen wird diesen ermöglicht, Kontakte mit anderen TeilnehmerInnen und etablierten AutorInnen zu knüpfen. Selbst als Juror oder Jurorin tätig gewesen zu sein erwähnten einige von ihnen als wichtige Erfahrung.⁵⁹

2. 7. Die ‚Interkulturelle Kulturlandschaft‘ Wiens

Der VEREIN EXIL ist jedoch keineswegs der einzige Verein, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die kulturelle Vielfalt in Österreich und speziell in Wien durch

⁵⁷ Brief von Kurt Neumann an Christa Stippinger, 22. 5. 1996, Amerlinghaus, Archiv.

⁵⁸ Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

⁵⁹ vgl. E-mail von Alma Hadzibeganovic, 20. 9. 2002 und Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

„empowerment von migrantInnen“⁶⁰ zu fördern. Seine Gründung Mitte der 1990er Jahre steht in Zusammenhang mit einem gesteigerten Bewusstsein dafür, dass für viele ZuwanderInnen Österreich zu ihrem Lebensmittelpunkt geworden war und daher gezielte Arbeit für ein friedliches Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft notwendig wurde. Im Folgenden soll diese Entwicklung kurz umrissen werden, um die Arbeit des VEREINS EXIL in diesen Kontext einordnen zu können.

Auf einen Anstieg der Zahl der Zuwanderungen Ende der 1980er Jahre antwortete der Gesetzgeber mit einer Reihe restriktiver Gesetzesnovellen im Aufenthalts-, Asyl- und Ausländerbeschäftigungsrecht. Dazu zählen etwa Maßnahmen zur Beschleunigung von Asylverfahren und zur Verhinderung von ‚Asylmissbrauch‘ und eine bewusste Anti-Integrationspolitik, die vor allem durch die Vergabe von auf kurze Zeit befristeten Arbeitsbewilligungen für Immobilität der ImmigrantInnen auf dem Arbeitsmarkt sorgte, wodurch berufliche und soziale Integration verhindert wurde. 1993 rief die FPÖ zur Unterstützung des umstrittenen Volksbegehrens „Österreich zuerst“ auf, durch welches in der Verfassung verankert werden sollte, dass Österreich kein Einwanderungsland sei. Als Reaktion darauf wurde die Menschenrechtsbewegung und Bürgerinitiative ‚SOS-Mitmensch‘ gegründet, die zunächst das ‚Lichtermeer‘ in der Wiener Innenstadt organisierte und seither gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus eintritt. Im Juli desselben Jahres trat ein neues Aufenthaltsgesetz in Kraft, das erstmals eine Quotierung der Zuwanderung vorsah, durch welche ein großer Teil hier lebender ZuwanderInnen illegalisiert wurde. In dieses spannungsgeladene Klima fiel der Beginn der Briefbombenserie im Dezember 1993, die an Angehörige minorisierter Gruppen und Menschen und Organisationen, die für diese eintraten, gerichtet war. Am 4. Februar 1995 wurde schließlich das Attentat von Oberwart verübt, bei dem erstmals Menschen aus minoritätenfeindlicher Motivation heraus getötet wurden.

Ursula Hemetek von der ‚Initiative Minderheitenjahr‘, aus der später die ‚Initiative Minderheiten‘ (IM) entstand, sieht darin ein Ereignis, das der Arbeit der IM (und wohl auch anderer Organisationen minorisierter Gruppen) eine entscheidende Wendung gab. War es zunächst ihr Anliegen gewesen, „mittels des [für 1993 geplanten] Minderheitenjahres die ‚guten Seiten Österreichs‘ zu bündeln und dadurch zu verstärken“⁶¹, wurde dadurch „das Bewußtsein, sich wehren zu

⁶⁰ Grösel, Stippinger, Witz (Hg.): amerlinghaus 2002, S. 11.

⁶¹ Michael Oertl: „Ein Jahrzehnt mit Minderheiten“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 38 (2001), S. 8.

müssen, [...] immer stärker“⁶². Infolge dessen wurde die ‚Initiative Minderheiten‘ immer mehr in eine Position der zivilen Opposition gedrängt, die sie ursprünglich nicht angestrebt hatte. Heute versteht sie sich als Plattform, Netzwerk und Vermittlerin unterschiedlicher Minderheiten, worunter alle Menschen verstanden werden, „die aufgrund ihrer ethnischen, sozialen oder religiösen Zugehörigkeit oder sexueller Orientierung Diskriminierung erfahren“⁶³. Als Medium dient der IM seit 1991 die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift „STIMME von und für Minderheiten“, die auch eine wertvolle Quelle für Informationen zur Kulturarbeit von und mit MigrantInnen darstellt. Etwa zur selben Zeit wie die IM war von der Wiener Landesregierung der ‚Wiener Integrationsfonds‘ gegründet worden, der seither unter anderem als Beratungsstelle, Organisator von Sprachkursen und Informationszentrum (mit gut sortierter Bibliothek) für ein friedliches Zusammenleben von WienerInnen und MigrantInnen arbeitet. Im Juni 2003 wurde der Integrationsfonds in eine Magistratsabteilung für Integration und Diversitätspolitik umgewandelt.

Dass Zuwanderung nach Österreich eine Realität ist, wurde mit der Reformierung des Aufenthalts- und Asylgesetzes 1998 auch vom Gesetzgeber anerkannt, durch die ZuwanderInnen erstmals einen Rechtsanspruch auf Verlängerung ihrer Aufenthaltsbewilligung erhielten und durch welche eine schrittweise „Aufenthaltsverfestigung“ vorgesehen war. Gravierende Benachteiligung am Arbeitsmarkt und im Privatleben, wie etwa die Anrechnung von in Österreich aufgewachsenen Jugendlichen auf die ‚Ausländerhöchstzahl‘, wurden damit jedoch nicht beseitigt. Im ‚Überfremdungswahlkampf‘ der Wiener FPÖ zur Nationalratswahl 1999 wurde mit Slogans wie „Stop der Überfremdung“ und „Stop dem Asylmißbrauch“ das Thema ‚Zuwanderung‘ wiederum unter negativem Licht beleuchtet. 2001 wandte sich schließlich eine parteiunabhängige Gruppe unter dem Namen ‚Wiener Wahl Partie‘ gegen diese Praxis, MigrantInnen zu Objekten zu machen, über die diskutiert und mit deren unfreiwilliger Hilfe Wahlen gewonnen werden, während sie selbst vom Wahlrecht ausgeschlossen bleiben. Zum einen wurde versucht, „die SpitzenkandidatInnen der wahlwerbenden Gruppen [...] auf sehr charmante Art und Weise an ihre Versäumnisse zu erinnern“⁶⁴, zum anderen sollte die sogenannte ‚Zweite Generation‘ dazu ermuntert werden, von ihrem Wahlrecht Gebrauch zu machen. Die bislang letzte Neuerung für MigrantInnen ist die 2003 in Kraft getretene ‚Integrationsvereinbarung‘, welche sie zum Erlernen der

⁶² Ursula Hemetek: „Initiative Minderheiten 1991-2001. Wandel und Deutung“. In: *Stimme von und für Minderheiten* 38 (2001), S. 6.

⁶³ <http://www.initiative.minderheiten.at>

⁶⁴ <http://www.wwp.at>

deutschen Sprache „zur Erlangung der Befähigung zur Teilnahme am gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben in Österreich“ verpflichtet. „Diese Befähigung kann durch den Besuch eines Deutsch-Integrationskurses erworben werden.“⁶⁵ An diesem Maßnahmenpaket wurde vor allem kritisiert, dass dadurch „der vielschichtige Prozess der Integration auf eine einseitige, von ZuwanderInnen zu erbringende sprachliche Anpassungsleistung reduziert“⁶⁶ werde.

Dass es auch vor Inkrafttreten der ‚Integrationsvereinbarung‘ nicht an Initiativen mangelte, die mit Hilfe von Sprachkursen, Beratung für AsylwerberInnen, Sport- und Kulturveranstaltungen bis hin zur Unterstützung von Opfern des Menschenhandels ihren Beitrag zur Integration von MigrantInnen leisteten, kann im „Wiener Handbuch der Integration“⁶⁷ nachgelesen werden, in dem etwa 150 solcher Initiativen, Gruppen und Vereine vorgestellt werden. Hier sollen nur die wichtigsten MigrantInnenmedien sowie jene Projekte erwähnt werden, die sich wie der VEREIN EXIL speziell für die Förderung kultureller Produktionen von MigrantInnen unterschiedlicher Herkunft engagieren. Das im Stadtbild am meisten präsente Medium ist wohl die Zeitschrift ‚Die Bunte‘, die sich seit dem Jahr 2000 als „Medium für Würde, Gerechtigkeit und Demokratie“⁶⁸ versteht. RedakteurInnen sind ZuwanderInnen aus allen Kontinenten, die zu migrationspolitischen, grenzüberschreitenden und interkulturellen Themen Stellung beziehen. Der Verein ‚ECHO zur Unterstützung Jugendlicher‘ gibt seit 1993 die „erste Zeitschrift der Zweiten Generation“ heraus und setzt sich „die Verbesserung der Lebensqualität der 2. Generation im sozialen, kulturellen, politischen, persönlichen, beruflichen und schulischen Bereich“⁶⁹ zum Ziel. Ein weiteres medienpädagogisches Projekt für Jugendliche ist die Zeitschrift „TOP ONE – Das etwas andere Jugendmagazin“ des Jugendbildungszentrums der VHS Ottakring, durch welches sie lernen sollen, „wie sie ihre Stimme und ihre Anliegen in die (mediale) Öffentlichkeit tragen können“, um dadurch „aktiv an den gesellschaftlichen Prozessen in unserer Stadt/ unserem Land mitzuwirken“.⁷⁰ In beiden Jugendzeitschriften gibt es Rubriken für literarische Texte.

1996 fand in Wien das erste ‚Hallamasch Festival‘ statt, das mittlerweile zur Tradition geworden ist. Hier sollen KünstlerInnen aller Sparten, die sich aus der MigrantInnenszene entwickelt haben, die Möglichkeit bekommen, ihre Kunstwerke

⁶⁵ Bundesgesetz, mit dem das Fremdenengesetz 1997 (FrG-Novelle 2002) und das Asylgesetz 1997 (AsylG-Novelle 2002) und das Ausländerbeschäftigungsgesetz geändert werden, § 50a. (2) <http://www.integrationsfonds.at/downloads/zertifizierung/iv-gesetz.pdf>

⁶⁶ http://www.wif.wien.at/wif_site/wif_pages/Presse_85_down.html

⁶⁷ vgl. Dalia Sarig (Hg.) für den Wiener Integrationsfonds: Wiener Handbuch der Integration 2002. Vereine, Initiativen, Gruppen. Wien: WIF 2001.

⁶⁸ <http://www.wien-vienna.at/buntezeitung/>

⁶⁹ <http://www.echo.non.at>

⁷⁰ Sarig (Hg.): Handbuch 2002, S. 72.

zu präsentieren, „deren Kreativität von genau jenen unterschiedlichen kulturellen Horizonten geprägt wird, die noch vor nicht allzu langer Zeit als Gefahr angesehen wurden“⁷¹. Ebenfalls 1996 wurde die ‚Urania Menschenbühne‘ gegründet, die für sich drei zentrale Aufgaben formuliert hat: die Ur- bzw. österreichischen Erstaufführungen von Werken nichtdeutschsprachiger AutorInnen, die Präsentation in Österreich kaum bekannter theatraler Ausdrucksformen, und die Entwicklung multinationaler und multilingualer Ausdrucksformen im Sprechtheater. Als weiteres Theaterprojekt soll hier noch das ‚Interkulttheater‘ erwähnt werden, das zum einen „die spezifische kulturelle Identität der in Wien lebenden Volksgruppen wahrnehmen und unterstützen“, zum anderen „den Austausch zwischen der heimischen österreichischen Kultur und den fremden Kulturen in Wien“ fördern möchte.⁷² Dazu bedient es sich vor allem Formen nichtsprachlicher Kunst, um sprachliche Barrieren zu minimieren, doch auch Sprechtheater, Lesungen oder Kabarettis gehören zum Programm.

Literaturprojekte im engeren Sinne gibt es jedoch abseits des VEREINS EXIL kaum. Die erste mir bekannte Anthologie mit Beiträgen von „Volksgruppen- und Migrationsautoren“ erschien 1995 im Verlag der „Zeitschrift für Internationale Literatur“ (LOG)⁷³. Vier Jahre später gab Helmuth A. Niederle ein umfangreicheres Lesebuch mit ähnlichem Konzept heraus, das „auch auf jene Literaturen aufmerksam machen [will], die traditionellerweise in Österreich nicht beheimatet sind. Literaturen von Menschen, die während der letzten Jahrzehnte in Österreich eine Heimat gefunden haben“⁷⁴. In dieser Anthologie wurden auch Texte von PreisträgerInnen des Literaturpreises ‚schreiben zwischen den kulturen‘ veröffentlicht. Die Herausgeber der Zeitschrift „ide – Informationen zur Deutschdidaktik“, Werner Wintersteiner und Norbert Griesmayer, widmeten 1996 eine Ausgabe dem Thema „Kleine Literaturen‘ in Österreich“, in der sowohl Primärtexte von AutorInnen mit migrantischem oder Volksgruppen-Hintergrund als auch wissenschaftliche und didaktische Auseinandersetzungen mit diesen zu finden sind.⁷⁵ Die bisher jüngste Anthologie mit Texten von Migrantinnen, die zum Teil aus anderen Sprachen übersetzt wurden, wurde 2002 vom Milena-Verlag

⁷¹ <http://www.hallamasch.at>

⁷² Sarig (Hg.): Handbuch 2002, S. 42.

⁷³ Lev Detela und Wolfgang Mayer König (Hg.): Der Spiegel, in dem wir uns sehen. Anthologie mit Beiträgen von Volksgruppen- und Migrationsautoren. Wien: LOG 1995. (LOG-Buch 6)

⁷⁴ Helmuth A. Niederle: „Vorbemerkung“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 11f.

⁷⁵ vgl. *ide* 3 (1996).

herausgegeben. Damit wurde das Ziel verfolgt, die „unsichtbare[...] Grenze[...] [...] zwischen Frauen unterschiedlicher nationaler und ethnischer Herkunft, die aus verschiedenen Gründen nach Österreich gekommen sind und hier leben, und den öffentlichen Räumen, in denen Literatur entsteht, besprochen und gehandelt wird“⁷⁶, aufzuzeigen und in Frage zu stellen. Daneben erschienen einige Sammlungen von Erzählungen von MigrantInnen, bei denen jedoch vor allem der inhaltliche und nicht so sehr der literarische Aspekt im Vordergrund stand.⁷⁷

⁷⁶ Karin Ballauf und Martina Kopf: „Nachwort“. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hg. v. Milena Verlag. Wien: Milena Verlag 2002 (Reihe Dokumentation 24), S. 175.

⁷⁷ vgl. UNICEF Österreich und asylkoordination österreich (Hg.): connecting people. Jugendliche Flüchtlinge und ihre PatInnen erzählen. Wien: Mandelbaum 2002; Ferne Heimat. Flüchtlinge erzählen Märchen. Aufgez. v. Maria Loley. Wien: Verlag Holzhausen 2000.

2. 8. Tabelle: JurorInnen und PreisträgerInnen 1997-2002

	1997 „schreiben zwischen den kulturen“	1998 „welten zwischen welten“	1999 „outsider in“	2000 „fremdLand“	2001 „grenzGänger“	2002 „kulturbrüche“
JurorInnen	Milo Dor Josef Haslinger Marie-Thérèse Kerschbaumer	Ercüment Aytac Ilse Kilic Radek Knapp	Barbara Frischmuth Gustav Ernst Alma Hadzibeganovic	Elfriede Gerstl Gerhard Kofler Denis Mikan	Waltraud Haas Philip Scheiner Robert Schindel	Katharina Riese Dimitré Dinev Xaver Bayer
1. Preis (öS 50.000.- bzw. EUR 3.500.-) bka: Kunstsektion	Alma Hadzibeganovic	Sofija Jovanovic Denis Mikan	Maria Barski Marian McMlynek	Anna Kim	Sedat Demirdegmez	Grace M. Latigo
2. Preis (öS 30.000.- bzw. EUR 2.200.-) Kulturabteilung der Stadt Wien	Ercüment Aytac	Nuran Dönmez Natalja Stremitina	Brita Krucsay (öS 25.000.-)	Vladimir Nikiforov	Hamid Sadr	Lidia Daviel
3. Preis (öS 20.000.- bzw. EUR 1.500.-) Wiener Integrations- fonds	Mišo Nikolić Youngsook Kim	Reza Ashrafi Taner Sirri Karatas	Boris Bitsoev (öS 15.000.-)	Maja Hanauska Dimitré Dinev	Simone Schönnett	Dorde Trifunović
Jugendpreis (öS 10.000.- bzw. EUR 750.-) Wiener Integrations- fonds	Elvira Medicin Deniz Turan	Gülkibar Alkan Mascha Dabic	Nadya Yildiz	Ewa Dziedzic Slata Krymtseva	Barbara Maria Wedenigg	Samira Sedehian Paula Pantha
Lyrikpreis (öS 20.000.- bzw. EUR 1.500.-) Kultur- kommission des 7. Bezirks		Zwetelina Damjanova	Emilija Kelecija Kenan Kiliç (öS 30.000.-)	Michael Mastrototaro Lukasz Szopa	Nahid Bagheri- Goldschmied	Irena Habalik
Projektpreis (öS 10.000.- bzw. EUR 750.-) Grazer AutorInnen- versammlung		Team des externen HS- Abschlusses des Vereins ISOP, Graz	SchülerInnen der Kauf- männischen Berufsschule, Schwaz in Tirol	SchülerInnen der B-Klasse der Externen HS ISOP, Graz	SchülerInnen der grg III Hagenmüllerg., Wien	1b des Gym- nasiums der Dominikaner- innen, Wien daku-Gruppe der VS Darwingasse, Wien 1a des SPZ Hernalser Hauptstr., Wien
Preis der Grazer AutorInnen- versammlung (öS 10.000.-)		Meryem Bolat 3d der HS Herzgasse, Wien				
Preis für eine/n muttersprachlich österreichische/n Autor/in (öS 10.000.- bzw. EUR 750.-) Grazer AutorInnen- versammlung			Philip Scheiner	Xaver Bayer	Christina Pawlowitsch	Anita Tungsram

3. Theoretische Überlegungen

Im Überblick über die Arbeit des VEREINS EXIL wurden bereits einige Punkte berührt, die sich in der Forschung zur Literatur von MigrantInnen zu zentralen Themen entwickelt haben und die daher im Folgenden genauer beleuchtet werden sollen. Sie bilden jenen Kontext, der sowohl in einer kritischen Auseinandersetzung mit der Einrichtung des Literaturpreises als auch bei der Analyse der prämierten Texte mitbedacht werden sollte. Was nun folgt, ist lediglich eine Auswahl aus den Diskussionen, die sich seit den achtziger Jahren um den Komplex der Literatur von Zugewanderten in Deutschland spinnen und die mir auch für die Entwicklungen in Österreich relevant erscheinen. Die Situation in Deutschland mit jener in Österreich gleichzusetzen wäre jedoch falsch: Der größte Unterschied besteht darin, dass Literatur von MigrantInnen in Deutschland auf eine längere Tradition zurückblicken kann, die mit der Entstehung der ‚Gastarbeiterliteratur‘ in den frühen achtziger Jahren ihren Anfang nahm. In Österreich existierte hingegen keine vergleichbare Bewegung. Den Grund dafür sehe ich vor allem darin, dass die Zahl der ZuwanderInnen in Österreich im Vergleich zu jener in Deutschland – in absoluten Zahlen gesehen - sehr niedrig war und ist⁷⁸ und die Kulturschaffenden unter ihnen eine dementsprechend kleinere Gruppe bilden, für die es freilich erheblich aufwändiger ist, an die Öffentlichkeit zu treten. Der schon seit 1978 in Wien lebende Autor Şerafettin Yıldız gab in einem Gespräch außerdem zu bedenken, dass er als Akademiker zu jener Zeit eine große Ausnahme unter den türkischen ZuwanderInnen darstellte, die großteils vom Land gekommen seien und meist über nur geringe Bildung verfügten. Unter den in Deutschland lebenden türkischen ArbeitsmigrantInnen seien hingegen auch StädterInnen mit hohem Bildungsniveau zu finden, die daher ein stärkeres Bedürfnis nach intellektueller Auseinandersetzung mit ihrer Situation mitgebracht hätten.⁷⁹ Dies soll jedoch keineswegs bedeuten, dass es in Österreich keine AutorInnen mit migrantischem Hintergrund gab und gibt: Hier sei auf Namen wie Vladimir Vertlib (*UdSSR), Şerafettin Yıldız (*Türkei), Zdenka Becker (*Tschechoslowakei) oder Milo Dor (*Budapest, aufgewachsen in Belgrad)

⁷⁸ In Österreich lebten laut Volkszählung 2001 insgesamt 710.926 AusländerInnen. Die meisten von ihnen kommen aus dem ehemaligen Jugoslawien, nämlich 322.261 Menschen. In Deutschland lebten im Vergleich dazu 7.318.200 AusländerInnen, darunter die größte Gruppe aus der Türkei mit 1.947.900. Quellen: Statistik Austria http://www.statistik.at/gz/vz_tab3.shtml und Statistisches Bundesamt Deutschland <http://www.destatis.de/basis/d/bevoe/bevoetab4.htm>

⁷⁹ vgl. Gespräch der Verfasserin mit Şerafettin Yıldız, 4. 12. 2003. Eine Studie, die diese Vermutung belegt, existiert meines Wissens noch nicht.

verwiesen. Um diese entwickelte sich jedoch niemals eine Diskussion, die mit jener um die deutsche ‚MigrantInnenliteratur‘ vergleichbar wäre.

Eine umfassende Bibliographie zur Literatur von immigrierten AutorInnen in Deutschland, die von Heidi Rösch zusammengestellt wurde, befindet sich in ständiger Erweiterung und ist im Internet verfügbar.⁸⁰ Da eine detailliertere Darstellung der Entwicklungen in Deutschland über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen würde, sei an dieser Stelle auf vier Arbeiten hingewiesen, die zur genaueren Information herangezogen werden können. Eine erste ausführliche Einführung zur ‚Gastarbeiterliteratur‘ hat Horst Hamm bereits 1988 geschrieben, in der er versucht, „die thematischen Schwerpunkte dieser Literatur darzustellen und aus den Lebensbedingungen von Gastarbeitern und Ausländern zu begreifen“⁸¹. Als herausragend soll Sigrid Weigels⁸² Versuch genannt werden, die Literaturen unterschiedlichster kultureller Minoritäten in Deutschland, darunter die ‚Migrantenliteratur‘, mit Texten deutschsprachiger AutorInnen im Ausland in Zusammenhang zu bringen. All diese Literaturen sollten gleichermaßen befragt werden „im Hinblick auf Aspekte von kultureller Identität und Kulturkontrasten, auf das Verhältnis von Eigenem und Fremden und von Mehrheits- und Minoritätenkulturen“⁸³. Eine weitere Darstellung hat Karl Esselborn⁸⁴ geliefert, der die zeitgenössische ‚Literatur der Interkulturalität‘ zu ihren Wurzeln der ‚Gastarbeiterliteratur‘ zurückverfolgt und gleichzeitig unterschiedliche methodische Ansätze zum Umgang mit dieser Literatur skizziert und gegenüberstellt. Der jüngste Überblick stammt von Carmine Chiellino, der in seinem Handbuch zur ‚Interkulturellen Literatur‘ die Geschichte des Begriffes ‚Interkulturelle Literatur‘ und des Phänomens selbst aufzeichnet, Mängel in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dieser Literatur ortet und seine Forderungen an die Literaturwissenschaft stellt.

85

⁸⁰ Heidi Rösch: Bibliographie Migrationsliteratur. AutorInnenporträts, Primär- und Sekundärliteratur, unterrichtspraktisches Material.

<http://www.tu-berlin.de/fb2/fadi/hr/ML-Biblio.htm>

⁸¹ Horst Hamm: Fremdgegangen – freigeschrieben. Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg: Königshausen u. Neumann 1988.

⁸² vgl. Sigrid Weigel: „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“. In: Gegenwartsliteratur seit 1968. Hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Rolf Grimminger. Bd. 12. München, Wien: Hanser 1992, S. 182-229.

⁸³ vgl. Weigel: „Literatur der Fremde“, S. 182.

⁸⁴ vgl. 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. 47-75.

⁸⁵ vgl. Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland, S. 389ff.

3. 1. ‚MigrantInnenliteratur‘ als Gattungsbegriff?

In diesem kurzen Hinweis auf weiterführende Literatur wurde bereits sichtbar, welche unterschiedliche Termini für die Literatur von MigrantInnen verwendet werden. Eine kritische Diskussion dieser Begriffe, die von ‚Immigranten-‘ ‚Emigranten-‘ und ‚Migrantenliteratur‘ über ‚Literatur in der Fremde‘ bis zur ‚Multinationalen deutschen Literatur‘ reichen, kann man unter anderem bei Hiltrud Arens finden.⁸⁶ Als gattungskonstituierendes Moment wird dabei jeweils implizit die nationale Zugehörigkeit der Autorin/des Autors bzw. deren/dessen Verhältnis zur deutschsprachigen Mehrheitsbevölkerung angenommen. Die Diskussion um die Legitimität dieser Begriffe wurde stets von der grundsätzlicheren Frage begleitet, die auch für den Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ von Bedeutung ist: Können und sollen solche unterschiedliche AutorInnen und deren Texte überhaupt zu einer Gruppe zusammengefasst werden? Und welche Konsequenzen ergeben sich dadurch für die Rezeption ihrer Texte?

Einen guten ersten Einblick in die Problematik gibt die im Band „Literatur der Migration“ abgedruckte Diskussion unter betroffenen AutorInnen.⁸⁷ Das Gespräch kreist vor allem um die in der Themenformulierung getroffene Festschreibung einer als „Wir“ definierten Gruppe im Gegensatz zu den dadurch implizierten ‚anderen‘: „Wir sprechen ihre Sprache, doch sie hören uns nicht!“ Der in der Türkei geborene und in Berlin lebende Autor und Übersetzer Zafer Senoçak vertritt die Meinung, dass die durch das „Wir“ zusammengefasste Gruppe der Anwesenden ebenso unterschiedliche Personen beinhalte wie „eine ganz beliebig herausgegriffene deutsche Autorengruppe“⁸⁸. Diese Pauschalisierung lenke die Aufmerksamkeit lediglich auf die Biographie der AutorInnen und verdecke nachhaltig den Blick auf ihre literarische Arbeit, verhindere ästhetische Debatten. Dadurch ergäben sich fatale Folgen für die Rezeption der gesamten Literatur:

„Es gibt hunderte von trivialsten Texten, die in den 80er Jahren auf [der] Gastarbeiter-Identität basierend ausgebreitet wurden. Ich kann mir vorstellen, daß ein Kritiker, der solch einen Text einmal in die Hand bekommen hat, für die nächsten zehn Jahre erst einmal genug hat.“⁸⁹

⁸⁶ vgl. Hiltrud Arens: ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg 2000 (Stauffenburg Discussion 12), S. 24-34.

⁸⁷ vgl. Bahman Nirumand, Diana Canetti, Adel Karasholi u. a.: „Diskussionen: Die Autoren. *Wir sprechen ihre Sprache, doch sie hören uns nicht! Sind wir zu schlecht für den deutschen Literaturbetrieb?*“; Niki Eideneier, Donata Kinzelbach, Djafar Mehrhani u. a.: „Diskussionen: Die Verleger. *Migrantenliteratur – Stigma und Etikett für Billigware?*“ In: Literatur der Migration. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 115-137; S. 140-154.

⁸⁸ ebenda, S. 121.

⁸⁹ ebenda, S. 127.

Senoçak nimmt hier Bezug auf die Texte, die im Zuge der ‚Gastarbeiterliteratur‘-Bewegung der frühen achtziger Jahre entstanden sind, und in denen in Anlehnung an die ‚Literatur der Arbeitswelt‘ politisches Engagement im Vordergrund stand. Zu diesem Zeitpunkt wurde eine ‚Literatur der Betroffenheit‘ gefordert⁹⁰, die konkrete Veränderungen der Lebenssituation der Gastarbeiter (und später auch Gastarbeiterinnen) hervorbringen sollte. Die literarische Dimension der Texte war dabei oft sekundär und deren Würdigung nicht das Hauptanliegen der AutorInnen. Heute arbeiten diese mit anderen Zielsetzungen und sie wollen in erster Linie als Literaturschaffende anerkannt werden. Dazu gehöre, so Senoçak, „daß der Autor eine persönliche Sprache findet. Ein Autor, der auf der Ebene von ‚Ihr‘ und ‚Wir‘ spricht, hat also gar keine literarische Sprache gefunden“.⁹¹

Diese Auffassung teilt er mit Werner Nell, der anhand des gebräuchlichen Begriffes ‚MigrantInnenliteratur‘ für „literarische Texte und Interventionen von Autorinnen und Autoren [...], die in der Bundesrepublik Deutschland bzw. in deutscher Sprache schreiben, gleichwohl aber Deutsch nicht als Mutter- oder Erstsprache kennengelernt haben“⁹², systematisch aufzeigt, warum dieser Begriff als literaturwissenschaftliche Kategorie „Unbehagen“ verursachen sollte. Zunächst sei es nicht zulässig, den „Paßbesitz, genauer de[n] Nichtbesitz [...], zum Klassifikationsmerkmal literarischer Texte“⁹³ zu erheben. Die Biographie der AutorInnen, die keine Rückschlüsse auf ihre Literatursprache und genauso wenig auf die Themen und Formen ihrer Texte zulässt, kann für die Bildung einer literarischen Gattung freilich nicht relevant sein. Als weiteres Merkmal von ‚MigrantInnenliteratur‘ wird häufig eine thematische Vorliebe für „Fremdheits- und Migrationserfahrungen [...], Probleme und Aspekte interkulturellen Lernens, interkultureller Begegnungen und Konflikte“⁹⁴ ins Treffen geführt. Auch wenn diese Themen in Texten von MigrantInnen tatsächlich präsent sein mögen, so sind diese ebenso in Texten von AutorInnen ohne Migrationserfahrungen zu finden. Die Perspektive der oder des Fremden ist sogar als jenes Moment beschrieben worden, das Literaturschaffende in der ganzen Welt verbindet:

Wenigstens die Schriftsteller, die von Natur aus Grenzgänger sind, sollten sich nicht auseinanderdividieren lassen, denn sie haben tatsächlich weltweit mehr miteinander gemein, als sie mit vielen

⁹⁰ Vgl. Franco Biondi und Rafik Schami: „Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur“. In: *Zu Hause in der Fremde. Ein Ausländer-Lesebuch*. Hg. v. Christian Schaffernicht. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 124-136.

⁹¹ Nirumand u. a.: *„Wir sprechen ihre Sprache, doch sie hören uns nicht“*, S. 121.

⁹² Werner Nell: „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten“. In: *Literatur der Migration*. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher in Kooperation mit der Heinrich-Böll-Stiftung Rheinland-Pfalz. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 35.

⁹³ ebenda, S. 37.

⁹⁴ ebenda.

Angehörigen ihres eigenen Volkes verbindet. So wenig sie ohne ihre eigene Kultur sein können, so sehr neigen sie dazu, das Eigene mit den Augen von Fremden zu sehen.⁹⁵

Auch dieses Kriterium ist also zur Definition einer literarischen Gattung ungeeignet. Werner Nell zieht jedoch die Schlussfolgerung, dass diese beiden Momente – die Fremde als bloße Zufälligkeit, die aus der Tatsache des Nicht-Besitzes eines Passes resultiert, auf der einen Seite und die Fremde als universelle künstlerische Welterfahrung auf der anderen – in der Literatur von MigrantInnen dennoch eine entscheidende Rolle spielen: „Migrantenliteratur oszilliert zwischen beiden Positionen und hält in genauem Sinn das Transitorische menschlicher Existenz unter den Bedingungen moderner Mobilitäts- und Beschleunigungserfahrungen im Bild fest.“⁹⁶ Sie aus diesem Grund als eigene literaturwissenschaftliche Kategorie zu definieren, hält er dennoch für verfehlt. Sinnvoll sei die Kategorie ‚Migrantenliteratur‘ lediglich als Begriff der politisch-sozialen Sprache, der

darauf zielt, einen bestimmten sozialen und kulturellen Sachverhalt zu benennen und im öffentlichen Bewußtsein hervorzuheben [...]. Einfacher gesagt, handelt es sich darum, daß der Begriff [...] darauf hinweisen kann, daß es sich bei denjenigen, die aufgrund freiwilliger oder erzwungener Migration in der Bundesrepublik leben, ohne über Staatsbürgerrechte zu verfügen, doch zugleich in einem emphatischen Sinn um Menschen handelt, deren Anspruch auf individuelle und soziale Anerkennung nicht zuletzt in ihrer Fähigkeit zur Hervorbringung von Kulturleistungen zum Ausdruck kommt und sich aus ihr begründen läßt.⁹⁷

Diese Definition des Begriffes ‚Migrantenliteratur‘ zeigt wiederum deutlich die enge Verknüpfung dieser Literatur mit ihrem sozialen und politischen Kontext, die sich schon eingangs in der ersten Vorstellung des Literaturpreises ‚schreiben zwischen den kulturen‘ abgezeichnet hat. Einer marginalisierten Gruppe anzugehören bedeutet nicht nur eine kulturelle Sonderstellung, sondern auch eine politische Realität.⁹⁸ So sehr die Literatur von MigrantInnen jedoch mit Geschichte und Realität der Migration verbunden ist, so wenig darf vergessen werden, dass sie „in ihrer individualistischen und ästhetischen, die Fiktionalisierung der Realität umfassenden Dimension weit über diese hinauszugehen vermag“⁹⁹.

Was demnach erstrebenwert wäre, ist eine Trennung zwischen AutorInnen mit Migrationserfahrung als sozialer Gruppe einerseits und ihrer Literatur, die damit nur bedingt in Zusammenhang steht, andererseits. In der Realität ist dies freilich nicht

⁹⁵ Frischmuth: „Löcher in die Mauer bohren“, S. 15.

⁹⁶ Nell: „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten“, S. 38.

⁹⁷ ebenda, S. 39.

⁹⁸ vgl. Heidrun Suhr: „Ausländerliteratur: Minority Literature in the Federal Republic of Germany“. In: *New German Critique* 46 (Winter 1989), S. 72.

⁹⁹ Nell: „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten“, S. 41.

immer der Fall, und dies gibt nicht nur Anlass zu theoretischen Überlegungen, sondern hat gravierende Konsequenzen für die literarische Praxis der AutorInnen. Stellvertretend für sie soll hier der aus Syrien stammende Lyriker und Brecht-Übersetzer Adel Karasholi sprechen:

Solange die sogenannte deutschsprachige Literatur ausländischer Herkunft in „Sonderseiten“ abgehandelt, in „Sonderveranstaltungen“ verbannt, mit „Sonderpreisen“ bedacht wird, ist man geneigt, sie kaum als ästhetisches, sondern nur als soziologisches Phänomen zu begreifen und nur als solches zu akzeptieren oder abzulehnen. Bestenfalls billigt man ihr dann eine Vermittlerrolle zu. Literatur ist aber Literatur. Sie kann alles sein, muß aber vor allem Literatur bleiben. Sie braucht weder Visum noch Staatsbürgerschaft. Ihre Identität liegt im Ästhetischen, nicht im Soziologischen.¹⁰⁰

Diese Überzeugung teilt Karasholi mit anderen AutorInnen, deren Publikationsmöglichkeiten stark von ihrem lebensgeschichtlichen Hintergrund beeinflusst sind. Hito Steyerl spricht von dem den MigrantInnen zugedachten Terrain im Kulturbetrieb als einer „Art Wartezimmer zu einer universalen, implizit nationalen Kultur“, das „exotischen Rohstoff für die kulturelle Innovation“¹⁰¹ bietet. Bei aller angebrachten Kritik sollte jedoch auch nicht vergessen werden, dass die Betonung des Minoritätenstatus der AutorInnen auch positive Auswirkungen auf ihre Rezeption haben kann. So gibt Senoçak die Schuld an der Marginalisierung nicht zuletzt den AutorInnen selbst, für die das Auftreten als AutorInnengruppe vor allem aus kommerziellen Gründen opportun war, und die sich erst zu spät die Frage gestellt hätten, welche Konsequenzen dies für die Wahrnehmung ihrer Literatur mit sich bringen würde:¹⁰² „Solange wir vom ‚Wir‘ profitieren, sagen wir ‚Wir‘. Wenn wir nicht mehr davon profitieren, sagen wir nicht mehr ‚Wir‘.“¹⁰³

¹⁰⁰ Adel Karasholi: „Zweisprachigkeit und Doppelzüngigkeit“. In: *Wir und die anderen. Islam, Literatur und Migration*. Hg. v. Helmuth A. Niederle und Karl R. Wernhart. Wien: WUV 1999 (Vienna Contributions to Ethnology and Anthropology 9), S. 245.

¹⁰¹ Hito Steyerl: „Was ist K]uns[t? Eine Untersuchung über den Zusammenhang von Kultur, Produktion und Rassismus“. In: *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 159.

¹⁰² vgl. Nirumand u. a.: „*Wir sprechen ihre Sprache, doch sie hören uns nicht!*“, S. 122.

¹⁰³ ebenda, S. 132f.

3. 2. Literatur von MigrantInnen als ‚deutsche‘ oder ‚österreichische Literatur‘?

Um die AutorInnen aus dieser Sonderstellung zu befreien, läge es freilich nahe, sie einfach der ‚deutschen‘ oder ‚österreichischen Literatur‘ zuzurechnen. Doch auch diese Alternative kann nicht ganz ohne Widerspruch akzeptiert werden.

[D]oesn't openness to otherness, its general acceptance, carry with it the danger that minorities will be given their place within society and be absorbed into the dominant culture? Doesn't acceptance imply incorporation of the „Other“? [...] Minority literature may [...] become an interesting addition to the canon, but as such it is neutralized, and its potential for political opposition [...] is lost.¹⁰⁴

Heidrun Suhr weist hier auf eine im Zusammenhang mit minorisierten Gruppen immer bestehende und immer aktuelle Gefahr hin. Zwischen einer wünschenswerten Gleichstellung dieser Menschen und Angehörigen der Mehrheitsbevölkerung einerseits und einer Anpassung an diese, wie sie in der beliebten ‚Schmelztiegel‘-Metapher ihren Ausdruck findet, andererseits liegt lediglich ein schmaler Grat, dem daher besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. Dieses Problem kulminiert in dem missverständlichen Begriff ‚Integration‘, der von unterschiedlichen Gruppierungen unterschiedlich verwendet und bewertet wird, was weitreichende Folgen haben kann. Problematisch wird ‚Integration‘ dann, wenn von einem als einheitlich und ‚normal‘ gedachten (in unserem Fall österreichischen oder deutschsprachigen) Zentrum ausgegangen wird, zu welchem marginalisierte Gruppen lediglich addiert werden. „When one claims that foreign writers have been successfully integrated into German literature, one sees this writing as an addendum, an appendage that attests to cultural pluralism.“¹⁰⁵ Was dabei unhinterfragt bleibt, ist die im Begriff ‚Deutsche Literatur‘ implizierte Vorstellung, dass im Zentrum dieser Literatur etwas essentiell ‚deutsches‘ liege, das wahlweise durch fremde Elemente ergänzt werden könne, die diesen Kern als schmückendes Beiwerk belebten.

Da die Klassifizierung dieser Literatur nicht aufgrund von textimmanenten Kriterien, sondern auf der Basis außertextueller Faktoren wie dem Ort ihrer Entstehung erfolgt, sollte den politischen Implikationen, die diese mit sich bringt, besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. Hito Steyerl kommentiert die Bemühungen um Multikultur folgendermaßen:

¹⁰⁴ Suhr: „Ausländerliteratur“, S. 73f.

¹⁰⁵ Leslie A. Adelson: „Migrants' Literature or German Literature? TORCAN's Tufan: Brief an einen islamischen Bruder“. In: *The German Quarterly* 63.3/4 (1990), S. 382.

Der Mainstream-Kulturbetrieb wird derzeit durch ausgewählte Beiträge von MigrantInnen der zweiten Generation ergänzt, die die deutsche Öffentlichkeit nach bisheriger Ausgrenzung wahrzunehmen begonnen hat. Es handelt sich meines Erachtens um das Modell eines neoimperialistischen Multikulturalismus. Die Formel dieser kulturellen Globalisierung lautet: Kultur ja, aber Rechte für Einwanderer, nein.“¹⁰⁶

In ihrem Artikel „Was ist K]uns[t?“ reflektiert sie die Position kulturschaffender Frauen in der kulturellen Szene in Deutschland. Darin führt sie die innere Widersprüchlichkeit der Erwartungen, die an diese gestellt werden, auf ein einfaches Grundschema zurück. Grundsätzlich sei die Mehrheitsgesellschaft darum bemüht, bestehende Machtverhältnisse aufrecht zu erhalten. Marginalisierten Gruppen werde dabei zum einen die Aufgabe zugeschrieben, sich zu ‚integrieren‘ oder ‚in einen dominanten Interpretationsrahmen einzupassen‘ und lediglich als „[l]eichte Abweichungen eines naturalisierten ‚Normalzustandes‘“¹⁰⁷ aufzutreten. Gleichzeitig würden sie für die Angehörigen der Mehrheit alle Sehnsüchte nach dem gänzlich ‚Anderen‘ verkörpern, das außerhalb des bestehenden Systems liegt. In sie würden exotische Traumwelten projiziert, welche dazu dienten, von Makeln des Systems abzulenken und damit Widerstand gegen dieses zu verhindern. Von diesem gänzlich ‚Anderen‘ werde zum einen behauptet, dass es dem ‚Eigenen‘ gegenüber rückständig sei. Gleichzeitig werde in ihm aber jene Ursprünglichkeit vermutet, die aus der Sicht der dominierenden Kultur beneidenswert erscheint. Von den Menschen, die als VertreterInnen dieser Kulturen betrachtet werden, und im Besonderen von Kulturschaffenden werde eine intensive Identifikation mit ihrer ‚eigenen‘ Kultur erwartet, während ihnen diese zur selben Zeit aufgrund ihrer vielfältigen Identität und ‚Wurzellosigkeit‘ abgesprochen werde. Daraus ergäben sich für diese die Fragen, welche Rollen ihnen „als *Produzentinnen* kultureller Bilder in diesem Spiel zugewiesen werden, wer als ‚kulturfähig‘ erachtet wird, wer ‚Kultur‘ hervorbringen darf und auf welche Weise“¹⁰⁸. Durch ihre Tätigkeit seien sie zwar Teil des Kulturbetriebs und damit ‚integriert‘, doch werde ihnen durch die beschriebenen kulturellen Festschreibungen innerhalb des Kulturbetriebes ein „spezielles, abge-zirkeltes Areal für Minorisierte“¹⁰⁹ zugewiesen. Vereinfacht ließe sich also sagen, dass die Erlangung einer kulturell und gesellschaftlich ‚wertvollen‘ Position dazu führen kann, dass die politische und soziale Stellung von MigrantInnen umso stärker fixiert wird. Da diese Implikationen in der Zuordnung der

¹⁰⁶ Steyerl: „Was ist K]uns[t?“, S. 167.

¹⁰⁷ ebenda, S. 156.

¹⁰⁸ ebenda, S. 159.

¹⁰⁹ ebenda.

Literatur von MigrantInnen zur ‚deutschen Literatur‘ mitschwingen, ist auch sie auf Kritik gestoßen.

3. 3. Abschied von Nationalliteraturen?

Welches Ende die Debatte um die Kategorisierung der Literatur von MigrantInnen letztlich finden wird, wird zu sehen sein. In jedem Fall hat sie uns schon jetzt einmal mehr vor Augen geführt, dass es an der Zeit ist, das Konzept einer Nationalliteratur grundsätzlich zu überdenken.

The debate about what to call literature by non-Germans living in West Germany obscures the point that what is at stake is not the appropriate category for the foreign ‚addendum‘ but the fundamental need to reconceptualize our understanding of an identifiably German core of contemporary literature.¹¹⁰

Als einen möglichen Ausweg schlägt Leslie A. Adelson vor, Differenz nicht als ästhetische Kategorie zu denken, sondern als konstitutives Moment in den Produktions- und Rezeptionsbedingungen zeitgenössischer Literatur im Allgemeinen.

For there can be no single category that could account adequately for the multiplicity of differences that clamor to be heard and read. Once we imagine difference to reside outside an alleged German center, as implied by ‚Migrantenliteratur‘ or any other contending terms, we preclude rigorous analysis of the construction of differences in their social, historical, political, and cultural specificity.¹¹¹

Kategorisierungen anhand sozialer, nationaler, historischer, politischer, kultureller oder auch gender-Merkmale haben sich als nicht haltbar erwiesen und sollten zugunsten einer differenzierteren Auseinandersetzung mit einzelnen AutorInnen und deren Texten in den Hintergrund treten. Dimitré DINEV sieht gerade darin ein großes Potential:

Mich amüsiert diese Verwirrtheit der Journalisten. Wenn etwas aus den gewohnten Denkmodellen herausfällt, dann bekommt jeder Schwierigkeiten. [...] Man sollte sich bei allen Sachen so schwer tun – so hätten Vorurteile keinen Platz mehr... wenn man sich immer genau überlegt: Was sage ich jetzt?¹¹²

Wie weit die hier nur angerissenen Überlegungen weitergeführt werden können und wie unmittelbar sie etwa mit dem unüberschaubaren Komplex der postkolonialen Kritik und dem postmodernen Diskurs im Allgemeinen verknüpft sind, soll an dieser Stelle zumindest angedeutet werden: „Reflected in this microcosm of West German culture of the last decade is a postmodernist tension between (white) Western intellectuals‘ desire to acknowledge Third World difference and Third World authors‘

¹¹⁰ Adelson: „Migrants‘ Literature or German Literature?“, S. 383.

¹¹¹ ebenda, S. 384.

¹¹² Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

resistance to having their differences homogenized for easy assimilation.“¹¹³ Dieser Widerstand gegen die Vereinnahmung durch dominierende Institutionen wird unter anderem im Bereich der Kulturvermittlung sichtbar, wie am folgenden Beispiel gezeigt werden soll.

3. 4. Angehörige der Mehrheit als KulturvermittlerInnen?

In der Darstellung schreibender MigrantInnen im Deutschland der achtziger Jahre werden meist drei Gruppierungen unterschieden: die Autoren der sogenannten ‚Literatur der Betroffenheit‘ und ‚Gastarbeiterliteratur‘ (Carmine Chiellino, Franco Biondi und andere), die türkisch-deutschen LiteratInnen, als deren Exponenten meist Yüksel Pazarkaya und der Berliner Ararat-Verlag genannt werden, und das Münchner Institut für Deutsch als Fremdsprache und dessen Begründer Harald Weinrich, der 1980 zusammen mit Irmgard Ackermann ein „literarisches Preisausschreiben für Ausländer“¹¹⁴ ins Leben gerufen hat.¹¹⁵ Anders als in den beiden anderen Gruppierungen treten hier nicht MigrantInnen selbst, sondern „sympathetic German academics“¹¹⁶ als LiteraturvermittlerInnen auf, was naturgemäß nicht problemlos verlaufen konnte. Aus ihrer Initiative ist 1985 der prestigeträchtige Adelbert-von-Chamisso-Preis entstanden, der seither jährlich von der Robert Bosch Stiftung finanziert und von der Bayrischen Akademie der Schönen Künste in München verliehen wird.¹¹⁷ Wenn Ackermann und Weinrich auch zugestanden wurde, dass es vor allem ihre Bemühungen waren, die dazu führten, dass „literature by foreigners has emerged from its shadowy existence and become a topic of discussion“¹¹⁸, so mussten sie sich dennoch einer Reihe von KritikerInnen stellen.

Arlene Teraokas Kritik richtet sich vor allem gegen die paternalisierenden Tendenzen der beiden InitiatorInnen des Projekts. So reklamiert etwa Irmgard Ackermann für sich, dass das „literarische[...] Preisausschreiben [...] für viele Ausländer einen Anstoß zum Schreiben in der Fremdsprache gegeben“¹¹⁹ habe. Für

¹¹³ Adelson: „Migrants’ Literature or German Literature?“, S. 383.

¹¹⁴ Irmgard Ackermann: „Nachwort“. In: In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Hg. v. Irmgard Ackermann. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. München: dtv 1983, S. 247.

¹¹⁵ vgl. Arlene Akiko Teraoka: „Gastarbeiterliteratur: The Other Speaks Back“. In: Cultural Critique 7 (1987), S. 77-101; Suhr: „Ausländerliteratur“, S. 71-103; Weigel: „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“, S. 182-229; Arens: „Kulturelle Hybridität“, S. 34-54.

¹¹⁶ Teraoka: „Gastarbeiterliteratur“, S. 92.

¹¹⁷ vgl. Dietrich Krusche (Hg.): Der gefundene Schatten. Chamisso-Reden 1985 bis 1993. München: A-1-Verl. 1993; Heinz Friedrich (Hg.): Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. München: dtv 1986.

¹¹⁸ Suhr: „Ausländerliteratur“, S. 89.

¹¹⁹ Ackermann: „Nachwort“ (1983), S. 247.

Teraoka spiegelt sich in Aussagen wie dieser ‚deutsche Arroganz‘ wider: „Without the enterprising Germans, these people would not write at all; the achievement of the German academics is ‚diese Personen überhaupt erst dahin zu bringen, literarische Texte in deutscher Sprache zu schreiben‘ [...].“¹²⁰ Weinrich und Ackermann steckten nicht nur als WissenschaftlerInnen ein Forschungsfeld ab, sondern waren durch ihre Tätigkeit als JurorInnen und HerausgeberInnen von Anthologien¹²¹ auch in der Lage, ihr Studienobjekt zu definieren und zu kontrollieren. Diese Tatsache veranlasst Teraoka dazu, eine Parallele zur Situation des Kolonialismus zu ziehen:

If Weinrich and Ackermann call a German-language literature of foreigners into being, just as – to stretch my point – one might establish a colony and promote a kind of colonial culture modeled after the European, we need to go on to ask how this new pseudocolonial literature is managed, controlled, and administered by its white experts.¹²²

In der darauf folgenden Analyse geht Teraoka davon aus, dass es im Interesse jener in der Machtposition (hier der deutschen AkademikerInnen) sei, sich der Produkte einer marginalisierten Gruppe, in diesem Fall der MigrantInnen, zu bedienen, um ihre eigene Position zu sichern. Dabei wenden sie Teraoka zufolge vor allem drei Strategien an: Indem der Preis sich an alle Personen richte, „denen die deutsche Sprache eine Fremdsprache ist oder gewesen ist“¹²³, kämen die Teilnehmenden aus sehr unterschiedlichen Lebenssituationen, wodurch von den ökonomischen, sozialen und politischen Umständen der im Land lebenden MigrantInnen abgelenkt werde. Dies werde durch den expliziten Ausschluss nichtfiktionaler Texte – Voraussetzung an der Teilnahme war, dass die eingesandten Texte „als *literarische* Beiträge verstanden werden sollten (präzisiert wurde: Lyrik, Prosa, Dramenszenen)“¹²⁴ – noch verschärft: „Whatever potential political and social criticism is contained in the texts submitted by foreign workers is thereby immediately subjectified, fictionalized, distanced; it must be understood as literature, not taken as reported fact.“¹²⁵ Als dritte Strategie nennt Teraoka die Vereinnahmung dieser Literatur durch die deutsche Tradition, etwa wenn Weinrich feststellt: „Es scheint mir bemerkenswert, wie sehr die Gastarbeiterliteratur, wenn

¹²⁰ Teraoka: „*Gastarbeiterliteratur*“, S. 93. vgl. auch Harald Weinrich: „Um eine deutsche Literatur von außen bittend“. In: *Merkur* 37 (1983), S. 919.

¹²¹ vgl. Irmgard Ackermann (Hg.): *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. Eingeleitet v. Harald Weinrich. Mit einem Nachwort v. Dietrich Krusche. München: dtv 1982; Irmgard Ackermann (Hg.): *In zwei Sprachen leben*, 1983.

¹²² Teraoka: „*Gastarbeiterliteratur*“, S. 94.

¹²³ Harald Weinrich: „Vorwort“. In: *Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. Hg. v. Irmgard Ackermann. München: dtv 1982, S. 10.

¹²⁴ Ackermann: „Nachwort“ (1983), S. 248.

¹²⁵ Teraoka: „*Gastarbeiterliteratur*“, S. 96.

sie eine ‚Literatur der Betroffenheit‘ zu sein anstrebt, bereits in ihrer innersten literarischen Substanz, zu ihrem Vor- oder Nachteil, deutsch ist.“¹²⁶ Damit folge Weinrich jenem Muster, nach welchem die Kultur von MigrantInnen zum einen so ‚deutsch‘ sei, zum anderen jedoch so ‚anders‘ und ‚ursprünglich‘. Wenn die Literatur von MigrantInnen schon der ‚Deutschen Literatur‘ zugeordnet werden müsse, dann solle dies durch die MigrantInnen oder ‚Gastarbeiter‘ selbst geschehen, denn

[i]t is one thing for those in power – as Weinrich is – to claim *Gastarbeiterliteratur* as German literature, and quite another when the claim is made by the *Gastarbeiter* themselves. One position is that of cultural hegemony, the other, that of critique and resistance.¹²⁷

Wenn ich es auch für wichtig halte, Teraokas Kritikpunkte im Auge zu behalten, möchte ich mich dennoch Hiltrud Arens anschließen, die zum Teil gegen diese argumentiert. So stellt sie etwa fest, dass Teraoka eine „oberflächliche oder eine voreilige, vereinheitlichte Vorstellung von dieser Literatur“¹²⁸ habe, wenn sie lediglich die klassische ‚Gastarbeiterliteratur‘ für zulässig erachte. Teraokas Kritik an der Beschränkung auf fiktionale Texte hat sie entgegen zu setzen, dass sie sich damit in die Reihe jeder stelle, die in den Texten zugewanderter AutorInnen lediglich Abbilder der Realität erkennen wollen, anstatt diese als fiktionale Texte zu akzeptieren und sich mit ihrer Literarizität auseinander zu setzen.¹²⁹

Heidrun Suhr schließt sich der Kritik Teraokas an und nennt weitere Punkte, die überdacht werden sollten. Zum einen findet sie bedenklich, dass sich die Jury ausschließlich aus Deutschen zusammensetze¹³⁰, zum anderen kritisiert sie die Praxis der HerausgeberInnen, die eingesandten Texte zu korrigieren: „The mediators and editors obviously control what is said and how it is said, and there seems to be little awareness of the implications of these corrections.“¹³¹ Linguistische Auffälligkeiten würden neue Möglichkeiten beinhalten und auf den ersten Blick ‚fehlerhafte‘ Texte könnten einen tieferen Eindruck hinterlassen als die von MuttersprachlerInnen redigierten Versionen. Bei Teraoka ist die Forderung nach unbearbeiteter Wiedergabe der Originaltexte eng mit der prinzipiellen Forderung danach verknüpft, die Marginalisierten endlich selbst sprechen zu lassen in „the

¹²⁶ Harald Weinrich: „Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland“. In: LiLi 56 (1984), S. 22.

¹²⁷ Teraoka: „*Gastarbeiterliteratur*“, S. 100.

¹²⁸ Arens: „Kulturelle Hybridität“, S. 49.

¹²⁹ vgl. ebenda.

¹³⁰ 1983 waren es Irmgard Ackermann, Michael Krüger, Dietrich Krusche, Hans Schwab-Felisch und Harald Weinrich; vgl. Weinrich: „Vorwort“ (1983).

¹³¹ Suhr: „Ausländerliteratur“, S. 91.

Other's own voice, speaking to us directly in its own idiom, which we do not yet understand“¹³².

Da mir die Originaltexte nicht vorliegen, kann ich das Ausmaß der Eingriffe nicht beurteilen. Wenn man Irmgard Ackermann jedoch Glauben schenkt, waren sich die HerausgeberInnen der von Suhr aufgezeigten Problematik durchaus bewusst: „Das hohe sprachliche Niveau der Beiträge rechtfertigt es auch, daß, von Korrekturen gelegentlicher evidenten Grammatik- und Rechtschreibfehler abgesehen, keine sprachlichen Korrekturen vorgenommen wurden, das besondere Kolorit dessen, der nicht in der Muttersprache schreibt, also auch dann beibehalten wurde, wenn es ungewohnte oder eigenwillige Wendungen und Konstruktionen hervorbringt.“¹³³ Prinzipiell ist Suhr sicherlich darin zuzustimmen, dass nicht-standardsprachliche Wendungen und vermeintliche ‚Fehler‘ als Stilmittel anerkannt und die Texte nicht durch Korrekturen verfälscht werden sollen. Ich sehe jedoch keinen Grund, warum der in jedem Verlag selbstverständliche Prozess des Redigierens gerade im Falle von Literatur von AutorInnen mit nichtdeutscher Muttersprache übergangen werden sollte. Nicht alle sprachlichen Abweichungen sind bewusst und es ist daher fraglich, ob den Texten, den LeserInnen und letztlich auch den AutorInnen damit gedient wäre, wenn diese beibehalten würden. Freilich ist es erforderlich, dass die LektorInnen bei dieser Arbeit eine entsprechende Sensibilität und Kooperationsbereitschaft mit den AutorInnen aufbringen. Ist diese gegeben, halten die von mir befragten AutorInnen das Lektorat für ein ganz entscheidendes und positives Stadium im Schreibprozess:

Man soll bei solchen Sachen immer nur im Konkreten reden. Dieser Roman ist toll, weil er genau in so einem Baustellen-Deutsch geschrieben ist, wo jedes Wort halb falsch verwendet ist. Aber wenn es nicht absichtlich ist, ist es klar, dass es super ist, wenn auch ein Lektor drübergeht. [...] Ich habe immer Glück mit meinen Lektoren gehabt, und das kann man sehr gut besprechen und sagen, wo die Sprache absichtlich so verwendet ist und wo nicht. Und ein Lektorat finde ich immer eine Bereicherung für den Text. [...] Bei mir hat es immer funktioniert.¹³⁴

In die Schar der KritikerInnen reiht sich schließlich auch noch Sigrid Weigel ein, die sich vor allem an der Betonung nationalliterarischer Aspekte stößt. Indem der Wettbewerb von einem Institut für Deutsch als Fremdsprache initiiert wurde und sich an Deutschlernende in aller Welt richtete, war er auch eng mit kulturpolitischen Maßnahmen deutscher Sprachpflege verknüpft. Diese Orientierung an der deutschen Sprache, Literatur und Kultur sei vor allem deshalb nicht

¹³² Teraoka: „Talking ‚Turk‘: On Narrative Strategies and Cultural Stereotypes“. In: *New German Critique* 46 (Winter 1989), S. 127.

¹³³ Ackermann: „Nachwort“ (1983), S. 250.

¹³⁴ Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

unproblematisch, weil sich der Adelbert-von-Chamisso-Preis zu der zentralen Institution für MigrantInnenliteratur in Deutschland entwickelt habe und deutsche AkademikerInnen daher die Orientierung dieser Literatur entscheidend beeinflussen könnten.

War es, aufgrund der politischen Grenzen nach 1945, längst üblich geworden, von vier deutschsprachigen Gegenwartsliteraturen zu reden (der BRD, DDR, der Schweiz und Österreichs), so will Harald Weinrich die ‚Gastarbeiterliteratur‘ in der Bundesrepublik der ‚deutschen Literatur‘ zuordnen [...].¹³⁵

Der germanozentrische Ansatz des Adelbert-von-Chamisso-Preises wurde von Anfang an deutlich dargelegt. So wurde mit Eingemeidungsgesten nicht gespart, als im Klappentext der Anthologie „Chamissos Enkel“ erklärt wurde, der Preis sei

benannt nach Adelbert von Chamisso, dem *deutschen Klassiker* französischer Herkunft, und wird verliehen für bedeutende Beiträge zur *deutschen Literatur* von Autoren mit nichtdeutscher Muttersprache. Er kennzeichnet einen Höhepunkt einer spezifischen literarischen Entwicklung *in der Bundesrepublik*, [...] als zum erstmal Arbeitsemigranten [...] damit begannen, ihre Gedanken und Erfahrungen in diesem Land literarisch zu artikulieren.¹³⁶ [meine Hervorhebungen]

Heinz Friedrich fährt im anschließenden Vorwort damit fort, klar zwischen ‚deutsch‘ und ‚nichtdeutsch‘ zu trennen und den Wert der deutschen Sprache nochmals zu unterstreichen: „Geht und ging es doch bei der Einsetzung des Preises nicht darum, Grenzen zwischen Völkern zu verwischen und sentimentale Toleranz- und Vermischungsparolen zu propagieren, sondern vielmehr darum, den Wert der Sprache als geistiger Mittler zwischen den Völkern zu bekräftigen.“¹³⁷ Wie wenig sich an diesem Konzept innerhalb von beinahe zwanzig Jahren geändert hat, zeigt sich im Werbetext für die Buchausstellung zum Chamisso-Preis unter der Ägide des Goethe-Instituts:

Anders als in unseren großen europäischen Nachbarkulturen, in denen die in der „Nationalsprache“ schreibenden Autoren fremdsprachigen Hintergrunds deutlich wahrgenommen werden, wird diesen Autoren in Deutschland noch immer zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die Möglichkeiten sprachlicher Selbstbesinnung und Erneuerung, die Bereicherung der deutschsprachigen Literatur durch sie, werden nicht ausreichend gewürdigt. Und doch ist die Zahl der literarischen Begabungen bedeutend, die gleichsam in der Nachfolge des französischen Exilanten und deutschen Dichters Adelbert von Chamisso durch Arbeitsmigration, Asyl, Exil, Studium oder bewußte

¹³⁵ Weigel: „Literatur der Fremde“, S. 215.

¹³⁶ o. A.: „Über dieses Buch.“ In: Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. Hg. v. Heinz Friedrich. München: dtv 1986.

¹³⁷ Heinz Friedrich: „Vorwort.“ In: Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. Hg. v. Heinz Friedrich. München: dtv 1986, S. 7-9.

Wahl ihrer geistigen Heimat zur deutschen Sprache und Literatur gestoßen sind.¹³⁸

Zweifellos muss die Arbeit von Weinrich, Ackermann und ihren NachfolgerInnen gewürdigt werden, da sie einen erheblichen Beitrag zu einer Diskussion über die Literatur von MigrantInnen geleistet haben. Zu den PreisträgerInnen des von ihnen angeregten Adelbert-von-Chamisso-Preises zählen sowohl ‚Klassiker‘ der ‚Gastarbeiterliteratur‘ wie Franco Biondi (1987) und Gino Carmine Chiellino (1987)), als auch AutorInnen, die sich in der Literaturszene darüber hinaus einen Namen machen konnten, wie Rafik Schami (1993), Ilma Rakusa (2003), SAID (2002) oder Emine Sevgi Özdamar (1999). Dennoch wurde ihnen als KulturvermittlerInnen in den genannten Punkten mangelnde Sensibilität vorgeworfen. Offen bleibt dabei allerdings, ob es überhaupt möglich ist, Literatur von MigrantInnen zu fördern, ohne den Vorwurf von „überhebliche[m] Wohlwollen von Ausländerförderprogrammen“¹³⁹ zu riskieren.

3. 5. ‚schreiben zwischen den kulturen‘ zur Förderung von MigrantInnenkultur?

Auf der Basis dieser Überlegungen sollte nun die Frage danach gestellt werden, ob ein Literaturpreis für MigrantInnen und Angehörige ethnischer Minderheiten überhaupt sinnvoll und wünschenswert ist, oder ob die prämierten AutorInnen dadurch in jene Ecke gedrängt werden, von welcher aus sie nur noch die Einbahn zu ‚Sonderseiten‘ und ‚Sonderveranstaltungen‘¹⁴⁰ beschreiten können. Diese Frage gültig zu beantworten ist freilich unmöglich, und es ist sicherlich notwendig, dass die VermittlerInnen sich der genannten Gefahren bewusst sind und ihnen entgegenarbeiten. Meinen Beobachtungen zufolge ist der VEREIN EXIL jedoch von Anfang an mit großer Sensibilität an seine Arbeit herangegangen, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Das Ziel der Initiative ‚schreiben zwischen den kulturen‘ wird in der ersten Anthologie explizit dargestellt:

¹³⁸ O.A.: „Viele Kulturen - eine Sprache: Preisträger des Adelbert-von-Chamisso-Preises 1985-2002“. <http://www.goethe.de/om/ist/chamisso.htm>

¹³⁹ Deniz Göztürk: „Kennzeichen: weiblich / türkisch / deutsch. Beruf: Sozialarbeiterin / Schriftstellerin / Schauspielerin“. In: Frauen Literatur Geschichte. Hg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003 (suhrkamp taschenbuch 3447), S. 527.

¹⁴⁰ Karasholi: „Zweisprachigkeit und Doppelzüngigkeit“, S. 245.

Wir hoffen, damit zur Förderung der Kultur von ZuwanderInnen und von Angehörigen ethnischer Minderheiten in Österreich beizutragen. SCHREIBEN ZWISCHEN DEN KULTUREN als Denkanstoß zu mehr Gemeinsamkeit durch Offenheit, zu mehr Anteilnahme durch Auseinandersetzung und nicht zuletzt als ein Beitrag zur Vielfalt der Kultur Österreichs.¹⁴¹

Auch hier geht es also ganz klar um „Förderung“ und um einen „Beitrag zur Vielfalt der Kultur Österreichs“. Dennoch wird der Literaturwettbewerb unter etwas anderen Vorzeichen durchgeführt als jener in München. Was hier erwartet wird, sind nicht Erzählungen vom Leben als ‚AusländerIn‘ in der ‚Fremde‘, sondern es wird von „Lebenswege[n] und Lebenswelten von ZuwanderInnen und von Angehörigen ethnischer Minderheiten in Österreich“¹⁴² gesprochen. Das Konzept, das hier zugrunde gelegt wird, ist jenes von im Land koexistierenden „Welten“, die Angehörigen unterschiedlicher Kulturen oft verschlossen bleiben und zu deren Öffnung diese Literatur beitragen soll. Was hier offenbar bewusst vermieden wird, ist jeglicher Hinweis auf ein normativ gesetztes ‚österreichisches‘ Zentrum, etwa in Form einer ‚österreichischen Literatur‘. Bereichert werden soll hier daher nicht die ‚österreichische Kultur‘, sondern die „Vielfalt der Kultur Österreichs“. ‚Österreich‘ bezeichnet dabei den Ort, an dem diese Menschen leben, und es wird auf keinen spezifischen ‚Nationalcharakter‘ Bezug genommen, der sich etwa in einer Nationalkultur ausdrücken könnte. Dass hier nicht von ‚AusländerInnen‘, sondern von ‚ZuwanderInnen‘ gesprochen wird, trägt der Tatsache Rechnung, dass die einst zugewanderten Menschen sich dauerhaft niedergelassen, Familien gegründet und zum Teil die österreichische Staatsbürgerschaft erworben haben. Das Bewusstsein dafür ist in den neunziger Jahren deutlich gewachsen und darf wohl auch als Anstoß für das Vorhaben gelten, ihnen auch im österreichischen Kulturbetrieb jenen Raum zu eröffnen, den sie mit Recht beanspruchen.

Der VEREIN EXIL legt Wert darauf, dass es ihm nicht um authentische Lebens- und Alltagsberichte von MigrantInnen geht, sondern um „literarische Texte von AutorInnen, die nach Österreich zugewandert sind oder einer ethnischen Minderheit angehören“¹⁴³. Von den AutorInnen wird demnach ein gewisser Grad an Professionalität erwartet, den vor allem jene mitbringen, die bereits vor ihrer Ankunft in Österreich literarisch tätig waren. Das Ziel des Preises ist also weniger, Menschen zum Schreiben anzuregen, als bereits Schreibenden professionelle Unterstützung und vor allem ein Forum zu bieten, in dem eine fruchtbare Auseinandersetzung mit ihren Texten stattfinden kann. Wie ich dem Feedback

¹⁴¹ Stippinger: „Nachwort“ (1997), S. 122.

¹⁴² Stippinger: „Nachwort“ (1998), S. 211.

¹⁴³ Stippinger: „Nachwort“ (1999), S. 184.

einiger AutorInnen entnehmen konnte, hatten viele von ihnen schon lange versucht, künstlerisch zu arbeiten, doch hatten sie sich dabei oft allein gefühlt. So schreibt etwa Maja HANAUSKA: „Es war ein riesen Spaß da mitzumachen und ich habe dabei viele interessante Leute kennen gelernt. Ich war also nicht der einzige Ausländer, der gerne auf deutsch schreibt (und sogar von jemandem gelesen wird), das war für mich eine Entdeckung!“¹⁴⁴ Die InitiatorInnen von ‚schreiben zwischen den kulturen‘ gehen von der Annahme aus, dass in Österreich viele AutorInnen wie Maja Hanauska leben, die keinen Impuls benötigen, um zu schreiben, für die ein solcher jedoch entscheidend sein kann um mit ihren Texten an die Öffentlichkeit zu gehen. Was das für einige AutorInnen bedeuten kann, möchte ich Natalia STREMITINA in ihren Worten beschreiben lassen.

Wirklich, Amerlinghaus und besonders *Christa Stippinger* – großartige Mensch mit Herz und Engagement, haben mein Leben (intellektuelle) gerettet. Wenn ich diese Preis nicht gewonnen, weiß ich nicht, was mit mir passiert. Vor vier Jahre war ich ohne Position, ohne irgend-welcher Ideen und frage mich: „Was muß ich tun?“ Kein Arbeit, keine richtige Verbindung, schwere finanzielle Situation in meine Familie – ich war so unglücklich, so unsicher... [...] Glücklicherweise habe ich nur Information über dieser Wettbewerb bekommt. Per Post habe ich mein Stück Prosa geschickt und nach 2 Monate wunderschöne Brief von *Christa Stippinger* kommt bei mir. Diese Aufmerksamkeit für meine literarische Aktivität bringt mir neue Impuls und Respekt von meine Familie. Damals mein Sohn hat mir sehr oft gefragt: „Warum schreibst du? Das ist keine Sinn!“¹⁴⁵

Die Autorin hatte bereits Arbeiten bei Moskauer Verlagen veröffentlicht, hatte aber aufgrund ihrer persönlichen Situation nach der Übersiedlung nach Wien 1990 kaum Möglichkeiten, ihrem literarischen Interesse nachzugehen. Für sie war der zweite Preis, der ihr 1998 für den Text „Briefe aus dem Keller“ (in einer Übersetzung aus dem Russischen von Elisabeth Pucher) verliehen wurde, ein wichtiges Ereignis, das ihr den Mut für weitere Arbeit in diesem Bereich gab: Neben ihren Bemühungen um österreichisch-russischen Kulturaustausch gründete sie 1998 den Verein „Hypathia“, gibt seither ihre eigene Zeitschrift „Die Intellektuelle Frau“ heraus und ist ständige Autorin für die Zeitschriften „Literarischer Europäer“ (Monatszeitschrift des Verbandes russischer Schriftsteller in Deutschland, Frankfurt/Main) und die russischsprachige Zeitschrift „Raduga“. Außerdem schrieb sie zwei Theaterstücke und veröffentlichte 2000 ein weiteres Buch in Moskau.

Alma HADZIBEGANOVIC schildert ähnliche Erfahrungen. „Anfangs sass ich da, in meinem Zimmerlein, vor dem PC, um Eindrücke von der Aussenwelt [...] zur Kunst zu sublimieren. Eigentlich war ich auf der Suche nach einem solchen Haus

¹⁴⁴ E-mail von Maja Hanauska, 10. 9. 2002.

¹⁴⁵ Brief von Natalia Stremitina, 10. 9. 2002.

und nach einer solchen Werkstatt. Es bedeutete: Integration. Es bedeutete Optimismus. Eine geöffnete Tür.“¹⁴⁶ Durch den Preis sei das Schreiben

vom Hobby so etwas wie ein Beruf geworden. [...] Auch bekam ich Anregung, um mich weiter und tiefer mit der Literatur zu beschäftigen. Bücher zu kaufen. Ich ging in den darauffolgenden Jahren auch auf die Lesungen anderer Gewinner, war beteiligt an der Selektion, machte mit bei der Veranstaltung nächster Preisverleihungen.¹⁴⁷

In den Aussagen dieser und auch anderer TeilnehmerInnen ist durchwegs von positiven Impulsen die Rede, welche sie dazu bewegten, vorhandenes Interesse und Talent von sich aus weiter zu entwickeln. Woran sie keinen Zweifel lassen ist, dass ihnen selbst und ihren Texten mit Respekt begegnet wurde. Vereinnahmung, paternalisierende Tendenzen oder Überheblichkeit wurden von keiner Autorin und keinem Autor angesprochen. Allein Sedat DEMIRDEGMEZ schreibt von einem „Schock“, den der Preis bei ihm auslöste, obwohl die Erfahrung für ihn prinzipiell „sensationell“ war:

Es war ein Schock und ein Schmerz, weil ich nicht bereit war, das Neue empfangen und akzeptieren zu können. Ein solches Ereignis gebärt neue Ideen, viel Arbeit und Verantwortung in der Zukunft. Die Vorstellung dieses Tempo vielleicht nicht halten zu können, die Ideen nicht verwirklichen zu können, nicht zu wissen, wie man dieses herausgeplatze Talent kanalisieren soll, macht Angst. Es geht um die Angst das Vorhandene nicht bewerten zu können.¹⁴⁸

Der Autor hatte zum ersten Mal an einem Literaturwettbewerb teilgenommen und mit seinem Text „wahrscheinlichkeit“ 2001 den ersten Preis gewonnen. Es ist fraglich, ob er seinen Text an eine Institution geschickt hätte, die sich nicht speziell an ZuwanderInnen und Angehörige ethnischer Minderheiten richtet, und ebenso fraglich, ob er bei einem solchen Wettbewerb einen Preis gewonnen hätte. Vielleicht kann er als Beispiel für einen Autor gelten, für den ‚schreiben zwischen den kulturen‘ tatsächlich ein Schreibimpuls war.

Bei näherer Betrachtung der Beurteilungsmodalitäten der Texte wird ebenfalls sichtbar, dass der VEREIN EXIL darum bemüht ist, nicht mit einer monokulturellen Sichtweise an die Texte heranzugehen. Die Jury setzt sich jeweils nicht nur aus VertreterInnen der österreichischen Literaturszene, sondern auch aus ehemaligen PreisträgerInnen zusammen, wobei selbst bei der Auswahl der ersteren darauf geachtet wird, dass die AutorInnen einen besonderen Bezug zum Leben und Schreiben ‚zwischen den Kulturen‘ haben (wie etwa Barbara Frischmuth, Milo Dor, Radek Knapp oder Robert Schindel). Christa STIPPIINGER ist nicht in der Jury

¹⁴⁶ E-mail von Alma Hadzibeganovic, 20. 9. 2002.

¹⁴⁷ ebenda.

¹⁴⁸ Brief von Sedat Demirdegmez, 20. 9. 2002.

vertreten, weshalb sie als Herausgeberin der Anthologien keinen Einfluss auf die Auswahl der Texte hat. Auch der deutschen Sprache kommt keine so große Bedeutung zu, wie dies bei den Münchner Wettbewerben der Fall war. Auch wenn sie hier Voraussetzung für die Teilnahme ist, so hat das in diesem Fall nicht sprachpflegerische, sondern wohl vor allem praktische Gründe, da Texte in anderen Sprachen sowohl den Mitgliedern der Jury als auch den LeserInnen der Anthologien Schwierigkeiten bereiten würden. So wurden einige Texte, wie etwa die genannten „Briefe aus dem Keller“ von Natalia STREMITINA, zwar in der Erstsprache der AutorInnen verfasst, vor der Einsendung jedoch ins Deutsche übersetzt.

Vor der Veröffentlichung wurden bisher alle Texte von Christa STIPPINGER (bzw. im Jahr 2002 von Gudrun Braunsperger) lektoriert, was für sie gerade in der Arbeit mit professionellen AutorInnen eine Selbstverständlichkeit darstellt.

Autoren wie Dimitré [Dinev], Denis [Mikan] oder Alma [Hadzibeganovic] sind natürlich absolut intellektuelle und gebildete Menschen, aber sie sind eben keine ‚Native Speakers‘ im Deutschen, und deshalb brauchen sie einfach jemanden, der ein bisschen in den Text eingreift. [...] Ich glaube außerdem, das braucht jeder Autor. Viele große Autoren haben einen Lektor als Partner. Sie brauchen ein Gegenüber, das ihnen Feedback gibt, und in diesem Feedback entwickelt sich dann der Text noch einmal ein Stück weiter. Das halte ich einfach für notwendig.¹⁴⁹

Diese intensive Arbeit an den Texten findet freilich immer gemeinsam mit den AutorInnen statt, die „wachend über jedem einzelnen Wort“¹⁵⁰ darauf achten, dass das Ergebnis ihrer Intention entspricht. Alma HADZIBEGANOVIC beschreibt diesen Prozess folgendermaßen:

meistens wusste sie [Christa Stippinger] genau das auszudrücken (im holländischen gibt es ein schönes Wort dazu: zu „verworten“), was mir auf dem Sinn lag, und was ohne die Korrektur ein bisschen ungeschickt klingen würde. [...] Christa und ich haben uns gemeinsam tausend Mal überlegt, ob und wie man etwas verändern sollte, und es geschah immer mit meiner Zustimmung. Also das „eingreifen“ war minimal.¹⁵¹

Die lebensgeschichtlichen Interviews, die den Texten beigelegt werden, geben ausschließlich die Erzählungen der AutorInnen wieder, während die Interviewerin völlig ausgeblendet wird. Diese Zurückhaltung entspricht dem Anliegen, die AutorInnen selbst und unkommentiert sprechen zu lassen. Durch die Trennung von biographischen Informationen einerseits und literarischen Texten andererseits wird zweierlei bewirkt: Zum einen wird eine Lektüre vor dem Hintergrund der Biographie der AutorInnen freilich begünstigt, zum anderen wird jedoch gerade durch diese

¹⁴⁹ Gespräch der Verfasserin mit Christa Stippinger, 12. 12. 2003.

¹⁵⁰ E-mail von Alma Hadzibeganovic, 5. 11. 2003.

¹⁵¹ E-mail von Alma Hadzibeganovic, 5. 11. 2003.

explizite Trennung von Fiktion und Realität der Fiktionalität der literarischen Texte Nachdruck verliehen. Dass sich alle prämierten Texte mit Fragen des Lebens ‚zwischen den Kulturen‘, der Identität, Integration und Assimilation auseinandersetzen, ist nicht unbedingt auf die Biographie der AutorInnen zurückzuführen, sondern darauf, dass dies thematische Vorgaben für die Teilnahme an dem Literaturpreis sind. Hier könnte freilich der Vorwurf erhoben werden, dass diese Vorgaben die AutorInnen in ihrer Arbeit einschränken und Vorurteilen, diese AutorInnen könnten keine anderen Themen behandeln, Vorschub leisten könnten. Gleichzeitig ist die Auseinandersetzung mit diesen Fragen, und in diesem Fall eine künstlerische Auseinandersetzung, eben das erklärte Ziel des VEREINS EXIL. Die grundsätzlichere Frage müsste daher lauten: Ist es legitim, Literatur und gesellschaftspolitische Ziele im Rahmen eines Literaturpreises zu verknüpfen?

Ohne die genannten Vorbehalte zu vergessen, sollen abschließend auch Argumente für eine solche Verknüpfung genannt werden. Wie bereits erläutert wurde, verbindet die AutorInnen kein gemeinsames künstlerisches Programm, sondern die Situation, als MigrantInnen, meist nicht im Besitz der österreichischen Staatsbürgerschaft, mit besonderen Arbeitsbedingungen konfrontiert zu sein. Wie alle anderen ZuwanderInnen sind sie von den allgemeinen rechtlichen Bestimmungen betroffen, die unter anderem politische, soziale und finanzielle Probleme mit sich bringen. Als LiteratInnen sind sie zusätzlich in der Regel gezwungen, ihrer Arbeit in einer neuen Sprache nachzugehen, und dies meist parallel zur Ausübung eines Brotberufs. Der Zugang zu Verlagen wird dadurch erschwert, dass diese mit ausländischen AutorInnen ein finanzielles Risiko eingehen, da viele Verlagsförderungen, wie auch die meisten Preise und Stipendien, an die Staatsangehörigkeit der AutorInnen geknüpft sind.¹⁵² Es ist diese besondere Situation, die den Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ notwendig macht:

Der Preis ist notwendig, weil alle Preise so sind. Alle sind von einem Eck her. Entweder es sind niederösterreichische Autoren, oder Autoren, die ihren Wohnsitz in der Steiermark haben, also soll es auch einen Preis für solche geben, die nirgends hingehören! Er hat eine absolute Berechtigung und man soll ihn genauso ernst nehmen wie andere Preise auch.¹⁵³

Der VEREIN EXIL setzt also an den realen Problemen der AutorInnen an und möchte zur Verbesserung ihrer Situation einen Beitrag leisten. Zum einen gibt er ihnen die Möglichkeit, einen Geldpreis und symbolisches Kapital zu erlangen und damit ihre

¹⁵² vgl. IG Autorinnen Autoren (Hg.): Literarisches Leben in Österreich. Handbuch Nr. 5. Wien: Autorensolidarität 2001, S. 41-107.

¹⁵³ Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

konkrete Situation zu verändern, zum anderen sollen sie auch selbst in ihren Texten zu Themen wie ‚Identität‘ oder ‚Integration‘ Stellung nehmen und auf diese Weise politische Prozesse mitgestalten. Dadurch wird der Leser/die Leserin der Anthologien auf mehreren Ebenen gezwungen, sich mit der Situation von MigrantInnen auseinander zu setzen: Die Existenz des Preises selbst regt dazu an, nach Gründen für seine Einrichtung zu suchen und die Mechanismen eines nationalen Literatur- und Kulturbetriebes zu hinterfragen. In den lebensgeschichtlichen Interviews gewinnt er/sie einen Einblick in die Lebens- und Arbeitsbedingungen einzelner AutorInnen, und bei der Lektüre der Texte wird er/sie abermals gezwungen, sich gemeinsam mit den AutorInnen auf einer reflexiven Ebene mit jenen Fragen auseinander zu setzen, mit denen Angehörige einer mehrkulturellen Gesellschaft täglich konfrontiert sind.

Weiters ist die Tatsache nicht zu vergessen, dass dem VEREIN EXIL durch die Verknüpfung eines Literaturprojektes und eines interkulturellen Projektes deutlich höhere Preisgelder zur Verfügung stehen, als dies bei einem reinen Literaturprojekt der Fall wäre. Für die Durchführung der Vielzahl an Aktivitäten, die zu Beginn angesprochen wurde, ist der Verein auf die Unterstützung einer ganzen Reihe von Förderstellen angewiesen.¹⁵⁴ Die Preisgelder für den Literaturpreis werden von fünf verschiedenen Einrichtungen zur Verfügung gestellt, von denen nur zwei Kulturprojekte ohne thematische Festlegung unterstützen: Von der Abteilung für Kunstangelegenheiten des Bundeskanzleramtes erhält der VEREIN EXIL eine Jahressubvention für literarische Aktivitäten, durch welche unter anderem der erste Preis und ein Großteil des Organisationsaufwandes abgedeckt werden kann, und die Kulturkommission des 7. Bezirks stellt die Gelder für den Lyrikpreis zur Verfügung. Alle anderen Stellen gewähren ihre Unterstützung aufgrund des interkulturellen Aspektes des Literaturpreises. So fördert etwa der Wiener Integrationsfonds Projekte, die sich „um das Zusammenleben der einheimischen und zugewanderten Bevölkerung bemü[h]en“¹⁵⁵. Auch die Kulturabteilung der Stadt Wien (Magistratsabteilung 7) unterstützt interkulturelle Aktivitäten, die „das Zusammenleben von verschiedenen Bevölkerungsgruppen und deren kulturelle[...] Aktivitäten [...] fördern“¹⁵⁶, und die Grazer AutorInnenversammlung entnimmt die Preisgelder ihrem ‚Exilfonds‘¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Im Gespräch mit der Verfasserin am 12. 12. 2003 spricht Christa Stippinger von 45 Projekteinreichungen pro Jahr.

¹⁵⁵ <http://www.wif.wien.at>

¹⁵⁶ <http://www.wien.gv.at/ma07/>

¹⁵⁷ vgl. Gespräch der Verfasserin mit Christa Stippinger, 12. 12. 2003.

Dass die PreisträgerInnen durch den Literaturpreis von einigen Seiten als ‚MigrationsautorInnen‘ kategorisiert werden und damit nicht einverstanden sind, kommt natürlich vor. „[M]ich als ‚die südkoreanische Autorin‘ zu bezeichnen (passiert mir andauernd – langsam frage ich mich, ob eigentlich jemand den Text verstanden hat), stimmt einfach nicht, da ich mich nicht als solche sehe und fühle“¹⁵⁸, bemerkt etwa die in Südkorea geborene und in Deutschland und Österreich aufgewachsene Autorin Anna KIM. Sie hat das Umfeld des VEREINS EXIL daher nie gesucht und diesen Kontakt nicht gepflegt, sondern fand andere Wege, ihre Arbeiten zu veröffentlichen.¹⁵⁹ Dimitré DINEV sieht kein großes Problem in der Frage, welcher AutorInnengruppe er zugeordnet wird. „In ein Eck drängen“, das machen immer so – sagen wir – beschränkte Literaturkritiker.“¹⁶⁰ Interessanter und „amüsanter“ findet er es, wenn man sich mit der Aufgabe, ihn in eine Kategorie einordnen zu wollen, wirklich auseinandersetzt. So schreibt etwa Peter Stuiber vorsichtig: „Österreich kann sich über einen neuen großen Erzähler freuen – und der kommt aus Bulgarien“, und findet für ihn die treffende Bezeichnung „West-östlicher Dinev“.¹⁶¹ Diese beiden Beispiele zeigen, dass die AutorInnen sich nicht in völliger Abhängigkeit von Kategorisierungen von außen befinden, sondern durchaus in der Lage sind, sich selbst zu positionieren.

Die Kritik von Suhr, Teraoka und anderen ist sicherlich wichtig, um unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken, zu welchen diffizilen Problemen die Vermittlung von Kultur marginalisierter Gruppen durch Angehörige der dominierenden Bevölkerung führen kann. Dennoch würde ich es für eine falsche Reaktion halten, wenn sich KulturvermittlerInnen aus diesem Grund dieser Aufgabe völlig entziehen und marginalisierte Kunstschaffende nur sich selbst überlassen würden. Die kulturelle und politische Gleichstellung von ZuwanderInnen mit der österreichischen Mehrheitsbevölkerung ist ein Ziel, das verfolgt werden sollte, doch entspricht sie nicht der derzeitigen Realität. Daher bedarf es meiner Ansicht nach der gezielten Förderung ihrer Kultur, gerade um zu erreichen, dass diese so bald wie möglich obsolet wird. Hier gilt für den kulturellen Bereich, was Gutiérrez Rodríguez in Bezug auf die Gesamtgesellschaft beschreibt:

Die Teilnahme von MigrantInnen, Flüchtlingen oder Menschen aus dem Süden an der herrschenden Öffentlichkeit bedeutet [...] nicht per

¹⁵⁸ E-mail von Anna Kim, 8. 9. 2002.

¹⁵⁹ vgl. u. a. Anna Kim: „exile“. In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und Widerstands* 19 (2002), S. 12; „Sprachbetroffen“. In: *Lust auf Sprachen. Beiträge zum europäischen Jahr der Sprachen 2001*. Hg. v. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien: bm:bwk 2001, S. 33-35.

¹⁶⁰ Gespräch mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

¹⁶¹ Peter Stuiber: „West-östlicher Dinev“. In: *Die Presse (Schaufenster)*, 19. 9. 2003, S. 11.

se, daß sie an Entscheidungsprozessen aktiv mitwirken. Ihre Einflußmöglichkeiten hängen von der Konstellation der herrschenden Kräfteverhältnisse ab. Verschoben werden können letztere nicht durch Einzelpersonen, sondern durch Kollektive, die ihre Interessen zum Ausdruck bringen. Die Notwendigkeit nach Bildung von Allianzen und Bündnissen stellt demnach einen ersten politischen Schritt im Versuch dar, den Status Quo zu verändern.¹⁶²

Die Autorin plädiert in ihrem Artikel daher für den Zusammenschluss Benachteiligter und für Maßnahmen wie eine Quotierung für Mitglieder aus soziopolitischen Minderheitengruppen. Dies dürfe jedoch nicht dazu führen, diese Maßnahmen auf eine „Alibifunktion“ zu reduzieren und damit bestehende Bestrebungen für gesellschaftspolitische Veränderungen zum Stillstand zu bringen.¹⁶³ Ebenso darf es nicht dabei bleiben, dass AutorInnen der Unterstützung des VEREINS EXIL bedürfen. Der jüngste Erfolg von Dimitré DINEV kann jedoch als Beispiel dafür gelten, dass das Projekt ‚schreiben zwischen den kulturen‘ in die richtige Richtung weist.

4. Die Stimmen der PreisträgerInnen

Da es sich bei ‚schreiben zwischen den kulturen‘ um einen Literaturpreis handelt, der sich an AutorInnen mit einem bestimmten Hintergrund richtet, scheint es mir unerlässlich, den AutorInnen ein Kapitel dieser Arbeit zu widmen, in welchem sie im Zusammenhang mit ihren spezifischen Arbeitsbedingungen vorgestellt werden sollen. Hier soll auch gezeigt werden, inwiefern sie ‚zwischen den Kulturen‘ leben und schreiben und in welchen unterschiedlichen Kontexten sie arbeiten. Sie alle verbindet nicht viel außer die Tatsache, dass sie literarisch tätig sind, ethnischen Minderheiten in Österreich angehören oder zugewandert sind und Texte geschrieben haben, die den Anforderungen des Literaturpreises entsprachen und von den Jurys als herausragend bewertet wurden.

4. 1. Eine Topographie der Stimmen

Chiellino hat darauf hingewiesen, dass ein synchroner Zugang zur Literatur von ZuwanderInnen innerhalb der Grenzen des Aufnahmelandes und dessen Sprache den Blick auf ihre Komplexität verenge. Ein solches Vorgehen bleibe immer in der

¹⁶² Encarnación Gutiérrez Rodríguez: „Akrobatik in der Marginalität. Zu Produktionsbedingungen intellektueller Frauen im Kontext der Arbeitsmigration“. In: AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 217.

¹⁶³ ebenda, S. 218f.

Perspektive der Aufnahmegesellschaft verhaftet, die die unterschiedlichen Lebenswege der MigrantInnen vor allem unter dem Aspekt sehe, dass diese – aus welchen Gründen auch immer – sich innerhalb ‚ihres‘ Raumes niederlassen wollen. Übersehen werde dabei „the multidimensionality that has shaped such a person’s development even prior to arriving in the Federal Republic [...], as is the condition of nonsynchronicity that characterizes the lives of many of these authors and their characters“¹⁶⁴. Für die Aufnehmenden steht der Ort, in diesem Fall Österreich, im Zentrum der Wahrnehmung. Im Gegensatz dazu orientieren sich die ankommenden MigrantInnen meist an ihrer Vorgeschichte bzw. an dem, was vor ihnen liegt, also an der zeitlichen Dimension: „Da Vergangenheit und Zukunft unterschiedlichen Kulturräumen zugeordnet werden, geraten Raum und Zeit aus dem Gleichgewicht und erhalten unterschiedliche Stellenwerte.“¹⁶⁵ Um dem gerecht zu werden, sollte bei einer Auseinandersetzung mit interkultureller Literatur auch der über die eigenen Grenzen hinaus gehende räumliche und zeitliche Kontext, in dem sich die AutorInnen bewegen, mitbedacht werden.

Chiellino geht in seiner ‚Topographie‘ so vor, dass er alle AutorInnen in neun Kategorien einordnet, was mir aus mehreren Gründen problematisch erscheint. Seinem Konzept zufolge schreiben etwa vor allem die ersten ZuwanderInnen, die in der Regel als GastarbeiterInnen nach Deutschland gekommen sind, in ihrer Muttersprache, während die spätere ‚Interkulturelle Literatur‘ meist auf Deutsch verfasst wurde.¹⁶⁶ Diese These trifft auf die AutorInnen, die am Wettbewerb ‚schreiben zwischen den kulturen‘ teilgenommen haben, keineswegs zu. Wie zu sehen sein wird, schreibt eine ganze Reihe von AutorInnen ihre Texte in erster Linie in einer anderen Sprache als Deutsch. Kein einziger und keine einzige von ihnen ist jedoch als ‚klassischer‘ Gastarbeiter/‚klassische‘ Gastarbeiterin nach Österreich gekommen. Ein Beispiel dafür ist die zuvor genannte Autorin Natalja STREMITINA, die seit Anfang der neunziger Jahre in Österreich lebt und ihre Texte durchwegs auf Russisch schreibt. Dass sie, wie Chiellino es formuliert, „für die Kontinuität der mitgebrachten Sprache[...] votiert“¹⁶⁷ habe, kann ebenso wenig behauptet werden. Sie hat sich nicht bewusst für das Russische bzw. gegen das Deutsche entschieden, sondern schreibt mit jenen sprachlichen Mitteln, die ihr zur Verfügung stehen: Und das ist derzeit das Russische, zu einem späteren Zeitpunkt aber, wie sie hofft, das Deutsche.¹⁶⁸ Problematisch ist außerdem Chiellinos siebte ‚Stimme‘:

¹⁶⁴ Adelson: „Migrants‘ Literature or German Literature“, S. 385.

¹⁶⁵ Chiellino: „Einleitung“ (2000), S. 52f.

¹⁶⁶ vgl. ebenda, S. 54.

¹⁶⁷ ebenda.

¹⁶⁸ vgl. „Bücher sind für mich wie Wasser für die Wüste“. Natalja Strematina im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 69.

Einzigartig ist die Stimme jener Autor/innen, die weder zu den politischen Flüchtlingen noch zu den klassischen Einwanderern gehören. Ihr Weg nach Deutschland hatte besondere Gründe, entweder weil sie aus Ländern stammen, in denen weder politische noch ökonomische Auswanderung vorkommt, oder weil sie auf Grund ihres Lebenslaufs davon nicht berührt worden sind“¹⁶⁹

In diese Gruppe würde eine Reihe von PreisträgerInnen fallen, die nach Österreich gekommen sind, um hier zu studieren, oder AutorInnen wie Dimitré DINEV, der über seine Beweggründe, nach Österreich zu kommen, unter anderem sagt: „Ich habe mir gedacht, ich will mir die Welt anschauen.“¹⁷⁰ Sie als ‚besondere‘ Fälle neben, wie Chiellinos Formulierung impliziert, den ‚Normalfällen‘ der MigrantInnen aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen zu behandeln, halte ich nicht für angebracht. Aus diesen Gründen möchte ich mich zwar an Chiellinos Modell orientieren, indem ich seine Leitfragen nach der Herkunft der AutorInnen, ihren Beweggründen, nach Österreich zu kommen, und ihrer Sprachentscheidung übernehme. Anders als er möchte ich jedoch die AutorInnen nicht in Kategorien einordnen, sondern exemplarisch vorführen, in welchen Kontexten sie arbeiten. Wenn ich im Folgenden die Vielfalt dieser Stimmen skizziere, soll deutlich werden, welche unterschiedliche Menschen gemeinhin unter dem Begriff ‚MigrantInnen‘ zusammengefasst und damit ausschließlich unter dem Aspekt ihres Zugewandertseins betrachtet werden.

4. 2. Leben ‚zwischen den Kulturen‘

Schon ein kurzer Einblick in die Biographien der AutorInnen macht deutlich, dass es simplifizierend wäre, ‚zwischen den Kulturen‘ lediglich als die – im verbreiteten Bild vom ‚Seiltanz‘ implizierte - Position zwischen zwei Kulturen, nämlich einer Herkunfts- und einer Aufnahmekultur, zu verstehen. In welchen komplexen kulturellen Konstellationen einige PreisträgerInnen leben und schreiben, soll im Folgenden skizziert werden.

Ein Beispiel für ein Leben zwischen mehreren religiösen und nationalen Gruppen ist Alma HADZIBEGANOVIC. Im Interview mit Christa STIPPINGER erklärt sie die Bedeutung ihres Familiennamens: „Hadzi“ bedeutet, dass einer ihrer Vorfahren eine Hadz gemacht hat, weist also auf die muslimische Tradition in ihrer Familie hin. Ihre Großmutter hat sie gelehrt, „die Madonna und Kathedralen zu ehren und keine

¹⁶⁹ Carmine Chiellino: „Einleitung“ (2000), S. 56.

¹⁷⁰ „Wenn ich deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte“. Dimitré Dinev im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdLand, S. 36f.

Brösel zu essen“¹⁷¹, und von ihren Eltern wurde sie gar nicht gläubig erzogen. An der Stadt Sarajevo schätzte sie vor allem das selbstverständliche Zusammenleben unterschiedlicher kultureller Gruppen. „Du kannst gleichzeitig mit dem Muezzin die Kirchenglocken läuten hören. Ich habe neben einem jüdischen Friedhof gewohnt. Es ist einfach eine orientalisches-europäische Stadt.“¹⁷² Als Tochter eines Muslims und einer Serbin musste sie mit ihrer Familie 1992 vor dem Krieg nach Wien flüchten. Das Land, das sie damals verlassen hat, existiert mittlerweile nicht mehr, was für Alma HADZIBEGANOVIC zunächst nicht leicht zu akzeptieren war: „Als wir herangewachsen sind, war es die größte Beleidigung, als die Mächte der Finsternis aus dem Ausland behaupteten, unser Land sei eine künstliche Schöpfung. Als wir erwachsen waren, war es die größte Beleidigung, begreifen zu müssen, daß es stimmte.“¹⁷³ Inzwischen fühlt sie sich wohl, „egal wo [sie ist]“¹⁷⁴ und sieht sich selbst als Befürworterin kosmopolitischer Entwicklungen und als EU-Europäerin.

Auch Elvira MEDINIC ist in einer teils muslimischen, teils christlichen Familie in Brčko aufgewachsen.

Nachdem es in unserer Familie Moslems und Katholiken gegeben hat, haben wir ganz einfach immer beides gefeiert. Zu Weihnachten sind wir nach Vukovar gefahren, zu meiner Urgroßmutter. [...] In der Nacht sind wir dort in die Kirche gegangen. Die Mette war irrsinnig schön. [...] Dann gibt es moslemische Feiertage. Die haben wir auch gefeiert. Da trägt man ein Stück Fleisch zum Nachbarn und wünscht ihm auf Arabisch „Alles Gute!“¹⁷⁵

In dieser Schilderung des Familienalltags werden nicht die Probleme, sondern die positiven Aspekte des Lebens mit unterschiedlichen Religionen unterstrichen. Das Empfinden der Betroffenen geht also keineswegs mit politischen Diskursen, die diese Unterschiede oft problematisierten und instrumentalisierten, einher: Die Integration verschiedener religiöser Anschauungen und kultureller Praktiken in die individuelle Lebensführung scheint hier realisiert. Beide Autorinnen beschreiben die Situation in Bosnien vor dem Krieg nicht als ein ‚Zwischen‘ als vielmehr als positiv empfundenen ‚Miteinander‘ der Kulturen.

Vor allem an schmerzhaft Erfahrungen erinnern sich hingegen Gülkibar ALKAN und Meryem BOLAT, die als Töchter kurdischer Eltern in der Türkei geboren sind. So erinnert sich Meryem BOLAT: „Einmal ist mein Bruder auf der Straße geschlagen

¹⁷¹ „SCHONUNGSLOSE REBELLIN DES WORTES‘ oder ‚Grosses AlmaAlphabet‘“. Alma Hadzibeganovic im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 30.

¹⁷² ebenda, S. 34.

¹⁷³ ebenda, S. 30.

¹⁷⁴ ebenda, S. 36.

¹⁷⁵ „ES HAT KEINEN SINN MEHR, PLÄNE ZU MACHEN“. Elvira Medicin im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 103.

worden, weil er kurdisch gesprochen hat. Danach haben wir dann nur noch türkisch gesprochen.“¹⁷⁶ Als alevitische Kurdinnen unterscheiden sie sich in vielen Dingen von den in Wien lebenden muslimischen TürkinInnen.¹⁷⁷ Meryem BOLAT lebt diese Unterschiede bewusst, indem sie etwa ihre Beziehungen zu kurdischen Traditionen und der Sprache pflegt. Beide gehören also innerhalb der Gruppe der in Österreich lebenden TürkinInnen einer Randgruppe an.

Auch Lidia DAVIEL erlebte vor ihrer Ankunft in Österreich Diskriminierung, und zwar gleich von zwei Seiten. Zunächst musste sie als Frau eines Juden die Auswirkungen des Antisemitismus in der Sowjetunion ertragen, die vom Verlust seines Arbeitsplatzes bis zu Bedrohungen im Alltag reichten: „Man hat den Davidstern mit einer Schlinge auf unsere Tür gemalt, und ich wurde ständig zu Hause angerufen und beschimpft, weil ich als Russin das russische Volk verraten hätte.“¹⁷⁸ Nachdem ihnen endlich die Emigration nach Israel gelungen war, setzten sich ähnliche Angriffe fort, doch nun gegen sie als Nicht-Jüdin. Aus diesem Grund ist sie drei Jahre später mit ihrer Familie nach Österreich gekommen.

Das Spannungsfeld, in dem sich Youngsook KIM bewegt, ist nicht so sehr religiös als von unterschiedlichen Generationen bestimmt. Wie die meisten koreanischen Frauen erlebte sie ihre Situation in Korea als gleichermaßen von Tradition als auch von modernisierenden Tendenzen geprägt. Sie veranschaulicht dies am Beispiel des großen Ahnenfestes, bei dem die Frauen traditionell erst nach den Männern den Raum betreten dürfen:

Die Frauen sind bei uns starke Persönlichkeiten. Aber bei solchen Festen wahren sie den Schein und spielen ihre traditionelle Rolle. Es wird von der Gesellschaft verlangt, daß sie dabei die gehorsamen Ehefrauen und die netten Töchter spielen. In meiner Generation sind fast alle Frauen berufstätig, und doch wird dieser Schein meist auch weiterhin gepflegt. Natürlich kommt es auch zu Konflikten, weil sich die jungen Frauen dagegen wehren, diese Doppelrolle zu spielen. Die Frauen, die Uni-Ausbildung haben, wollen sich nicht mehr in ihre Rollen fügen, obwohl das die Schwiegereltern verlangen.¹⁷⁹

¹⁷⁶ „Ich bin glücklich, wenn ich anderen helfen kann“. Meryem Bolat im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 176.

¹⁷⁷ vgl. „Als Aleviten schätzen wir Brüderlichkeit, Ehrlichkeit und Demokratie“. Gülkibar Alkan im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 165-170.

¹⁷⁸ „Sie haben gesagt, sie würden keine Juden brauchen, die russische Geschichte machen“. Lidia Daviel im Gespräch. In: kulturbrüche. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2002. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 2002, S. 57.

¹⁷⁹ „WENN ICH SCHREIBE, BIN ICH VIEL AUFMERKSAMER, BESCHIEDENER“. Youngsook Kim im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 67.

Durch ihr Studium in Österreich lernte sie wiederum ein neues Konzept von Beziehungen zwischen Männern und Frauen kennen, wodurch der schon vorher bestehende Rollenkonflikt für sie noch deutlicher spürbar wurde. Diese Schnittstelle unterschiedlicher kultureller und generationaler Gruppen wird auch von der im Iran geborenen Semira SEDEHIAN thematisiert: „Ich habe das Gefühl, dass Mädchen, die heute in Persien aufwachsen, freier erzogen werden als Mädchen, die mit ihren Eltern aus Persien weggegangen sind. [...] Die Eltern halten an ihrer Kultur fest und haben keinen Vergleich, wie es jetzt in ihrem Land ist.“¹⁸⁰ Beide Autorinnen sind sich dessen bewusst, dass Kulturen dynamisch sind und sich Heranwachsende daher in mehrfacher Hinsicht zwischen den Kulturen wieder finden: nicht nur zwischen räumlich oder ethnisch definierten kulturellen Gruppen, sondern auch zwischen den Kulturen unterschiedlicher Generationen, in denen sie jeweils Vor- und Nachteile erkennen können.

Sofija JOVANOVIĆ ist im Zwiespalt zwischen ihrem Elternhaus in Belgrad und dem Leben auf dem Land bei ihrer Großmutter, einer Romni, aufgewachsen. Als ihre Familie nach Belgrad zog, wurde sie von ihrer Großmutter aufs Land geholt, wo sie meist „allein am See und in den Sümpfen“ war und „zwischen Zigeunern und Serben“ aufwuchs: „Als ich sieben Jahre alt war, mußte ich nach serbischem Gesetz zur Schule gehen. Ich habe kein Wort Serbisch gesprochen. Ich konnte nur Romanes. Ich wußte nicht einmal, daß mein Name Sofija war.“¹⁸¹ Als sie später zu ihrer Familie nach Belgrad zurückkehren musste, hatte sie große Schwierigkeiten, sich an das Stadtleben zu gewöhnen. Mit siebzehn lief sie von zu Hause weg, reiste sieben Jahre lang mit einer Gruppe Tschergari von Ort zu Ort und kam dabei „bis nach Sizilien, dann nach Tunesien, nach Frankreich, England und Deutschland.“¹⁸² Danach ließ sie sich in Wien nieder und befasst sich nun intensiv mit ihrem „Zigeunerleben“ und mit ihrer Sicht als Romni auf die Welt, denn „die Roma sind überall Fremde, wo sie hinkommen“¹⁸³.

Umgekehrt stellte sich die Situation für Mišo NIKOLIĆ dar, den Sohn eines Rom und einer Romni. Nachdem die Familie in seiner Kindheit von Ort zu Ort gezogen war, wurde sie nach dem Krieg in Belgrad sesshaft: „Wir Kinder waren so

¹⁸⁰ „In der Türkei habe ich zum ersten Mal Frauen ohne Kopftuch gesehen“. Samira Sedehian im Gespräch. In: kulturbrüche, S. 133.

¹⁸¹ „Ich habe davon gelebt, den Menschen aus der Hand zu lesen“. Sofija Jovanovic im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 23.

¹⁸² ebenda, S. 25.

¹⁸³ ebenda, S. 26.

übergelukkig, daß wir sogar den roten Beton der Veranda geküßt haben.“¹⁸⁴ Als er als Zehnjähriger seinen Vater, der als Schausteller arbeitete, in den Sommerferien begleitete, musste er dennoch erleben, dass er von Kindern als ‚Zigeuner‘ verspottet wurde. „Am liebsten hätte ich sie zusammengeschlagen. Ich bin von Belgrad gekommen, war ein guter Schüler und tausend Mal fortschrittlicher als die dummen Bauernkinder, die gar nicht richtig sprechen konnten.“¹⁸⁵ Mittlerweile lebt er mit seiner Familie seit über dreißig Jahren in Wien und schreibt vor allem Lieder, aber auch Erzählungen und Theaterstücke. Sein prämiertes Text ist ein Auszug aus seinem später veröffentlichten Roman „... und dann zogen wir weiter“¹⁸⁶, der im Roman „Landfahrer. Auf den Wegen eines Rom“¹⁸⁷ seine Fortsetzung fand, denn „[d]ie Leute sollen wissen, wie die Roma früher gelebt haben, und warum sie so sind, wie sie sind.“¹⁸⁸

Anna KIMS Position zwischen den Kulturen unterscheidet sie von den bisher besprochenen AutorInnen darin, dass sie an Südkorea, das Land, in dem sie geboren ist und das sie mit zwei Jahren verlassen hat, kaum Erinnerungen hat. Sie ist zweisprachig aufgewachsen, sieht aber in der Sprache beinahe ihre einzige Verbindung zu Korea: „Der kulturelle Unterschied war für mich also nicht nur primär, sondern prinzipiell ein sprachlicher, nicht zuletzt auch durch den katholischen, nicht buddhistischen Glauben meiner Eltern.“¹⁸⁹ Dass sie sich ihrer Herkunft dennoch ständig bewusst ist, liegt bei ihr an ihrem Äußeren, aufgrund dessen ihr von ihrer Umgebung immer wieder eine ‚asiatische Identität‘ zugeschrieben wird, was in Widerspruch zu ihrem eigenen Empfinden steht.

In einer wiederum ganz anderen Form lebt Simone SCHÖNETT zwischen den Kulturen. Sie ist in Villach geboren und hat erst nach und nach von der jenischen¹⁹⁰

¹⁸⁴ „ICH BIN AUF DEM WEG VON EINEM PFERDEMARKT ZUM ANDEREN GEBOREN...“.
Mišo Nikolić im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 87.

¹⁸⁵ ebenda, S. 89.

¹⁸⁶ Mišo Nikolić: ...und dann zogen wir weiter. Klagenfurt: Drava 1997.

¹⁸⁷ Mišo Nikolić: Landfahrer. Auf den Wegen eines Rom. Klagenfurt: Drava 2000.

¹⁸⁸ Mišo Nikolić im Gespräch. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 93.

¹⁸⁹ „Schreiben bedeutet für mich, die Begrenztheit, in der ich mich im Grunde befinde, zu sprengen“. Anna Kim im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdLand, S. 15.

¹⁹⁰ Bevor fast alle Jenischen sesshaft wurden, zogen sie in kleinen Familienverbänden durch die Lande und verdienten ihren Lebensunterhalt mit Wanderhandel, Schaustellerei, Erntehilfe oder ähnlichen Arbeiten. Über ihre Herkunft ist wenig bekannt: „Fragt jemand hundert Wissenschaftler nach der Herkunft der Jenischen, hat jeder seine eigene Theorie. Fragt man hundert Jenische nach ihrer geschichtlichen Abstammung, ist es dasselbe [...].“ Romedius Mungenast: „Wer sind Jenische?“ In: Jenische Reminiszenzen. Geschichte(n), Gedichte. Ein Lesebuch. Hg. v. Romenius Mungenast. Landeck: EYE (Emirgân Yayınları Editions)-Verlag für Wenigerheiten 2001, S. 10.

Herkunft ihrer Mutter erfahren. Aufgrund der Verfolgung als ‚Asoziale‘ im Dritten Reich (die Jenischen galten im Gegensatz zu den Roma nicht als ‚fremdrassig‘) leiden vor allem ältere Menschen unter Traumata, die sich unter anderem darin äußern, dass sie ihre Herkunft verheimlichen. „Auch mir wurde ja auf meine Fragen gesagt, dass ich niemandem etwas sagen darf, und schon gar nicht dem Papa! Und er hat wirklich nie erfahren, dass er mit einer Jenischen verheiratet war!“¹⁹¹ Simone SCHÖNETT spricht daher von einer „gespaltene[n] Identität“¹⁹², mit der sie und viele andere umzugehen lernen mussten. Mit welcher Angst die Jenischen und ihre Nachkommen noch heute leben, beschreibt sie im Zusammenhang mit einer Gruppe Interessierter, die sich für die Anerkennung der Jenischen als Volksgruppe einsetzen wollen: „Kaum zu fassen war für mich, dass da Leute gesagt haben, sie wollen nicht namentlich genannt werden. Sie hatten Angst, sie würden auf der Liste ganz oben stehen, wenn sich die politischen Verhältnisse verschlechtern.“¹⁹³ Aussagen wie diese vermitteln eine Ahnung davon, welch ein Schritt es für einige AutorInnen ist, sich über ihre Texte zu einer marginalisierten Gruppe zu bekennen.¹⁹⁴

Abschließend soll mit Irena HABALIK noch eine Autorin genannt werden, deren nationale Herkunft völlig unbekannt ist.

Aufgewachsen bin ich in einem kleinen Ort in der Nähe von Krakau. Geboren wurde ich aber 1945 in Deutschland. Die genauen Umstände sind unklar. Ich weiß nur, dass ich englische Papiere hatte und in ein oder zwei Heimen war. In meinen Papieren, die das Rote Kreuz ausgestellt hatte, stand: Mutter Zwangsarbeiterin, Vater unbekannt. Ich hatte also nie die Ehre, meine Eltern kennen zu lernen und bin direkt oder indirekt ein Opfer des Nationalsozialismus.¹⁹⁵

4. 3. Ursachen für die Migration nach Österreich

Unter den PreisträgerInnen des Literaturpreises befindet sich kein einziger Autor/keine einzige Autorin, der/die als GastarbeiterIn nach Österreich gekommen ist und damit unter Chiellinos Gruppe der ‚klassischen Einwanderer‘ fallen würde. Zum Teil wurde Österreich aus unterschiedlichen Gründen bewusst als neuer

¹⁹¹ „Das Schreiben schafft mir Freiraum für Dinge, die ich im Kopf habe“. Simone Schönnett im Gespräch. In: *grenzGänger*, S. 92.

¹⁹² ebenda.

¹⁹³ ebenda, S. 94.

¹⁹⁴ vgl. dazu auch Beate Eder: „Literatur einer Minderheit“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 11 (1994), S. 4-5.

¹⁹⁵ „Ich hatte nie die Ehre, meine Eltern kennen zu lernen“. Irena Habalik im Gespräch. In: *kulturbrüche*, S. 93.

Lebensraum gewählt, zum Teil war es eine zufällige Entscheidung, zum Teil ist es nur eine Etappe von vielen.

Eine ganze Reihe von AutorInnen führte ihr Interesse für Sprache, Kultur und Literatur nach Österreich. Zu ihnen gehören etwa Youngsook KIM, Nuran DÖNMEZ und Boris BITSOEV, der schon während seines Germanistikstudiums in Ossetien Robert Musil und Ernst Jandl für sich entdeckt hatte und später die Gelegenheit nutzte, an der Karl-Franzens-Universität in Graz zu studieren. Dass der ausgebildete Deutschlehrer in Österreich geblieben ist, hat jedoch auch wirtschaftliche Gründe: „Ich könnte zum Beispiel an einer Schule [in Russland] Deutsch unterrichten und würde als Lehrer dafür etwa 300 Schilling monatlich bekommen. Es ist ähnlich wie in Amerika zu Beginn des Jahrhunderts oder wie hier in der Zwischenkriegszeit.“¹⁹⁶

Auch der promovierte Germanist Vladimir NIKIFOROV kam zunächst nach Wien, um an Beiträgen über Stefan Zweig, Franz Werfel und Paul Celan zu schreiben. An der Moskauer Universität hatte er Weltliteratur mit dem Schwerpunkt ‚Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts‘ unterrichtet. Seine Vorliebe für Österreich erklärt er nicht nur damit, dass er Robert Musil und Ingeborg Bachmann neben Rilke und Kafka zu seinen persönlichen HauptprotagonistInnen der Literatur des 20. Jahrhunderts zählt, sondern auch mit der Faszination, die die slawischen Elemente in der österreichischen Kultur auf ihn ausübten.¹⁹⁷ Dass er seinen Hauptwohnsitz nach Wien verlegte und damit seinen Beruf aufgab, hatte jedoch familiäre Gründe.

Bei einigen AutorInnen lässt sich der Grund für ihre Migration nicht eindeutig festmachen. Oft hat sie sich aus dem Zusammentreffen von Unzufriedenheit im eigenen Land und der Gelegenheit zur Ausreise nach Österreich ergeben. Zum Teil planten die Betroffenen auch nur einen kurzen Aufenthalt und sahen sich erst später gezwungen, zu bleiben.

So kam etwa Hamid SADR 1969 ebenfalls zum Studieren nach Wien, nachdem ein Versuch, im Iran einen Schriftstellerverband zu gründen, vom dortigen Geheimdienst niedergeschlagen worden war. Seine Entscheidung für Österreich hatte nichts mit Sprache und Kultur zu tun, sondern „wurde nicht unwesentlich von der Vorstellung beeinflusst, die [ihm] das Cover einer Schallplatte mit Mozart- und

¹⁹⁶ „Schreiben macht Spaß, weil man dabei seine eigene Gegenwelt erfinden kann ...“. Boris Bitsoev im Gespräch mit der Herausgeberin. In: *outsider in*, S.46.

¹⁹⁷ vgl. „Beim Schreiben kann ich die Wirklichkeit kreativ aufarbeiten“. Vladimir Nikiforov im Gespräch mit der Herausgeberin. In: *fremdLand*, S. 60f.

Strauß-Melodien vermittelt hatte“¹⁹⁸. Aufgrund seines politischen Engagements gegen das Regime des Schahs und seiner späteren Mitgliedschaft im Rat der Nationalen Iranischen Widerstandsbewegung wurden aus seinem Studienaufenthalt schließlich mehr als dreißig Jahre Exil. Ähnlich erging es der Iranerin Nahid BAGHERI-GOLDSCHMIED, die seit 1979 in Österreich lebt, nachdem sie nach dem Tod ihres Verlobten im Zuge der Revolution „eigentlich nur für vier Wochen auf Urlaub“¹⁹⁹ gekommen war. Als sie hier von der Verhaftung ihrer KollegInnen erfuhr und davon, dass sie als Journalistin ebenfalls gesucht wurde, entschied sie sich dazu, nicht nach Teheran zurückzukehren.

Politische Verfolgung und religiöse Diskriminierung war für die bereits genannte Lidia DAVIEL der Anstoß, aus der Sowjetunion zunächst nach Israel und später nach Österreich auszuwandern.²⁰⁰ Samira SEDEHIAN kam aus dem Iran über die Türkei nach Wien, da ihrer Familie vorgeworfen worden war, die islamische Religion zu missachten.²⁰¹ Sedat DEMIRDEGMEZ entschloss sich zu seiner Migration nach Österreich, nachdem seine Istanbuler Wohnung durchsucht worden war, er „weder ins Gefängnis noch zum Militär wollte“²⁰² und gerade eine Österreicherin kennen gelernt hatte.

Dimitré DINEV wurde in Bulgarien zwar nicht direkt verfolgt, litt jedoch unter der „Kopflösigkeit im kulturellen Bereich wie im Leben“²⁰³. Außerdem war er neugierig auf den ‚Westen‘ und fasste daher den Entschluss, alles zurückzulassen und neu anzufangen. Maria BARSKI aus Polen kam aus wirtschaftlichen Gründen nach Wien: „Zum Leben hatten wir genug, aber um etwas schaffen zu können, reichte es nicht.“²⁰⁴ Aus den geplanten drei Jahren wurden mehr, als 1981 in Polen der Kriegszustand ausgerufen wurde. Auch Maja HANAUSKA war auf der Suche nach einem Neubeginn, als sie Sankt Petersburg verließ. Probleme mit ihrer Familie und in ihrer Ausbildung waren dafür ausschlaggebend.²⁰⁵ Słata KRYMTSEVA kam mit ihrer Familie vor allem wegen der hohen Kriminalität in Kasachstan nach Österreich

¹⁹⁸ „Im Exil zu leben heißt, von der Kindheit endgültig Abschied zu nehmen“. Hamid Sadr im Gespräch. In: grenzGänger, S. 57.

¹⁹⁹ „Schreiben ist für mich wie Luft, Brot und Wasser“. Nahid Bagheri-Goldschmied im Gespräch. In: grenzGänger, S. 105.

²⁰⁰ vgl. Lidia Daviel im Gespräch. In: kulturbrüche, S. 56-58.

²⁰¹ vgl. Samira Sedehian im Gespräch. In: kulturbrüche, S. 131.

²⁰² „Beim Schreiben fällt es mir leicht, meine Gefühle auszudrücken...“. Sedat Demidegmez im Gespräch. In: grenzGänger, S. 34.

²⁰³ Dimitré Dinev im Gespräch. In: fremdLand, S. 36f.

²⁰⁴ „Ich hätte nie gedacht, daß man mit zwei Blättern Papier so viel erreichen kann“. Maria Barski im Gespräch mit der Herausgeberin. In: outsider in, S. 14f.

²⁰⁵ vgl. „Im Lager Traiskirchen wird man als Mensch zweiter Klasse behandelt“. Maja Hanauska im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdLand, S. 85.

und traf „aufgrund der nicht vorhandenen Zukunftsperspektiven in Kasachstan“²⁰⁶ die Entscheidung, in Wien zu bleiben. Kenan KILIÇ kam von Istanbul über Sivas nach Wien, als er gerade während des politischen Chaos nach dem Militärputsch 1980 seinen Einberufungsbefehl bekommen hatte. Von Österreich wusste er damals nur, „daß es sehr weit weg ist“²⁰⁷.

Die meisten AutorInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien sind vor dem Krieg nach Österreich geflohen. Elvira MEDINIC und Emilija KELECIJA kamen aus Kroatien, Dorde TRIFUNOVIC, Emilija KELECIJA, Denis MIKAN, Mascha DABIC und Alma HADZIBEGANOVIC aus Bosnien. Reza ASHRAFI ist vor dem Krieg zwischen dem Iran und dem Irak 1980 nach Österreich geflohen.

Einige AutorInnen kamen als Töchter und Söhne von MigrantInnen nach Österreich, die hier Arbeit gefunden hatten. Dabei handelt es sich jedoch nicht ausschließlich um ‚klassische EinwanderInnen‘, wie die folgenden Beispiele zeigen. Ercüment AYTAÇS Vater war Baumeister in der Türkei und entschloss sich aus wirtschaftlichen Gründen zur Migration nach Österreich. Deniz TURAN wurde mit neun Monaten von ihrem Vater ebenfalls aus der Türkei nach Österreich geholt, der hier als Hilfsarbeiter tätig ist.²⁰⁸ Auch Lukasz SZOPA führte die Arbeit seines Vaters nach Österreich, dem von seiner Firma eine Stelle als Chemiker in Österreich angeboten worden war.²⁰⁹ Anna KIM verließ mit ihrer Familie Korea, da ihr Vater eine Gastprofessur an der Braunschweiger Kunsthochschule antreten konnte.²¹⁰ Zwetelina DAMJANOVAS Vater kam als Auslandskorrespondent von Bulgarien nach Österreich.²¹¹

Nadya YILDIZ ist in Österreich geboren und damit die einzige Preisträgerin, die der sogenannten ‚Zweiten Generation‘ im engeren Sinne angehört. Ihre Mutter ist Österreicherin, ihr Vater Türke, der als Gastarbeiter nach Österreich gekommen ist. Sie spricht von einer „gefühlsmäßig[en] [...] Zwischenstellung“, die sie zwischen den beiden Kulturen einnimmt, da sich ihr Freundeskreis größtenteils aus ÖsterreicherInnen

²⁰⁶ „Ich liebe das Schreiben“. Słata Krymtseva im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdLand, S. 170.

²⁰⁷ „Unsere Familie stammt aus Sivas, der Stadt der Musiker und der Wanderpoeten“. Kenan Kiliç im Gespräch mit der Herausgeberin. In: outsider in, S. 88.

²⁰⁸ „DAS SCHREIBEN BRINGT MIR ERLEICHTERUNG“. Deniz Turan im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 113.

²⁰⁹ vgl. „Die Lyrik ist ein Destillationsprozeß für meine Gedanken und für Erlebtes“. Lukasz Szopa im Gespräch mit der Herausgeberin. In: fremdLand, S. 116.

²¹⁰ vgl. Anna Kim im Gespräch. In: fremdLand, S. 16.

²¹¹ vgl. „Das Schreiben macht mich in vieler Hinsicht frei“. Zwetelina Damjanova im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 138.

zusammensetzt, sie aber gleichzeitig in eine große türkische Familie eingebunden ist. Ihre Primärsprache ist Deutsch, Türkisch beherrscht sie nur rezeptiv.²¹²

Für Marian McMLYNEC schließlich ist Österreich nur ein Ort von vielen in ihrem Leben – sie hatte bis zu ihrem achtzehnten Lebensjahr 32 feste Wohnsitze und träumt von einem Leben mit fünf Wohnungen: „eine in Paris, eine in New York, und selbstverständlich in Prag, Havanna und Brüssel. Und dazwischen möchte ich mich frei bewegen können und möglichst viel arbeiten: schreiben, komponieren und Filme drehen.“²¹³

4. 4. Überlegungen zur Mehrsprachigkeit

Die Entscheidung, auf Deutsch oder/und in einer anderen Sprache zu schreiben, ist von vielen Momenten abhängig, die einige AutorInnen in ihren Interviews reflektieren. Entscheidend ist unter anderem, wie ausdrucksfähig sie sich in den jeweiligen Sprachen fühlen, in welcher Sprache sie zu schreiben begonnen haben und welche Literatur sie bewundern, aber auch politische Überlegungen spielen eine wesentliche Rolle.

Einige AutorInnen schreiben in ihrer Muttersprache, weil ihnen die sprachlichen Mittel im Deutschen (noch) fehlen, um literarisch arbeiten zu können. Zu ihnen gehört Denis MIKAN aus Bosnien, für den Sprache in erster Linie ein Mittel ist, seinen Beobachtungen Wert zu verleihen und sich geistig zu bereichern. „Ich bin der Meinung, daß wir uns nur durch unseren Intellekt, der eine bestimmte künstlerische, das heißt poetische Form benützt, um sein Wissen zu verarbeiten und darzustellen, der Wahrheit annähern können.“²¹⁴ Da seine Deutschkenntnisse dafür noch nicht ausreichen, schreibt er seine Texte in der „anachronistischen Vorkriegsversion der serbokroatischen Sprache“, wie Dragoslav Dedovic sie genannt hat²¹⁵. In einer ähnlichen Situation befindet sich die Russin Natalja STREMITINA, die kurz vor ihrer Abreise nach Österreich nach jahrelangen Verhandlungen mit verschiedenen Verlagen 1989 ihr erstes Buch im Moskauer Rabotschi Verlag veröffentlichen konnte. Während sie ihr Leben in Österreich in vielerlei Hinsicht genießt, fehlt ihr die Freiheit, mit der deutschen Sprache zu arbeiten. Ihr „Ziel ist es aber, sie so gut zu

²¹² „Früher ging es in der Familie recht altmodisch zu“. Nadya Yildiz im Gespräch mit der Herausgeberin. In: outsider in, S. 166-169.

²¹³ „In meinem Kopf spielen sich wahre Explosionen ab, und darüber bin ich gar nicht glücklich“. Marian McMlynec im Gespräch mit der Herausgeberin. In: outsider in, S. 123.

²¹⁴ „Wissenschaftlicher Fortschritt bedeutet nicht immer eine Verbesserung der Welt“. Denis Mikan im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 37.

²¹⁵ ebenda, S. 38.

erlernen, daß [sie] einerseits ein Stück der russischen Kultur nach Österreich bringen, andererseits die Kraft der österreichischen Kultur in [sich] aufnehmen kann.“²¹⁶

Auch für Lidia DAVIEL ist Russisch die primäre Literatursprache. Sie hatte sich in der Zeit, in der sie in der Sowjetunion lebte, gemeinsam mit ihrem Mann intensiv mit russischer Literatur und vor allem der russischen Sprache auseinander gesetzt, „beispielsweise wie man mit einem Wort eine bestimmte Farbe ausdrücken kann, oder dass jedem Gefühl ein bestimmter Ton zuordenbar ist, dass man Gefühle mit nur einem Buchstaben wiedergeben kann und welcher Buchstabe ein bestimmtes Gefühl ausdrückt.“²¹⁷ Die Pflege der russischen Sprache war ihnen auch ein politisches Anliegen, da diese „von der Amtssprache, von den offiziellen Ausdrücken und von der Propaganda dermaßen vergewaltigt war, dass die Leute das Gefühl dafür verloren haben, wie schön und ausdrucksvoll sie sein kann“²¹⁸. Obwohl ihre Bindung zur russischen Sprache sehr eng ist, hat sie mittlerweile damit begonnen, ihre sämtlichen Gedichte ins Deutsche zu übersetzen.

Das Schreiben in einer anderen Sprache als Deutsch bringt freilich auch mit sich, dass die Texte nur einem sehr eingeschränkten Publikum zugänglich sind. So berichtet etwa Sedat DEMIRDEGMEZ von seinem Kabarett-Programm in türkischer und kurdischer Sprache, dass er damit in Wien große Schwierigkeiten hatte: „Nach drei Abenden ist es vorbei.“²¹⁹ Trotzdem sollte ein weiteres Programm folgen, und für die Zukunft plant er ein Kabarett in deutscher Sprache.

Dass die geringe Rezeption jedoch nicht unbedingt daran liegt, dass die Texte in einer Fremdsprache geschrieben wurden, hat Dimitré DINEV erfahren:

Obwohl ich auf Deutsch schreibe, findet meine Arbeit in Österreich unter meinem eigenen Namen keine Beachtung – auf Grund meiner Herkunft! Gerade in der Literatur, wo es auf die Sprache ankommt, ist diese Haltung absurd. Als Koautor hatte ich bessere Chancen. Vor einigen Jahren habe ich einen Preis mit einem Drehbuch gemacht. Ich habe das Drehbuch geschrieben, wurde aber nur als Koautor genannt. Und immer, wenn ich als Koautor angeführt bin, habe ich Erfolg. [...] Ich werde mir vielleicht ein Pseudonym zulegen.²²⁰

In der Zwischenzeit ist es ihm dennoch auch unter seinem echten Namen gelungen, einen Roman zu veröffentlichen. Dimitré DINEV stammt aus Bulgarien und hat, als er „im wahrsten Sinne des Wortes nach Österreich hineingekrochen [ist]: durch die

²¹⁶ Natalja Stremmitina im Gespräch. In: weltenzwischenwelten, S. 69.

²¹⁷ Lidia Daviel im Gespräch. In: kulturbrüche, S. 53f.

²¹⁸ ebenda, S. 56.

²¹⁹ Sedat Demidegmez im Gespräch. In: grenzgänger, S. 29.

²²⁰ Dimitré Dinev im Gespräch. In: weltenzwischenwelten, S. 42.

Zäune über die Grenze“²²¹, seine Sprache aufgegeben, welche für ihn als Schriftsteller lebenswichtig war. Seine Deutschkenntnisse waren zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits sehr gut, da er ein deutsches Gymnasium besucht hatte: „Also war ich praktisch gezwungen, mich mit der deutschen Sprache auseinanderzusetzen. Später habe ich das zwar zu schätzen gewußt, aber damals war ich nicht sehr glücklich darüber.“²²² Unfreiwillig war zunächst auch die Beschäftigung mit deutschsprachiger Literatur, denn die SchülerInnen des Bertolt Brecht-Gymnasiums haben „alle Werke Berthold [sic!] Brechts nicht nur gelesen, sondern mußten sie auch auswendig können“²²³. Trotzdem hat Dimitré DINEV seine Liebe zur Literatur nicht verloren und schreibt mittlerweile erfolgreich auf Deutsch und Bulgarisch. Das Schreiben in der Zweitsprache war mit einer intensiven Beschäftigung mit Sprache an sich verbunden, die sich auch auf seine Arbeiten in bulgarischer Sprache ausgewirkt haben: „Hier in Österreich habe ich die besten bulgarischen Gedichte geschrieben. Das Niveau hätte ich in Bulgarien nie erreicht.“²²⁴ Von ähnlichen Erfahrungen spricht auch Ercüment AYTAÇ, der Texte auf Türkisch und Deutsch verfasst.²²⁵ Die schmerzliche und gleichzeitig beglückende Arbeit eines Autors, der nicht in seiner Muttersprache schreibt, hat Dimitré DINEV in einem Bild festgehalten:

Wenn ich deutsch schreibe, fühle ich mich ganz anders. Es ist, als hätte ich einen Eiszapfen in der Hand, und den muß ich solange halten, bis er zu schmelzen beginnt. Und jeder kleine Tropfen ist ein Wort, das geboren wird. Die Worte kommen zwar nicht fließend, aber dafür kennt jedes Wort die Wärme meines Körpers. Und wenn meine Hände durch diese Berührung kalt werden, laufe ich wieder zurück in den Garten und bleibe solange, bis ich wieder Lust auf die Winterlandschaft bekomme. Aber da gibt es noch einen anderen Trick. Ich laufe nicht weg, sondern wärme mir meine Hände und mache weiter. Und wer weiß, vielleicht bricht auch hier eines Tages das Eis. Dann werde ich sehr glücklich sein. Ich werde mich fühlen wie Adam, der von einem Paradies ins andere wechseln kann.“²²⁶

Auch Vladimir NIKIFOROV schreibt sowohl auf Russisch als auch auf Deutsch. In Russisch schreibt er vor allem Lyrik, „und zwar fast ausschließlich gereimte Lyrik, wie es sich in der russischen Tradition – nach wie vor – gehört. [...] Wahrscheinlich liegt das am Charakter der Sprache.“²²⁷ Übersetzungen seiner Gedichte gibt es

²²¹ ebenda, S. 37.

²²² ebenda, S. 31f.

²²³ ebenda, S. 32.

²²⁴ ebenda, S. 42.

²²⁵ „ICH SCHREIBE NICHT AUS BETROFFENHEIT, SONDERN AUS SPASS AN DER SPRACHE“. Ercüment Aytaç im Gespräch mit der Herausgeberin. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 53f.

²²⁶ Dimitré Dinev im Gespräch. In: weltenzwischenwelten, S. 43.

²²⁷ Vladimir Nikiforov im Gespräch. In: fremdLand, S. 62.

daher nicht. Seinen prämierten Text „Aus dem Tagebuch eines Nachtportiers“²²⁸, der von seinen Erfahrungen in Österreich als Portier bei einer Bewachungsfirma inspiriert wurde, hat er auf Deutsch geschrieben.

Zu den AutorInnen, die in zwei Sprachen schreiben, gehört auch Youngsook KIM, die aus Südkorea nach Innsbruck und später nach Wien kam, um Germanistik zu studieren. Da sie in einem deutschsprachigen Umfeld Geisteswissenschaften studiert hat, fand bei ihr „ein Umbruch im Kopf“ statt, „sowohl sprachlich als auch geistig“²²⁹. Da in der Folge das Deutsche sowohl in ihrer alltäglichen Kommunikation als auch in wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten dominierte, entwickelte sich bald der Wunsch, das Koreanische bewusst zu pflegen – zunächst im privaten Tagebuch, doch später auch als Literatursprache. Nur durch die Arbeit mit beiden Sprachen ist es ihr möglich auszudrücken, was ihr oft nur in jeweils einer der beiden Sprachen zugänglich scheint.

Einige AutorInnen schreiben hingegen ausschließlich (oder beinahe ausschließlich) auf Deutsch. Hamid SADR, der seit seiner Jugend im Iran schriftstellerisch tätig ist und seit Anfang der neunziger Jahre auf Deutsch schreibt, richtet seine Texte dennoch vor allem an LeserInnen im Iran. Seine Situation beschreibt er in Anlehnung an Kafka folgendermaßen:

Ich muss mit drei Unmöglichkeiten leben: die Erste: Als Perser, der von rechts nach links schreibt, von links nach rechts zu schreiben, die Zweite: Als „junger“ Schriftsteller in einem anderen Land wieder von vorne zu beginnen, obwohl man gar nicht mehr jung ist, und die Dritte: In einer Sprache zu schreiben, die meine ursprünglichen Leser, die ja in Persien sitzen, gar nicht verstehen können! Wie soll man damit umgehen?²³⁰

Für Hamid SADR bedeutet das Leben zwischen den Kulturen nicht nur Bereicherung und „zwei Sitzplätze in dieser Welt“²³¹, sondern auch Zerrissenheit und Orientierungslosigkeit. Obwohl er als Schriftsteller Anerkennung findet, empfindet er diese als „irgendwie ausgeborgt, provisorisch. Sie ist nicht so echt wie im eigenen Land. Da ergibt sich keine Befriedigung und man weiß nicht, wohin man schreibt.“²³²

Alma HADZIBEGANOVIC, die 1992 vor dem Krieg aus Bosnien nach Österreich geflohen ist, hatte bereits in der Schule Deutsch gelernt und anschließend in Sarajevo Germanistik studiert. Im Interview erzählt sie, dass sie den Klang der deutschen Sprache schon lange mochte und sie diese Vorliebe unter anderem den

²²⁸ vgl. ebenda, S. 45-59.

²²⁹ Youngsook Kim im Gespräch. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 71f.

²³⁰ Hamid Sadr im Gespräch. In: grenzgänger, S. 66.

²³¹ ebenda, S. 68.

²³² ebenda, S. 66.

„Platten von Nena, Falco und Ideal“ zu verdanken habe – „[s]päter kamen dann auch Goethe, Hesse und Kleist dazu.“²³³ Ihre Begeisterung für das Schreiben hatte sie allerdings schon vorher entdeckt und bereits als Kind damit begonnen, Texte auf Serbokroatisch zu schreiben. Das Schreiben in der Zweitsprache sieht sie keineswegs als erschwerend, sondern als Vorteil: „Dadurch, daß mir im Deutschen vielleicht nicht so viele Wörter zur Verfügung stehen, kommt eine andere Sicht hinzu. Durch die radikale Reduktion des Satzes und des Wortes, der Syntax kommt Unmittelbarkeit zustande!“²³⁴ Dass das Deutsch, wie sie es verwendet, dabei nicht unbedingt der Norm entspricht, ist beabsichtigt und entspricht ihrem Ziel einer „Demokratisierung der Sprache“: „Sie können uns das Wahlrecht verweigern, aber das Grundrecht auf Sprache, die einzige Waffe, die wir haben, [...] NICHT!“²³⁵ Hier wird deutlich, dass das für die deutschsprachige Mehrheit meist als selbstverständlich hingenommene Schreiben auf Deutsch für eine mehrsprachige Autorin wie Alma HADZIBEGANOVIC keineswegs eine Selbstverständlichkeit darstellt. Sie hat sich bewusst dafür entschieden, um einerseits mit den des Serbokroatischen in der Regel nicht kundigen deutschsprachigen LeserInnen kommunizieren zu können, gleichzeitig aber gegen das vermeintliche Alleinrecht der MuttersprachlerInnen auf die deutsche Sprache zu protestieren und in der Sprache sichtbar zu machen, was in der Gesellschaft oft übersehen wird: „In Wien leben 700.000 Menschen mit Deutsch als Fremdsprache. Wie lange noch sie ignorieren?“²³⁶

Das ‚Recht auf Sprache‘ ist auch für die zweisprachig aufgewachsene Anna KIM ein zentrales Thema. Über ihre Entscheidung, deutsch zu schreiben, äußert sie sich im Interview folgendermaßen:

Ich war [...] immer der Meinung, mich würde ein, wie ich es nenne, „Geburtsrecht“ von meinem „Wunschberuf“ trennen. Generell ist man der Auffassung, daß ein Mensch die Sprache des Landes beherrschen müsse, in dem er geboren wurde; daß er also aufgrund seiner Geburt die Befähigung zur Sprachausübung besitzt, die sich Fremde niemals aneignen können. Ich besaß und besitze dieses Recht nicht, daher habe ich das Gefühl, unerlaubterweise in fremdes Gebiet einzudringen.²³⁷

Anna KIM, in der sich „trotz [ihrer] asiatischen Außenhaut deutschsprachige Gedanken verstecken“²³⁸, hat sich dennoch in dieses ‚fremde Gebiet‘ gewagt und dieses Problem der „Inkompatibilität von Innen und Außen“, der Zugehörigkeit zu

²³³ Alma Hadzibeganovic im Gespräch. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 28.

²³⁴ ebenda, S. 33.

²³⁵ ebenda.

²³⁶ ebenda.

²³⁷ Anna Kim im Gespräch. In: fremdLand, S. 17.

²³⁸ ebenda, S. 18

zwei Kulturen und das damit verbundene Gefühl, keiner der beiden voll und ganz zuzugehören, zu einem Thema ihrer Arbeit gemacht.

Auch Reza ASHRAFI ist zweisprachig aufgewachsen. Zu Hause wurde Azeri gesprochen, in der Schule Farsi, die Amtssprache im Iran. Auch er schreibt ausschließlich in deutscher Sprache, da er „nie ein Bedürfnis“²³⁹ verspürt hat, in einer anderen Sprache zu schreiben. Außerdem könne man seiner Meinung nach „die Dinge im Deutschen viel besser auf den Punkt bringen. Es ist leichter, ohne Umschweife eine eindeutige Aussage zu machen, während die persische Sprache melodischer und nicht dazu geeignet ist, einen Standpunkt kurz und klar zu definieren.“²⁴⁰ Diese Ansicht teilt er mit Marian McMLYNEC, die so weit geht zu sagen, dass man im Deutschen „einen Satz so präzise formulieren [könne], daß der Leser keine Alternative mehr hat, wie er ihn verstehen soll. [...] Einen tschechischen Satz kann man auf viele verschiedene Arten deuten. Die tschechische Sprache ist bunter und verspielter. Daher benötigt man im Tschechischen wesentlich mehr Vokabeln, um auf den Punkt zu kommen.“²⁴¹

Maja HANAUSKA hatte auf Russisch zu schreiben begonnen und hörte damit auf, als sie 1990 aus Sankt Petersburg nach Österreich gekommen war. „Eine Zeitlang konnte ich überhaupt nichts schreiben. Ich war sozusagen seelisch taub.“²⁴² Für sie war Schreiben in zwei Sprachen keine Option. Sie wollte zunächst „das Russische ganz ausschalten“, um „sprachliche Freiheit zu finden“²⁴³ und dann auf Deutsch schreiben zu können.

Indem Christa Stippinger lebensgeschichtliche Interviews mit den AutorInnen in die Anthologien aufnimmt, ermöglicht sie den LeserInnen einen Zugang zu jenen Geschichten und Erfahrungen, die verdeckt werden, wenn all diese Menschen unter der Bezeichnung ‚MigrantInnen‘ zusammengefasst und damit lediglich auf ihre Migrationserfahrung reduziert werden. Dass es noch fragwürdiger ist, ihre Texte zu einem Korpus von ‚MigrantInnenliteratur‘ zusammenfassen zu wollen, wird dabei augenscheinlich.

²³⁹ „Humor als Möglichkeit, das Leben zu bewältigen“. Reza Ashrafi im Gespräch mit der Herausgeberin. In: weltenzwischenwelten, S. 126.

²⁴⁰ ebenda, S. 126f.

²⁴¹ Marian McMlyneec im Gespräch. In: outsider in, S. 125.

²⁴² Maja Hanauska im Gespräch. In: fremdLand, S. 89.

²⁴³ ebenda.

5. Lektürevorschläge ausgewählter Texte

5.1. Erwartungen an Literatur ‚zwischen den Kulturen‘

Von Seiten der Literaturwissenschaft und Kritik wurde vor allem das Potential der Literatur von MigrantInnen begrüßt, die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zu ‚bereichern‘. So stellt etwa Karl-Markus Gauß fest, dass „was für Fußball, Wissenschaften und Gastronomie“ gelte, auch in der Literatur seine Gültigkeit habe: „Wenn es den Zuwanderern gelingt, sich zu entfalten, dann heben sie das Niveau selbst zum Nutzen derer, denen sie als Fremde verdächtig sind“²⁴⁴. In der Zeitschrift „Bücherschau“ hofft man auf „eine lebendige Bereicherung unserer Literatur durch diese Jungautoren“, „ähnlich wie die englische Literatur durch die einfallsreichen Autoren aus den ehemaligen Kolonien profitiert.“²⁴⁵ Der Problematik des Begriffs „Bereicherung“ in diesem Zusammenhang scheinen sich nur wenige KritikerInnen bewusst zu sein, da er in nahezu allen, wenn auch nur in bescheidenem Ausmaß vorhandenen, Rezensionen zu den in der EDITION EXIL erschienenen Anthologien oder Einzelpublikationen aufscheint. Dass die Auffassung von Kultur als Kapital, von Nationalkulturen, die von den „Einfällen“ minorisierter Bevölkerungsgruppen „profitieren“, überdacht werden sollte, soll an dieser Stelle betont werden, bevor ich mich der Frage zuwende, wo genau diese „Bereicherung“ geortet wird.²⁴⁶ Das innovatorische Potential von AutorInnen mit migrantischem Hintergrund wird vor allem auf zwei Ebenen vermutet: Zum einen werden Hoffnungen geäußert, dass sie „der deutschen Literatur thematisch neue Horizonte“²⁴⁷ erschließen, zum anderen, dass sie durch ihren Zugang zum Deutschen als Zweitsprache entscheidende sprachliche Veränderungen in Gang setzen könnten.

Die Erwartung, dass diese AutorInnen neue Themen für die Literatur erschließen würden, beruht vor allem auf Kenntnissen ihrer Biographien. So heißt es etwa in einer Rezension zu DINEVS „Engelszungen“:

Jungen deutschsprachigen Autoren wird gern unterstellt, dass sie nichts zu erzählen haben, weil in ihrer undramatischen, mit Förderpreisen und Stipendien gepolsterten Welt nichts geschieht, das halbwegs spannend wäre. Über einen Mangel an Dramatik und Spannung in seinem Leben kann sich Dimitré Dinev nicht beklagen. Allein die Geschichte seiner Flucht würde locker einen Roman tragen.²⁴⁸

²⁴⁴ Karl-Markus Gauß: „‘Mir san die Kümmel-Österreicher‘“. In: *Die Presse (Spectrum)*, 25./26.3.2000, S. 1.

²⁴⁵ Erika Eyer: „schreiben zwischen den kulturen“. In: *Bücherschau 2* (1998), S. 56.

²⁴⁶ vgl. Kapitel 3.4.

²⁴⁷ Gauß: „‘Mir san die Kümmel-Österreicher‘“, S. 1.

²⁴⁸ o. A.: „Wunderglaube und Kommunismus“. In: *Amadeus-Magazin 3* (2002), S. 12.

Einen ähnlichen Gedanken äußert Primus Heinz Kucher, der der im Feuilleton gefeierten Pulp/Pop-Literatur mit Zurückhaltung begegnet: „Geschichte, komplexe Räume und soziale Konflikte im klassischen Sinn treten kaum mehr auf, verlagern sich in den Hintergrund, erscheinen abgelagert in mainstreamverseuchten, in update-programmierten Ganglien der ProtagonistInnen.“²⁴⁹ Die deutschsprachige Literatur „Sprach-Textspuren hinterlassend“ weiter entwickelt habe hingegen vielmehr die „Literatur von ImmigrantInnen einer neuen Generation“²⁵⁰. Durch sie öffneten sich die Texte und Diskurse „hin in Richtung transkultureller und intertextueller Kommunikation und Fragestellungen“²⁵¹. Dass Erinnerungen an die Gastarbeiterliteratur oder ‚Literatur der Betroffenheit‘ bei KritikerInnen noch wach sind, wird in den Rezensionen immer wieder deutlich:

Typische weinerliche Emigrantengeschichten unter dem Motto „Armer Ausländer, fällt den Verlockungen des Westens zum Opfer“ – das wird man vergeblich suchen. Die Figuren wissen, was sie wollen und versuchen es zu erreichen.²⁵²

Grace Latigo spricht in ihrer Rezension zu DINEVS „Die Inschrift“ sogar von einer „Angst es zu lesen, da ich wusste, dass der Autor Migrant ist und verschiedene politische Systeme erlebt hat. Ich vermutete eine menschliche Tragödie zwischen Buchdeckeln.“²⁵³ Sowohl die Hoffnungen als auch die Befürchtungen, die bis jetzt genannt wurden, beruhen darauf, dass den AutorInnen aufgrund ihrer Biographie ein Erfahrungsschatz unterstellt wird, den sie den durchschnittlichen LeserInnen und auch anderen AutorInnen voraus hätten, oder anders formuliert: Es wird erwartet, dass sie ‚etwas zu erzählen haben‘. Dass diese Erzählungen notwendigerweise mit dem Leben der AutorInnen zusammenhängen oder gar mit diesem identisch sind, wird meist vorausgesetzt. So heißt es etwa in einer Rezension zu „weltenzwischenwelten“: „[E]s ist für Leser, die Echtes über Kulturen erfahren wollen, ein spannender Weg, wirkliche Erlebnisse zu lesen, anstatt der geschönten Dutzendromane mit oft nicht einmal stimmender Landschaftskulisse.“²⁵⁴ Es lässt sich somit eine Tendenz feststellen, dass von den AutorInnen Texte mit einer gewissen ‚Authentizität‘ in Form einer Auseinandersetzung mit realen Erlebnissen erwartet wird, wobei diese jedoch keinesfalls „weinerlich“ ausfallen sollen, oder, wie

²⁴⁹ Kucher: „Die Sprache entwickelt sich“, S. 147.

²⁵⁰ ebenda, S. 148.

²⁵¹ ebenda, S. 151.

²⁵² o.A.: „Begegnungen“. In: *Buchkultur* 79 (2002), S. 39.

²⁵³ Grace M. Latigo: „Und plötzlich fand ich meine ‚Heimat‘...“. In: *Die Bunte Zeitung* 1 (2002), S. 35.

²⁵⁴ Erika Eyer: „weltenzwischenwelten“. In: *Bücherschau* 1 (2000), S. 51f.

es Georg Pichler formuliert, „Texte, die uns betreffen, weit von jeglicher Betroffenheitsprosa entfernt“²⁵⁵.

Die Begrüßung des Phänomens „*kultureller Überschreibungen*“²⁵⁶ hängt sicherlich auch damit zusammen, dass dadurch in der deutschsprachigen Literatur an Entwicklungen im angloamerikanischen und hispanischen Bereich angeknüpft werden kann, wobei nicht vergessen werden sollte, dass deren Ursprung in der von Gewalt geprägten Geschichte Englands und Spaniens als Kolonialmächte zu suchen ist. Dies betrifft auch den Wandel des Sprachverständnisses, der im englischsprachigen Raum längst dazu geführt hat, von verschiedenen Varianten abseits der englischen und amerikanischen Standardvarianten zu sprechen:

We need to distinguish between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and the linguistic code, english, which has been transformed and subverted into several distinctive varieties throughout the world.²⁵⁷

Eine vielfach beobachtete Strategie in literarischen Texten von AutorInnen, die in einer Zweitsprache schreiben, ist jene des ‚nomadischen Sprachgebrauches‘, worunter Sohelia Ghaussy die Praxis versteht, zwei Sprachsysteme auf mehreren Ebenen (wie Genre, Grammatik oder Idiom) zu vermischen, und damit auch die Trennung zweier Kulturen in statische Blöcke auf der Ebene des Textes aufzuheben.²⁵⁸ Als Musterbeispiel dafür kann Emine Sevgi Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“ gelten. Durch die Vermischung unterschiedlicher kultureller Referenzrahmen wird nicht nur ein statisches und essentialistisches Kulturkonzept unterwandert, sondern es stellt sich auch eine zunehmende Verunsicherung des Lesers/der Leserin ein, die weit reichende Folgen mit sich bringt: „Questioning one’s own authority to read, and questioning the authority of the novel’s representation also undermines certainty about identity, constructions of the self, and truth-telling.“²⁵⁹ Kader Konuk weist in diesem Zusammenhang auf die Gefahr hin, in einer Textanalyse die fusionierten Elemente wieder auf ihre angeblichen Ursprünge zurück zu führen:

Wird die literarische Sprache Özdamars nur unter dem Aspekt der Hybridisierung des Deutschen und des Türkischen analysiert, klingen meines Erachtens essentialisierende Interpretationen von Sprache an, die einen Bezug zu Rassentheorien haben. Eine dynamische Lesart jedoch, die den Text unter dem Blickwinkel der ständigen

²⁵⁵ Georg Pichler: „Outsider in“. In: *Bücherschau* 1 (2000), S. 52.

²⁵⁶ Kucher: „Die Sprache entwickelt sich“, S. 151.

²⁵⁷ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*. 2. Aufl. London, New York: Routledge 2002, S. 8.

²⁵⁸ Sohelia Ghaussy: „Das Vaterland verlassen. Nomadic Language and ‚Feminine Writing‘ in Emine Sevgi Özdamar’s *Das Leben ist eine Karawanserei*“. In: *The German Quarterly* 72,1 (1999), S. 5.

²⁵⁹ ebenda, S. 7.

Transformation von Sprachen, Kulturen und Identitäten deutet, ist eine Möglichkeit, den Text nicht auf Essentialismen und binäre Oppositionen zurück-, sondern sie darüber hinauszuführen.²⁶⁰

Karl-Markus Gauß erkennt in einer Hinwendung zu sprachlichen Vermischungen jedoch nicht nur zukunftsweisende literarische Möglichkeiten, sondern auch einen Ansatzpunkt, von dem aus an vernationalstaatliche Traditionen angeknüpft werden kann:

[D]as Deutsche, zumal in seiner davon wesentlich farbenreicher gewordenen österreichischen Variante, hat durch die Jahrhunderte unablässig Wörter aus dem Türkischen, Ungarischen, Slawischen aufgenommen und sich dabei in Wortschatz und Sprachmelodik verändert. Dieser fließende Austausch zwischen den Sprachen ist im 19. Jahrhundert, da sich die europäischen Nationalstaaten auch sprachlich formierten, spärlicher geworden, bis er im 20. Jahrhundert nahezu völlig zum Stillstand gekommen ist.²⁶¹

Bei aller Unterschiedlichkeit der Texte von AutorInnen ‚zwischen den Kulturen‘ meint Primus Heinz Kucher eine verbindende Qualität feststellen zu können. Durch sie würden sich Diskurse „hin in Richtung transkultureller und intertextueller Kommunikation und Fragestellungen [öffnen], wobei verschiedene Formen von Zwei- oder Mehrsprachigkeit bzw. eine besondere Reflexion auf die Sprache insgesamt neben thematischen Aspekten einen wichtigen Stellenwert einnehmen.“²⁶² Er beendet seinen Aufsatz schließlich mit einem Plädoyer für eine Öffnung der deutschsprachigen Literatur für zugewanderte AutorInnen:

Die deutschsprachige Öffentlichkeit sollte und kann dankbar dafür sein, dass sich ihre Literatur durch den Beitrag der ImmigrantInnen als europäische und kulturmigrative im neuen Sinn ausweist. Kanaka Sprak: Willkommen.²⁶³

In den folgenden Lektürevorschlägen soll die Frage danach im Vordergrund stehen, in welcher Form sich die Texte mit den vom VEREIN EXIL festgelegten thematischen Vorgaben, also „im weitesten sinne mit den themen integration, assimilation, identität oder ‚leben zwischen (sub-)kulturen“²⁶⁴, auseinandersetzen. Dabei wird zu sehen sein, wie die AutorInnen auf die beschriebenen Erwartungshaltungen reagieren und ob diese befriedigt werden. Die Auswahl der hier besprochenen Texte wurde nicht aufgrund der Entscheidungen der Jury getroffen, sondern so, dass eine

²⁶⁰ Kader Konuk: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache. Essen: Verlag Die Blaue Eule 2001 (Literaturwissenschaft in der Blauen Eule 28), S. 137f.

²⁶¹ Gauß: „Mir san die Kümmel-Österreicher“, S. 1.

²⁶² Kucher: „Die Sprache entwickelt sich“, S. 151.

²⁶³ ebenda, S. 161.

²⁶⁴ verein exil (Hg.): Ausschreibung literaturpreise schreiben zwischen den kulturen 2003. Wien: Amerlinghaus 2003.

möglichst große Vielfalt an Themen, Identitätsentwürfen und Erzählstrategien sichtbar wird.

5.2. Meryem BOLAT: „Leben zwischen Kulturen“

Zunächst soll ein Text besprochen werden, der sich an einem im Alltag vorherrschenden Kultur- und Identitätskonzept orientiert. Davon ausgehend sollen die Vorzüge eines dynamischen Modells skizziert werden, in dem ‚Identität‘ als diskursives Produkt verstanden wird und auf das ich auch im Zuge der Lektüre der anderen Texte Bezug nehmen werde.

5.2.1. Zum Inhalt

Im Mittelpunkt dieser Erzählung, für die Meryem Bolat 1998 den Jugendpreis erhielt, steht ein vierzehnjähriges Mädchen, das erst vor wenigen Jahren mit seinen Eltern von der Türkei nach Österreich gekommen ist. Nachdem sie zunächst ein glückliches Leben geführt hat, das vor allem durch eine starke Eingebundenheit in die Klassengemeinschaft gekennzeichnet war („Sie besuchten mich und ich sie, damit wir uns besser kennenlernen konnten, um unsere Freundschaft lebendig zu erhalten. Es war wie in einem Traum.“²⁶⁵), erlebt sie einige Zeit später eine Veränderung in der Haltung ihrer Eltern:

Aber nach einem Jahr sollte ein neues Leben für mich beginnen. Ein Leben, das kalt und traurig und weit von jeglicher Liebe und Freude entfernt war. Meine Eltern, die mir einst das Leben geschenkt hatten, schenkten mir jetzt einen Alptraum. Mit fünfzehn mußte ich plötzlich ein Kopftuch tragen, und ich durfte nicht mehr anziehen, was ich wollte; Freundschaft mit Österreichern wurde mir verboten. Der einzige Grund dafür war, daß meinen Eltern plötzlich eingefallen war, daß sie Moslems waren, und sie sich entschlossen hatten, nach ihren Sitten und Bräuchen zu leben, viel strenger als je zuvor, weil wir, wie sie sagten, in einem Land lebten, das voller Sünder sei.²⁶⁶

In ihrem Bemühen darum, die eigene Identität zu bewahren und sich von der österreichischen Bevölkerung abzugrenzen, orientieren sie sich an den Regeln des Islam, die in ihrem Leben zuvor offenbar keine große Rolle gespielt haben. Diese Kultur, die nun „viel strenger als je zuvor“, also in veränderter Form, gelebt wird, findet ihren Ausdruck im Symbol des Kopftuchs, das nun als ‚Identitätsaufhänger‘²⁶⁷

²⁶⁵ ebenda, S. 172.

²⁶⁶ Meryem Bolat: „Leben zwischen Kulturen“. In: weltenzwischenwelten, S. 172.

²⁶⁷ ‚Identität‘ wird [...] oft auf einige wenige Inhalte stereotypisch reduziert und anhand von ‚Identitätsaufhängern‘ verdinglicht und petrifiziert [...].“ Bettina Baumgärtel: ‚Identitätsbalance‘ in der Fremde: Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu

dient. Nach diesem Konzept muss sich die junge Protagonistin zwischen zwei ‚kulturellen Identitäten‘ entscheiden, die in binärer Opposition zueinander stehen. Auf der einen Seite steht die türkische Community, die durch ihre Familie verkörpert wird, auf der anderen Seite die österreichische Mehrheitsgesellschaft, die in dieser Erzählung durch die FreundInnen der Protagonistin repräsentiert wird. Auf ihrer Suche nach dem richtigen Weg stellt diese fest, dass ihr Ziel, „die Freiheit, die Sehnsucht ich selbst zu sein, viel zu weit entfernt war, auf einem unerreichbaren Stern“²⁶⁸. Am Ende stirbt das Mädchen, vermutlich aus freiem Entschluss, unter den Rädern eines Lastwagens.

5.2.2. Kulturelle Identität nach binärer Logik

Das Identitätskonzept, das dieser Erzählung zugrunde liegt, basiert auf der Annahme, „daß sowohl Ich-Identität als auch kulturelle und nationale Identität in der Aufrechterhaltung und Fortschreibung bestimmter inhaltlicher Merkmalskomplexe bestehen, die einmalig an eine Person, Gruppe oder Nation gebunden sind“²⁶⁹. Wandel und Veränderung werden demnach negativ als ‚Entfremdung‘ interpretiert, die um jeden Preis vermieden werden muss, wie die Autorin den Vater der Ich-Erzählerin explizit aussprechen lässt: „Wir müssen unsere Identität bewahren. Wir dürfen uns nicht ändern.“²⁷⁰ Dass ein solches Festhalten an einer als ‚eigen‘ imaginierten Kultur unmöglich ist, wird besonders im Zusammenhang mit Angehörigen der so genannten ‚Zweiten Generation‘, also im Aufnahmeland geborenen Nachkommen von MigrantInnen, deutlich, für die keine der beiden Kulturen als die ‚eigene‘ gelten kann. Um ihre Situation adäquat erfassen zu können sind Identitätsmodelle notwendig, die Veränderung mit einbeziehen und damit der Realität einer durch Migration geprägten Gesellschaft gerecht werden. Ein Konzept, das sowohl MigrantInnen, die seit langer Zeit in einem Aufnahmeland sesshaft sind, als auch deren Nachkommen mit einschließt, ist jenes der ‚Diaspora‘. Nach einer Definition von Robin Cohen bezeichnet dieser Begriff

communities of people living together in one country who
acknowledge that „the old country“ – a notion often buried deep in
language, religion, custom and folklore – always has some claim on

einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der MigrantInnenliteratur“. In: Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Hg. v. Sabine Fischer und Moray McGowan. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2), S. 56; Erving Goffman: Stigma. Über die Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Dt. v. Frigga Haug. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967, S. 73f.

²⁶⁸ Bolat: „Leben zwischen Kulturen“, S. 174.

²⁶⁹ Baumgärtel: „Identitätsbalance‘ in der Fremde“, S. 56.

²⁷⁰ Bolat: „Leben zwischen Kulturen“, S. 172.

their loyalty and emotions' (p. ix). The emphasis on collectivity and community here is very important, as is the sense of living in one country but looking across time and space to another.²⁷¹

„Diaspora Communities' sind grundsätzlich heterogene Gruppen, die mittels tradierter Narrative konstruiert werden. „Differences of gender, ‚race', class, religion and language (as well as generational differences) make diaspora spaces dynamic and shifting, open to repeated construction and reconstruction.“²⁷² Die Erfahrung des Lebens in der Diaspora erwies sich als entscheidender Impuls nicht nur für die Literatur, sondern auch für akademische Diskurse. Unter dem Einfluss vor allem postkolonialer Diskurse wurde ‚Identität' zu einer dynamischen Kategorie weiter entwickelt, die in erster Linie durch Unvollständigkeit, Diskontinuität und Vermischung gekennzeichnet ist. So stellen sich etwa Gayatri Spivak und Homi Bhabha gegen die Vorstellung eines essentialisierten Subjekts und definieren ‚Identität' als diskursives Produkt.²⁷³ Der Gedanke liegt nahe, dass Menschen vor dem Hintergrund von Migration und Diaspora besondere Sensibilität für Fragen der Identität entwickelt haben, die produktiv genutzt werden kann.

The migrant seems in a better position than others to realise that all systems of knowledge, all views of the world, are never totalising, whole or pure, but incomplete, muddled and hybrid. To live as a migrant may well evoke the pain of loss and of not being firmly rooted in a secure place; but it is also to live in a world of immense possibility with the realisation that new knowledges and ways of seeing can be constructed out of [...] knowledges which challenge the authority of older ideas of rootedness and fixity.²⁷⁴

Auch in Meryem BOLATS Text wird die Unzulänglichkeit statischer Kulturkonzepte thematisiert, indem die Protagonistin genau daran scheitert.

5.2.3. Identitätswürfe

Für eine nähere Auseinandersetzung mit der Gestaltung von ‚Identität' in diesem Text möchte ich Bettina Baumgärtel folgen, die sich in ihren Analysen von Identitätswürfen in der ‚MigrantInnenliteratur' am sozialpsychologisch-soziologischen Modell von Lothar Krappmann orientiert. Als Grundannahme gilt hier ebenso wie bei Bhabha und Spivak, dass Identität gesellschaftlicher Natur ist und in jedem Interaktionsprozess neu verhandelt wird. Sie wird dabei als Prozess

²⁷¹ John McLeod: *Beginning Postcolonialism*. Manchester, New York: Manchester University Press 2000, S. 207; Robin Cohen: *Global Diasporas: An Introduction*. London: UCL Press 1997, S. ix.

²⁷² ebenda, S. 207.

²⁷³ vgl. ebenda, S. 218.

²⁷⁴ ebenda, S. 215.

verstanden, als ein „*Balanceakt* zwischen eigenen und fremden Erwartungen“²⁷⁵. Vom Individuum wird dabei gefordert, sowohl den eigenen Identitätsentwurf einzubringen (,Identitätsdarstellung‘) als auch die Perspektive des Partners/der Partnerin einzunehmen (,Empathie‘). Diese ,identitätsfördernden Fähigkeiten‘ bestimmen entscheidend den Verlauf des Interaktionsprozesses. Dazu gehört auch die Fähigkeit der ,Rollendistanz‘, die den Widerstand gegen Identitätszuschreibungen bezeichnet, die aufgrund von Rollenvorstellungen von außen an das Individuum herangetragen werden. Man mag zwar aktuell in eine Rolle eingebunden sein, ist mit ihr jedoch keineswegs identisch. Um dies dem Partner/der Partnerin, aber auch sich selbst zeigen zu können, ist die Fähigkeit nötig, „sich über die Anforderungen von Rollen zu erheben, um auswählen, negieren, modifizieren und interpretieren zu können“²⁷⁶. Die unterschiedlichen Rollen können freilich auch in Widerspruch zu einander stehen. Um sie „interpretierend nebeneinander dulden“²⁷⁷ zu können, ist die Fähigkeit der ,Ambiguitätstoleranz‘ erforderlich. Nach diesem Modell werden also ständige Interaktion, Wandel und Veränderung, wie sie Migrationprozesse sowohl für die MigrantInnen als auch für Angehörige der Aufnahmegesellschaft mit sich bringen, als Voraussetzungen für eine lebendige Identität verstanden. Dabei sollte jedoch nicht vergessen werden, dass das Aushandeln von Identität nur zwischen gleichberechtigten PartnerInnen möglich ist: „Die aufgezwungenen Alternativen ,völlige Assimilation‘ oder ,Ausgrenzung‘ sind aus der Sicht des symbolischen Interaktionismus beide pathologisch und können letztlich nur von einem ,pathologischen‘ Partner zur Wahl gestellt werden.“²⁷⁸

Diese „pathologische“ Situation zwischen Assimilation und Ausgrenzung ist es auch, an der die Protagonistin in Meryem BOLATS Text am Ende scheitert. Zunächst hat sie es mit zwei Interaktionspartnern zu tun: mit ihren FreundInnen und mit ihren Eltern. Mit beiden versucht sie, auf unterschiedliche Weise ihre Identität auszuhandeln. „Wie schwer es war, die brave Tochter daheim und die flotte Jugendliche draußen zu sein, wußte nur ich.“²⁷⁹ In der Erzählung stehen für das Bemühen des Mädchens, den unterschiedlichen Erwartungen zu entsprechen, die Symbole des Kopftuchs einerseits und des Badeanzugs andererseits.²⁸⁰

²⁷⁵ ebenda, S. 60.

²⁷⁶ Lothar Krappmann: *Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*. 7. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1988, S. 133; zitiert nach Baumgärtel, S. 61.

²⁷⁷ ebenda, S. 155; zitiert nach Baumgärtel, S. 61.

²⁷⁸ Baumgärtel: „Identitätsbalance‘ in der Fremde“, S. 62.

²⁷⁹ Bolat: „Leben zwischen Kulturen“, S. 173.

²⁸⁰ vgl. ebenda, S. 173.

Das emotionale Verhältnis der Ich-Erzählerin zu den beiden Partnern ist dabei keineswegs ausgewogen. So werden ausschließlich negative Aspekte der Türkei geschildert, wie etwa mangelnde Schulbildung und Kinderarbeit. Als allgegenwärtig werden vor allem die patriarchalen Strukturen in Verbindung mit körperlicher Gewalt beschrieben. Nicht nur die strengen Lehrer schlugen die Schüler „bei jeder Kleinigkeit“²⁸¹, sondern auch der eigene Vater ist ein Vertreter häuslicher Gewalt:

Ich blutete und war rot-blau vom Kopf bis zu den Füßen. Ich konnte mich nicht im Spiegel betrachten. Ich sah schrecklich aus und verließ das Haus nicht eine Sekunde lang, denn ich schämte mich. Wochenlang konnte ich weder richtig sitzen noch mich hinlegen. Ich ächzte nur mehr. So schrecklich waren meine Verletzungen.²⁸²

Selbst unter der ständigen Gefahr solcher Strafen übt die Ich-Erzählerin jedoch Rollendistanz, indem sie den durch das Kopftuch ausgelösten Identitätszuschreibungen seitens ihres Freundeskreises („Typisch Türken.“²⁸³) entgegenzuarbeiten versucht: „Egal was ich tat, ich tat es ohne Wissen meiner Eltern und mit der Unterstützung meiner Freunde.“²⁸⁴ Diese verkörpern für sie das als wunderbar geschilderte Österreich: „Schöne, große Häuser, überall bunte Lichter, saubere Straßen und schön gekleidete Menschen.“²⁸⁵ Ihr Wille zur Assimilation geht so weit, dass sie schließlich, als ihre geheimen Aktivitäten entdeckt werden, selbst die Vorurteile ihrer österreichischen FreundInnen annimmt: „Typisch Türken! Sofort alles verbreiten, so schnell wie nur möglich.“²⁸⁶

Das emotionale Verhältnis ihrer Eltern zur Türkei schildert die Ich-Erzählerin ähnlich polarisierend. Ihr Vater äußert sich über Österreich folgendermaßen:

„Die Menschen hier wissen nichts als sich zu amüsieren, in Discos und Bars. Die verheirateten Frauen und Männer haben mit anderen Verhältnisse. Ihre Töchter sind schon mit dreizehn nicht mehr Jungfrauen. Wie die Eltern, so die Kinder. Sie knutschen in jeder Ecke und zeigen viel Haut. Sie laufen fast nackt herum.“²⁸⁷

Die Erzählerin kann für diese Sicht kein Verständnis aufbringen, und ebenso wenig für die Konsequenzen, die ihr Vater daraus zieht. Sie weiß nur: „Ich wurde da hineingeboren und mußte tun, was man mir sagte.“²⁸⁸

Für Diskontinuität, Hybridität und Ambiguitätstoleranz gibt es in dieser Erzählung keinen Raum. Dass die Versuche des Mädchens, seine Identität

²⁸¹ ebenda, S. 171.

²⁸² ebenda, S. 173.

²⁸³ ebenda.

²⁸⁴ ebenda.

²⁸⁵ ebenda, S. 171.

²⁸⁶ ebenda, S. 173.

²⁸⁷ ebenda, S. 172.

²⁸⁸ ebenda, S. 173.

auszuhandeln, am Ende scheitern, liegt am Ungleichgewicht der Interaktionspartner. Von Seiten ihres Freundeskreises steht es unter dem psychischen Druck des möglichen Ausschlusses, und sein Vater bedient sich sogar körperlicher Gewalt, um das Mädchen zur Erfüllung seiner Rollenvorstellungen zu zwingen. Auf beiden Seiten wird versucht, die Protagonistin in Rollen zu drängen („die brave Tochter“, „die flotte Jugendliche“), die auf einem statischen Identitätskonzept beruhen. Diese Unfreiheit führt schließlich zum Tod der jungen Frau, mit dem die Ich-Erzählung abbricht. Ihren Appell für mehr Verständnis „um gemeinsam leben zu können“²⁸⁹ kann die Erzählerin nicht mehr selbst aussprechen, sondern er wird in Form eines Gedichts, das in der Tasche der Toten gefunden wird, an das Ende der Erzählung gestellt.

5.2.4. Perspektiven

Dieser Text einer jugendlichen Autorin führt die Unzulänglichkeit des im Alltag verbreiteten, von binären Oppositionen geprägten Modells von Identität und Kultur vor. Die Erzählerin bleibt dabei jedoch selbst in diesem System verhaftet und plädiert für mehr „Verständnis“ seitens der Elterngeneration für den Wunsch ihrer Kinder, assimiliert in Österreich zu leben. Dabei bedient sie sich auch verbreiteter Klischees über den Islam, wie sie etwa im Kopftuch, das hier für die Unterdrückung der jungen Frau steht, in gewaltbereiten Männern und in bewusster Abgrenzung von der österreichischen Mehrheitsgesellschaft ihren Ausdruck finden. Zur Frage nach der ‚Authentizität‘ dieses Textes sei angemerkt, dass es sich dabei nicht um eine Aufarbeitung des Alltags der Autorin handelt, da diese die in der Erzählung geschilderten Probleme nur aus zweiter Hand kennt: „Ich kenne die Probleme von türkischen Mädchen, denen es schlecht geht, weil ihre Eltern streng religiös sind.“²⁹⁰ Sie selbst ist alevitische Kurdin und in einer Familie aufgewachsen, in der es „nicht so viele Verbote wie bei moslemischen Familien“²⁹¹ gibt.

5.3. Sofija JOVANOVIĆ: „Schwarz-weiß“

5.3.1. Zum Inhalt

Wie bereits im Titel „Schwarz-weiß“ deutlich wird, entwirft Sofija JOVANOVIĆ in diesem von Melica Beslija aus dem Serbokroatischen übersetzten „Ausschnitt aus

²⁸⁹ ebenda, S. 175.

²⁹⁰ Meryem Bolat im Gespräch. In: weltenzwischenwelten, S. 178.

²⁹¹ ebenda, S. 177.

einem Roman aus der Welt der Roma²⁹² eine Welt, die durch Polaritäten gekennzeichnet ist. Ihre Protagonisten sind tatsächlich schwarz und weiß: Gane ist „lang, dünn, blond und kahlgeschoren. Mit seinen großen blauen Augen, mit der langen Nase, die fast bis zu seinen Lippen reichte, und den abstehenden Ohren fiel er ziemlich auf.“²⁹³ Golub hingegen ist „groß, schwarz, mit lockigen, dunklen Haaren und dunklen Augen“ und sieht „wie ein trotziger Teufel aus. Muskulös, stark, faul und ein bißchen dumm.“²⁹⁴ Entgegen allen Erwartungen sind Gane und Golub jedoch keine Antagonisten, sondern stehen in einem brüderlichen Nahverhältnis zueinander. Biologische Brüder sind sie jedoch nicht, und Gane musste innerhalb der Familie aus diesem Grund Ausgrenzung erfahren: „Wenn ich einmal sterbe, soll er nicht in der Nähe meines Sarges stehen, hat sie gesagt! Er ist ein Fremder, er gehört nicht zu uns!“²⁹⁵, wird die verstorbene Großmutter zitiert. Mehr erfahren wir über Ganes Geschichte nicht. Obwohl Golub und Gane einander lieben, kämpfen sie an Markttagen im Ring fast bis auf den Tod, um ihre Familie mit den Wetteinnahmen ernähren zu können.

5.3.2. Ort und Zeit

Golubs Familie und Gane leben in einer Romasiedlung, für deren genaue Lage es in der Erzählung keine Anhaltspunkte gibt. Thematisiert wird die Beziehung zwischen Roma und Nicht-Roma, ohne auf eine spezifische Situation in einem konkreten Land einzugehen. Das Haus, in dem die Familie lebt, wird teils als Idylle, teils als Bild des Elends beschrieben. Auffallend ist an dieser Schilderung, dass die Figuren beinahe still zu stehen scheinen:

Dienstag ist Markttag. Die Sonne ist bereits aufgegangen. Golub liegt in seinem Bettsack im großen Schatten zwischen den Ästen des Pflaumenbaumes wie in einer Hängematte. Seine Mutter Dinka sitzt mit übereinandergeschlagenen Beinen auf dem Boden und zerteilt das Huhn, das sie gerade gebraten hat. Um sie herum kreisen Fliegen in den lebhaftesten Farben. Golubs jüngere Brüder und Schwestern sitzen um die Mutter wie kleine Erdtöpfe.²⁹⁶

Der geschützte Ort der Familie wird als stabiler Zustand beschrieben, der zunächst durch keinerlei Ereignisse gestört wird. Das ruhelose Kreisen der Fliegen steht in Kontrast zur Regungslosigkeit der Figuren. Die liebevolle und fürsorgliche Mutter ist darum bemüht, diesen Zustand aufrechtzuerhalten: Sie „versuchte immer, die Wünsche der Kinder zu erfüllen. Am Ende waren alle zufrieden [...]“²⁹⁷ Im

²⁹² Sofija Jovanovic: „Schwarz-weiß“. In: weltenzwischenwelten, S. 9.

²⁹³ ebenda, S. 10.

²⁹⁴ ebenda, S. 12.

²⁹⁵ ebenda, S. 11.

²⁹⁶ ebenda, S. 9.

²⁹⁷ ebenda.

Familienverband wird jene Stabilität gesucht, die auf materieller Ebene unerreichbar scheint. Dies zeigt sich im desolaten Zustand des Hauses, dem jedoch geringere Bedeutung beigemessen wird als der Sicherheit der Familienmitglieder: „Das Haus war ziemlich altersschwach. Da, wo einmal eine Türe war, hing jetzt eine alte Decke. Die Türe hatte Dinka nämlich als eine kleine Brücke über den Bach gelegt, damit die Jüngsten nicht ertranken.“²⁹⁸ Nur in einer Andeutung dringt ein Ereignis in diesen geschützten Innenraum vor:

Golub drehte sich in seiner Hängematte auf die andere Seite. Er spürte plötzlich wieder die schrecklichen Schmerzen im Rücken, die ihn schon seit dem letzten Dienstag quälten.²⁹⁹

Hier wird auf ein Ereignis Bezug genommen, das eine Woche zurückliegt und Golubs Schmerzen verursacht hat, dessen genauere Umstände jedoch ausgespart werden. Die Spannung wird erst aufgehoben, als Golub den Grund für seine Schmerzen verrät: „[I]ch muß mich an jedem Markttag mit meinem eigenen Bruder schlagen, damit die Familie zu essen hat.“³⁰⁰ Damit erhält auch der erste Satz der Erzählung eine tiefere Bedeutung, als es zunächst den Anschein hatte: „Dienstag ist Markttag.“³⁰¹ Nicht von einem besonderen Tag im Leben der Romafamilie scheint hier die Rede zu sein, sondern von einem Tag, der wohl als repräsentativ für alle Markttag gelten kann. Die Präsensform, die die Erzählerin abwechselnd mit der Form des Präteritums verwendet, betont die Allgemeingültigkeit der Schilderungen: Dienstag ist (immer) Markttag, die Familie sitzt (immer) im Hof, Golub erholt sich (immer) von seinen Schmerzen. Gleichzeitig wird dadurch und durch die Fülle an Details eine Nähe zu den erzählten Ereignissen hergestellt, die maßgeblich zur Identifikation mit den Figuren und ihrer Situation beiträgt.

Der Innenraum wird durch den erwähnten Bach vom Außenraum getrennt. Nur über die Brücke kann der Markt erreicht werden, der zweite Ort der Erzählung, der unterschiedlicher gar nicht sein könnte:

Auf dem Markt ist unglaublich viel los. Die beiden Brüder schaffen es kaum durch die Menschenmassen. Überall hört man das Grunzen der Schweine, das Meckern der kleinen Schafe, das Gebrüll der Rinder und den Rummel der Menschen. Manche schreien aus vollem Halse, um ihre Waren zu verkaufen, manche sind schon auf dem Weg nach Hause und halten gerade gekaufte Hühner in ihren Händen, deren Köpfe jetzt im Staub liegen.³⁰²

²⁹⁸ ebenda 9.

²⁹⁹ ebenda, S. 10.

³⁰⁰ ebenda.

³⁰¹ ebenda, S. 9.

³⁰² ebenda, S. 12.

Auch diese Schilderung erfolgt im Präsens, wodurch dieselbe Nähe zu den Ereignissen hergestellt wird wie in der Eingangssequenz. Anders als dort dominiert hier jedoch eine lärmende Dynamik, gegen die die Brüder ankämpfen müssen. Die Geräusche und Bilder, die hier evoziert werden („Gebrüll“, „schreien aus vollem Halse“, „Hühner [...] deren Köpfe [...] im Staub liegen“), charakterisieren den Marktplatz als einen Ort der latenten Gewalt. Das Zentrum dieses Ortes und damit den Gegenpol zum zuvor geschilderten Innenraum stellt der improvisierte Ring dar, in dem Gane und Golub gegen einander kämpfen müssen. Der Ring existiert nicht als durch Gegenstände markierter Ort, sondern es ist die Menschenmenge, die „einen Kreis um die beiden [bildet], der einem Herzen sehr ähnlich“³⁰³ ist. Das Zentrum der Gewalt ist damit ein von Menschen gemachter Ort, der jederzeit und an jedem Ort geschaffen werden kann. Die gespannte Atmosphäre wird durch die Schilderung des aufgeheizten Klimas noch zusätzlich verdichtet:

Eine Schwüle lag in der Luft, und viel Staub. Golub fühlte sich wie in der Wüste, als ob er im Treibsand versinken würde. Die Leute drängten immer noch nach vorn. So eng nebeneinander, aneinander, waren sie bereit, alles zu geben. Der Kampf durfte nicht verschoben werden. Die Luft war ihnen nicht zu dumpf, die Hitze störte sie nicht.³⁰⁴

Stille kehrt erst wieder ein, als der Kampf vorbei ist, die Menschenmassen sich entfernt haben und die Brüder allein zurückbleiben. „Langsam wird es finster, und der Himmel ist nur noch über dem See silbern. Kein einziges Geräusch zu hören.“³⁰⁵ Obwohl sie den Ort des Kampfes nicht verlassen haben, hat sich der Ort selbst durch das Verschwinden der Menschen verändert und liegt nun inmitten von Natur und Stille. Indem er die Schönheit dieser menschenleeren Welt hervorhebt, versucht Gane, seinen Bruder ins Leben zurück zu holen:

Du bist meine Nachtigall, Bruder! Sing langsam, sing leise, und deine Stimme wird alle aufwecken! Den Wald und den Fluß! Den See und den Bach! Alles wird glänzen, und alles wird lebendiger!³⁰⁶

Diese traumhafte Naturwelt bleibt den beiden schließlich als einziger Ort, an dem sie eine Möglichkeit der Zuflucht sehen:

„Wir werden in den Wald gehen, genauso wie damals, als wir klein waren! Wir werden Eichhörnchen fangen, und die Nachtigall wird uns in Freiheit singen!“³⁰⁷

Der Ausweg aus einer Welt, die auf das Haus der Familie und den Marktplatz beschränkt ist, liegt in einer menschenlosen Welt. Da die Gegenwart der Protagonisten in einer endlosen Aneinanderreihung von Dienstagen besteht, liegt ihr

³⁰³ ebenda, S. 14.

³⁰⁴ ebenda.

³⁰⁵ ebenda, S. 17.

³⁰⁶ ebenda.

³⁰⁷ ebenda, S. 18.

Glück im „[D]amals, als wir klein waren“, und in einer fiktiven Zukunft, in der sie einen Anschluss an diese Vergangenheit suchen.

5.3.3. ‚Zwischen den Kulturen‘

In dieser Erzählung werden die antagonistischen Gruppen sehr klar definiert. Golub ist aufgrund familiärer Zugehörigkeit verpflichtet, ungeachtet physischer und psychischer Schmerzen für die Verpflegung der Romafamilie zu sorgen. Gane ist kein biologisches Familienmitglied, wurde jedoch wie ein Sohn aufgenommen und muss daher vielleicht noch stärker seine Loyalität unter Beweis stellen. Die Darstellung der Roma entspricht in vielen Details den Erwartungen der LeserInnen: Die Familie ist arm und kinderreich, die Kinder sind „schmutzig, alle mit ungekämmten Haaren, ihre Gesichter schleimverschmiert“³⁰⁸, der Vater geht dem Beruf des Kesselflickers nach, Glaube und Aberglaube haben einen hohen Stellenwert und offenbar gehört Stehlen zu ihrem Alltag: „Stellt euch vor: Mehl, Brot, Fett und Fleisch! Und ihr werdet kein Holz mehr aus dem Wald stehlen müssen!“³⁰⁹, heißt es aus Peles Mund.

Die Sympathie der Leserin/des Lesers wird mithilfe mehrerer Strategien auf die Seite der Roma gezogen. Da die beiden Protagonisten Vertreter dieser Gruppe sind, steht ihr Erleben freilich im Vordergrund. Die Ereignisse rund um sie werden meist im dramatischen Modus und mit vielen Details geschildert, wodurch der Eindruck nahezu unmittelbarer Nähe erweckt wird. Besonders deutlich wird dies in der Kampfszene:

Er sah den Bruder noch einmal an und gab ihm seine Hand. Plötzlich begann er am ganzen Körper zu zittern. Er spürte, wie sein Roma Herz klopfte.

Da schlägt Gane seinen ersten, starken Faustschlag direkt auf Golubs Kinn. Seine Zähne knackten und durchbissen fast seine Zunge.³¹⁰

Im Gegensatz zu der schaulustigen Menge erlebt der Leser/die Leserin den Kampf aus minimaler Distanz, die jener der Protagonisten nahe kommt. Anders als diese nimmt er/sie das Zittern wahr, das Klopfen des Herzens, das Knacken der Zähne, den Schmerz in der Zunge. Die Erzählinstanz scheint dabei kaum vorhanden zu sein. Sie beobachtet die Ereignisse von einer extradiegetischen Ebene aus und präsentiert Ereignisse, Worte und Gedanken in unkommentierter Form. Die

³⁰⁸ ebenda, S. 9.

³⁰⁹ ebenda, S. 13.

³¹⁰ ebenda, S. 15.

Äußerungen der Figuren werden in der Regel in Form direkter Figurenrede wiedergegeben, Gedanken als Gedankenzitate:

„Habe ich ihn umgebracht? Habe ich ihn getötet? Ich möchte nur deine Stimme hören, Bruder!“

Er fährt mit den Fingern durch Golubs Haare, die vom Blut schon ganz klebrig sind. Mein Herz, denkt er, mein Herz explodiert!³¹¹

Durch ihre geringe Präsenz ist die Erzählinstanz schwer zu lokalisieren. Der Zeitpunkt des Erzählens und die erzählte Zeit scheinen zum Teil zusammen zu fallen, wenn die Zeitform des Präsens verwendet wird, zum Teil gewinnt die Stimme jedoch auch größere Distanz zur Erzählten Welt, indem sie zur Form des Präteritums wechselt. Die Fokalisierung ändert sich dabei jedoch nicht: Die Erzählinstanz nimmt die Figuren von außen wahr, was sich etwa in den Beschreibungen ihrer Körper zeigt, hat aber gleichzeitig Einsicht in ihre Gedanken und Empfindungen. Damit kann von einer nichtfokalisierten Erzählung gesprochen werden. Ob ihr Wahrnehmungshorizont über jenen der Figuren hinausgeht, ist jedoch nicht zu bestimmen, da sie sich bewusst im Hintergrund hält und nicht mehr wiederzugeben scheint, als die Figuren selbst erleben.

Diese scheinbare Objektivität der Erzählinstanz ist jedoch trügerisch, wie sich schon in ihrer Auswahl dessen, was sie erzählt, zeigt. Während aus der Gruppe der Roma eine Familie ausgewählt wird, deren Mitglieder einzeln und sogar namentlich vorgestellt werden, existieren die Nicht-Roma nur als gesichtslose Masse. „Ihre Gesichter strahlten, ihre Haare waren naß. Sie sahen aus wie eine Herde Stiere.“³¹² Dass sie aussahen „wie eine Herde Stiere“ wird hier als Faktum dargestellt, obwohl dies freilich auf einer Interpretation der Erzählinstanz beruht oder aber als erlebte Rede der Wahrnehmung der Protagonisten entspricht. Um der ‚Wahrheit‘ dieser Aussage Nachdruck zu verleihen, lässt die Erzählinstanz auch die Figur des Pele auf die tierischen Eigenschaften dieser Menschen anspielen: „Alles hier ist Vieh. Ist doch egal, ob auf zwei oder auf vier Beinen.“³¹³ Ihr einziges Interesse neben der Gewalt gegen ‚Zigeuner‘ scheint Geld zu sein: Sie „fürchteten nur, daß sie ihr Geld vielleicht auf die falsche Seite gesetzt hatten.“³¹⁴ Allein Pele wird mit einem Namen und einem Charakter versehen. Er ist ein alter Spieler, „der in seinem Leben alles verloren hatte, außer seine laute Stimme, die ihm der liebe Gott geschenkt hatte“³¹⁵. Er weiß die Not der Roma und die niedrigen Instinkte seiner Mitmenschen geschickt für sich zu nutzen: „Glaubt mir, so eine Chance wird

³¹¹ ebenda, S. 17.

³¹² ebenda, S. 15.

³¹³ ebenda, S. 10.

³¹⁴ ebenda, S. 15.

³¹⁵ ebenda, S. 13.

es nie wieder geben! Ihr habt keine Ahnung, wieviel Geld ihr heute machen könnt!“³¹⁶ Auch er ist also eine durch und durch negative Figur.

Der Text „Schwarz-weiß“ arbeitet also mit denselben Strategien wie die in ihm entworfenen Figuren, die Menschen aufgrund von Merkmalsbündeln klassifizieren und Loyalitäten herstellen. Die Erzählinstanz sieht die Roma als arm, traditionell, zum Stehlen gezwungen und ‚gut‘, die Mehrheitsgesellschaft sieht sie als arm, ‚schwarz‘ und damit ‚anders‘ und ‚böse‘. Mit Gane entwirft Sofija JOVANOVIĆ jedoch eine Figur, die sich einer Zuordnung zu nur einer der beiden Gruppen entzieht und diese binäre Logik daher in Zweifel zieht. Gane ist in der Romafamilie integriert, ist aber durch sein Äußeres als „Fremder“ markiert. Von Pele, dem Vertreter der (weißen) Menschenmenge, wird er hingegen aufgrund seines familiären Umfelds den Roma zugeordnet: „Mach dir keine Sorgen, Gane!“ sagte er, „Ihr seid eine merkwürdige Sorte! Stärker als die Wölfe!“³¹⁷ Gane ist gleichzeitig ‚weiß‘ und ‚schwarz‘. Es ist ihm jedoch nicht möglich, seine Position positiv zu nutzen und seine Identität nach eigenen Vorstellungen zu entwerfen. Seine Loyalität gilt der Romafamilie, in der er integriert ist, doch hängt deren Existenz paradoxerweise von seiner Bereitschaft ab, den Erwartungen der Mehrheitsgesellschaft zu entsprechen und seinen ‚schwarzen‘ Bruder letzten Endes zu Tode zu prügeln. Liebe zu seinem Bruder geht mit Gewalt gegen ihn einher, Hass gegen das Publikum mit dem Ringen um seine Gunst. „Dienstag ist Markttag“³¹⁸, so beginnt die Erzählung, und so wird vermittelt, dass es sich bei den geschilderten Ereignissen um ein Ritual handelt, das so selbstverständlich und unabänderlich ist wie der wöchentliche Markt. Gane bleibt demnach nicht nur bis zum Ende der Erzählung, sondern auch darüber hinaus in den Kreislauf des Aushandelns seiner Identität zwischen Rollenzuschreibungen und Selbstentwürfen verstrickt, der sich in einer Situation materieller Abhängigkeit sehr schmerzhaft gestaltet.

5.3.4. Identitätsentwürfe

Nach ihrem eigenen Identitätsentwurf sind Gane und Golub Brüder, die einander lieben und respektieren. Dieses Selbstbild wird durch die Familie verstärkt: „Geht zusammen durch den Markt“, rief ihnen der Vater nach, „damit die Leute sehen, daß ihr euch wie Brüder liebt. Nicht nur, wie ihr euch zu Tode prügelt!“³¹⁹ Ihre Motivation,

³¹⁶ ebenda.

³¹⁷ ebenda, S. 16.

³¹⁸ ebenda, S. 9.

³¹⁹ ebenda, S. 11.

einander zu schlagen, liegt in ihrem bloßen Überlebenswillen und ihrem Verantwortungsgefühl gegenüber der Familie begründet. Im Ring werden den beiden jedoch völlig andere Rollen zugewiesen: „Der Weiße ist da, der Schwarze ist da! [...] Das heißt, daß ihr mit euren Wetten beginnen könnt.“³²⁰ Beide werden nun auf einen ‚Identitätsaufhänger‘ reduziert: ihre Hautfarbe. Plötzlich wird deutlich, welche unterschiedlichen Identitäten den bis dahin als ebenbürtig geschilderten Protagonisten zugeschrieben werden. Die Masse unterstützt kollektiv den ‚Weißen‘, in dem sie offenbar einen Vertreter ihrer selbst zu erkennen meint: „Schlag den Zigeuner! Mach ihn fertig! Worauf wartest du! Laß Zigeunerblut fließen!“³²¹ Zu Beginn des Kampfes versichern Gane und Golub einander noch einmal ihrer inneren Verbundenheit: „Komm, Golub, wir müssen anfangen!“ sagte Gane. „Und merk dir eins, trotz allem sind wir Brüder, und ich liebe dich!“³²²

Der Leser/die Leserin erlebt, wie die beiden, aufgehetzt durch die Schreie der Menschenmasse, sich immer mehr der Identität anpassen, die von ihrem Publikum erwartet wird. „Schaut ihn euch an“, schrie [Golub]. Wie ein wildes Tier schrie er. „Da ist euer Weißer, und ich werde ihn jetzt vernichten!“³²³ Golub überträgt den Hass, den er gegen die Menge verspürt, auf seinen Bruder, in dem er nur noch deren ‚Weißen‘ erkennt. Dennoch erleben beide zwischendurch Momente, in denen ihnen ihr Handeln bewusst wird, und in denen Liebe und Hass, Zuwendung und Gewalt in all ihrer Ambivalenz nebeneinander stehen.

Mit ausgestreckten Händen torkelte [Golub] auf den Bruder zu. Er wollte ihn umarmen, aber wieder begann das Publikum: „Weißer, bring den Schwarzen um! Bring ihn um!“

Ohne dem Bruder eine Chance zu geben, schlägt Gane ihm diesmal direkt auf die Schläfe. Golub verliert das Gleichgewicht. Die wilde Menschenmasse wird wieder heiß und hetzt die beiden Brüder in einen Kampf bis zum Tode. Gane schlägt Golub in die Nieren, als ob er auf einen Amboß einschlägt.

Alle sind auf der Seite des Weißen: „Bring den Schwarzen um! Wir helfen dir, wenn es nötig ist!“

Da schlägt Gane Golub noch einmal mit der Faust, stark, so stark, wie noch nie, und Golub fällt um wie eine Kerze. Das ist das Ende des Kampfes. Golub, der Schwarze besiegt. Pele zahlt an die Sieger aus. Die Verlierer verlassen schon die Arena, trotzdem zufrieden mit dem Sieg. Denn im Staub liegt, so denken sie, der Zigeuner.³²⁴

Durch die explizite Schilderung von körperlicher Gewalt wird hier vorgeführt, dass der schon zuvor artikulierte Rassismus nicht nur auf einer ideologischen Ebene besteht, sondern für die Betroffenen existentielle Bedeutung hat. Der Mechanismus

³²⁰ ebenda, S. 14.

³²¹ ebenda, S. 15.

³²² ebenda.

³²³ ebenda.

³²⁴ ebenda, S. 16.

dieser Gewalt nimmt dabei klare Konturen an: Für die Menschen ist der Kampf ein Spiel, für das sie bezahlen, weshalb sie auch ein Anrecht auf ein brutales Schauspiel zu haben meinen. Ihre Rolle besteht dabei lediglich darin, die Kämpfenden verbal und mittels Geld zu unterstützen. Der körperliche Gewaltakt, der bei der Lektüre Abscheu hervorruft, fällt jedoch den beiden Protagonisten zu. Sie führen aus, was von der Gesellschaft ideologisch und verbal vorbereitet wurde. Damit erfüllen sie die ihnen zugeschriebenen Rollen des „Schwarzen“, der mit keinerlei Attributen außer seiner Hautfarbe ausgestattet wird, und des „Weißen“, der diesen im Sinne einer vermeintlichen Gerechtigkeit vernichten soll. Das Publikum wird durch dieses Verhalten wiederum in seinen Rollenvorstellungen bestätigt, wodurch sich die Spirale der Gewalt immer weiter dreht.

Die ewige Gefangenschaft der Protagonisten in diesem Teufelskreis ist durch ihre existentielle Not motiviert, die im Text immer wieder vor Augen geführt wird, indem ‚Fleisch‘ als Symbol für ihre Linderung eine zentrale Bedeutung erhält: Die anfängliche Idylle ist an das Huhn gebunden, das von der Mutter an alle ausgeteilt wird. Von dem Huhn hängt die körperliche Existenz und emotionale Ausgeglichenheit der Familie ab. Gleichzeitig hat das Fleisch die Funktion eines Statussymbols, das ihre soziale Stellung innerhalb der Romasiedlung sichert: „Jetzt sollte jemand von den Roma vorbeikommen und sehen, daß heute bei ihnen Fleisch gegessen wurde!“³²⁵ Dass das Fleisch Bedingung und Ziel des gesamten Lebens zu sein scheint, veranlasst Golub dazu, philosophische Überlegungen anzustellen:

Fleisch! Fleisch! Immer drehte sich alles um Fleisch!? Die Fliegen können doch auch Fleisch essen und müssen sich nicht miteinander schlagen. Da setzte sich eine Fliege auf seine Hand. Langsam kroch sie über seine dunkle Haut. Na warte! Dich werde ich fertigmachen! Ich werde sie alle fertigmachen! Jetzt werde ich es ihnen zeigen!

Golub stieg aus seinem Bettsack, griff nach einem Ast und lief durch den Garten, um die Fliegen damit zu jagen.

Ihr werdet kein Fleisch mehr essen! Ihr nicht! Ich werde euch alle töten, jede einzelne!

Golub sah aus, als ob er verrückt geworden wäre. Er konnte gar nicht mehr unterscheiden, wen er eigentlich schlug; die Kinder oder die Fliegen.³²⁶

Golub verzweifelt daran, dass er den Stellenwert des Fleisches zwar verabscheut, er sich aber dessen Notwendigkeit nicht entziehen kann. Die einzige Reaktion, die diese Verzweiflung in ihm hervorruft, ist wiederum die der blinden Gewalt. Auch wenn in der Erzählung die Perspektive eröffnet wird, dass die beiden jungen Männer „bis zum Frühling“³²⁷ Arbeit finden könnten, sieht Golub am Ende als einzigen

³²⁵ ebenda, S. 10.

³²⁶ ebenda, S. 10f.

³²⁷ ebenda, S. 14.

Ausweg die Flucht in eine kindliche Traumwelt: „Wir werden in den Wald gehen, genauso wie damals, als wir klein waren! Wir werden Eichhörnchen fangen, und die Nachtigall wird uns in Freiheit singen!“³²⁸ In der Anspielung auf die Nachtigall nimmt er Bezug auf das Versprechen seines Bruders, ihm eine Nachtigall zu schenken, deren Gesang das Verheilen seiner Wunden erträglicher machen soll. Um zu verhindern, dass sie in den Wald flieht, schlägt er vor: „Ich werde ihr die Flügel abschneiden; ich werde sie blind machen; so wird sie nie mehr entfliehen können, und sie wird die ganze Nacht nur für dich singen!“³²⁹ Golub entscheidet sich dagegen, der Nachtigall Gewalt anzutun, und für ihre Freiheit. Die Wünsche für sein eigenes Leben, die ihm im Moment nicht realisierbar erscheinen, werden so auf die Nachtigall projiziert.

5.3.5. Perspektiven

Den Roma kommt in dieser Erzählung die Rolle der Opfer zu, deren Handlungsspielräume durch ihre Umwelt bestimmt werden. Verstörende Wirkung hat dabei die Tatsache, dass die dominierende Gesellschaft gesichtslos bleibt und keine Handlungen setzt, und die aktive Gewalt von den Roma selbst verübt wird. Aufgrund ihrer sozialen Notlage fehlt ihnen nicht nur die Freiheit, den bestehenden Machtstrukturen aktiv entgegenzuarbeiten, sondern sie sehen sich sogar gezwungen, diese durch Bestätigung von Stereotypen weiter zu verfestigen. Der anfangs beschriebenen Statik des Hinterhofes entspricht in dieser Erzählung die Immobilität der Roma Community, deren tägliche Handlungen sich in der Ernährung der Familie erschöpfen. „Warum bietet ihr uns nicht irgendeinen Job an“, sagte Golub, „in der Fabrik, oder im Kino? Wir würden das genauso gut machen wie ihr.“³³⁰ Die Macht, konkrete Veränderungen zu bewirken, liegt in den Händen der dominierenden Gesellschaft, für die in dieser Erzählung Pele steht, der sich nicht zu unmittelbaren Maßnahmen gedrängt fühlt: „Du wirst sehen, bis zum Frühling kriegt ihr einen.“³³¹

Was die Möglichkeit einer Begegnung und Verständigung der beiden antagonistischen Gruppen betrifft, entwirft dieser Text eine pessimistische Prognose. Die beiden Gruppen werden klar getrennt, so klar wie ‚schwarz‘ und ‚weiß‘, und selbst Gane positioniert sich in keinem ‚Graubereich‘, sondern steht nach innen deutlich auf der Seite der Roma, nach außen auf der Seite der

³²⁸ ebenda, S. 18.

³²⁹ ebenda, S. 17.

³³⁰ ebenda, S. 14.

³³¹ ebenda.

Mehrheitsgesellschaft. Auch wenn die Not, die aus diesem Entwurf eines Lebens ‚zwischen den Kulturen‘ resultiert, vorgeführt und angeprangert wird, wird die Grenze zwischen Roma und Nichtroma mithilfe der beschriebenen narrativen Strategien nicht aufgeweicht, sondern weiter verfestigt.

5.4. Anna Kim: „irritationen“

5.4.1. Zum Inhalt

Anna KIMS Text, für den sie im Jahr 2000 mit dem Hauptpreis prämiert wurde, ist der minutiöse Bericht einer Ich-Erzählerin, die mithilfe unterschiedlicher technischer Hilfsmittel versucht, sich selbst aus ‚objektiver‘ Perspektive zu betrachten. Erst nach einiger Zeit wird der Grund für diese Selbstuntersuchung genannt: Aufgrund ihrer „außenhaut“³³² wird sie von ihrer Umwelt in einer Art und Weise wahrgenommen, die ihrem Selbstbild nicht entspricht. Die Divergenz zwischen Innen und Außen sorgt für „irritationen“, die sie in Zukunft vermeiden möchte, indem sie sich am Ende eine neue Haut wachsen lässt.

5.4.2. Erzähltechnik

Die Erzählerin beschreibt ihren Körper in einer analytischen und distanzierten Sprache, durch die menschliche Züge kaum zu erkennen sind. Ein Fotokopiergerät lässt ihr Gesicht folgendermaßen aussehen:

nasenspitze und lippengiebel berühren einander: erstere scheint deformiert: gequetscht gibt sie birnenförmig die konsistenz der außenhaut preis. längsfalten an der innenseite der lippen, einkerbungen, die sich nach außen zu in hautrillen verwandeln, das lippenrelief überdeutlich. schatten links und rechts der nasenwände, zögerlicher schatten, der sich durch die nasenlöcher hindurch um den mund formiert, um mit dem schwarz des kopierten papiers zu zerfließen.³³³

In ihrer Beschreibung bedient sich die Erzählerin der Sprache von Landschaftsdarstellungen, spricht von „Giebeln“, „Rillen“, „Reliefs“ und „Wänden“. Ihre Körperteile werden kaum mit Possessivpronomen versehen, sondern bloße Artikel lassen den eigenen Körper als Objekt erscheinen. Um dieses Gesicht weiter zu verfremden, weckt die Erzählerin die Vorstellung einer Mondlandschaft, indem sie den Begriff des „Mondgesichtes“ weiter entwickelt und ihr „zunehmendes mondgesicht“ beschreibt: „im schwarz des kopierten papiers schwebt das

³³² Anna Kim: „irritationen“. In: fremdLand, S. 13.

³³³ ebenda, S. 9.

mondgesicht sichelgeformt“.³³⁴ Die Nase wird zu einer „naseninsel“, die sich „deutlich vom festlandgesicht“ abhebt, „schwach nur die stege, die auf die lippengiebel verweisen.“³³⁵

Es handelt sich hier um einen autodiegetischen Text, der weit von einer autobiographischen Erzählung entfernt ist. Die Erzählerin ist zwar Teil der Erzählten Welt, doch wird keine ‚Geschichte‘ im Sinne einer kausal verknüpften Folge von Geschehnissen erzählt. Die Handlungen, die die Ich-Erzählerin setzt, reduzieren sich auf das Bedienen eines Kopiergeräts, eines Passbildautomaten, eines Videorekorders und eines Diktiergerätes. Diese bilden einen Handlungsrahmen um einen inneren Monolog, in dem sich das Ich mit den unterschiedlichen medialen Repräsentationen seines Körpers auseinander setzt. Aussagen anderer Figuren werden dabei in Form einer Mischung aus autonomer direkter Rede und indirekter Rede wiedergegeben:

ich spräche sehr gut deutsch, wie lange ich schon gast sei, zwei oder drei jahre? ich bin hier aufgewachsen, antworte ich. und trotzdem, ruft sie aus, trotzdem sprechen sie so gut deutsch, allerdings, allerdings höre sie einen akzent.³³⁶

Diese Form ermöglicht einen fließenden Übergang zwischen erzählten Worten, Handlungen und Gedanken, was den inneren Monolog wie aus einem Guss erscheinen lässt. Zu dieser Wirkung trägt auch die extreme Reduktion der Sätze bei, wie sie etwa durch die elliptische Aussparung des Hilfsverbs ‚sein‘ und Partizipialkonstruktionen hergestellt wird:

in seitlicher lage: das zunehmende mondgesicht. die beschaffenheit der haut: feine pünktchen, durchsetzt mit schwarzen härchen; schwach konturiert das kinn [...].³³⁷

Durch diese Strategien wird eine Mitsicht der Leserin/des Lesers mit der Erzählerin hergestellt, zu deren Gedanken sie/er unmittelbaren Zugang zu haben meint. Mit ihr gemeinsam erforscht sie/er nun ihren Körper, zu dem bewusst eine möglichst große Distanz hergestellt wird. Gleichzeitig existiert auch ihre Umwelt lediglich als Untersuchungsgegenstand und jede Interaktion dient einer anschließenden Analyse: „mit dem diktiergerät zwischen meinem becken und meinem gürtel, knüpfe ich harmlose geschwisterliche gespräche, während ich unbemerkt den aufnahmeknopf betätige.“³³⁸

³³⁴ ebenda.

³³⁵ ebenda, S. 9f.

³³⁶ ebenda, S. 13.

³³⁷ ebenda, S. 9.

³³⁸ ebenda, S. 12.

5.4.3. ‚Zwischen den Kulturen‘

Am Ende einer neuerlichen Entdeckungsreise durch das Gesicht mittels Passbildkabine verzeichnet die Erzählerin „verwischte augenwinkel, gegenteilig die augenzeichnung: überdeutlich weisen sie auf das eine wort: schlitzaugen.“³³⁹ Der Begriff „Schlitzaugen“ steht in Kontrast zu ihrer sonstigen Wortwahl. Sie zitiert hier jenes Wort, das von anderen benutzt wird, um ihre Augen zu beschreiben, oder genauer: um sich der Aufgabe einer genauen Auseinandersetzung mit ihrem Äußeren, wie sie sie hier selbst vorführt, zu entziehen. Dieser Begriff dient einer Gruppe von Menschen dazu, sie durch Reduktion auf ein äußeres Merkmal als nichtzugehörig zu definieren. Dem Leser/der Leserin ist nun klar, dass die Erzählerin die Perspektive jener einnehmen möchte, die ihre Augen als „Schlitzaugen“ bezeichnen und von denen sie sich offenbar durch dieses Merkmal unterscheidet.

Auf einem Videoband ist die Erzählerin nicht in ihrer momentanen Gestalt zu sehen, sondern als achtzehnjähriges Mädchen. In diesem Medium wird die bisherige Wahrnehmung um drei wesentliche Momente erweitert: Erstmals sieht sie sich selbst in Bewegung, erstmals nicht mehr in Isolation, sondern in Kommunikation mit anderen Menschen, und außerdem kommt die Komponente der zeitlichen Distanz dazu. Im Vergleich zur eigenen Identität ist die der Kassette einfach festzustellen:

bevor ich das band einlege, den zähler überprüfe, überzeuge ich mich von der identität der gewünschten kassette, die seit vier jahren, verschmutzt, verstaubt, drei mal zwölf mal zwanzig zentimeter in dem videokasten einnimmt.³⁴⁰

Das Video zeigt sie mit ihren weiblichen Verwandten bei einem Fest, dass offenbar zu Ehren der verstorbenen Familienmitglieder gefeiert wird. Wiederum wird durch ein technisches Medium Distanz hergestellt: „der videoblick verwackelt entlang einer tafel, einem tisch halb so hoch wie ein normaler eßtisch, doppelt so groß wie die fläche eines wohnzimmertisches.“³⁴¹ Sie setzt die Dinge, die sie sieht, in Bezug zu dem, was für sie als ‚normal‘ gilt, und was dem Referenzrahmen entspricht, den sie bei ihren deutschsprachigen LeserInnen voraussetzt. Mit distanzierterem Blick wird beschrieben, was nun folgt:

mutter kniet vor dem tisch nieder, neben ihr ihre schwestern; sie neigen die köpfe, führen ihre handflächen zur stirn, lassen diese vier mal den boden küssen. anschließend füllen sie die weingläser auf: wieder beginnt mutter mit der ersten verbeugung. meine verbeugungen, ein wenig verzögert, ein wenig zu schnell, fügen sich

³³⁹ ebenda, S. 10.

³⁴⁰ ebenda.

³⁴¹ ebenda, S. 11.

nicht ein: vier verbeugungen, wein, drei verbeugungen; vier verbeugungen, wein, drei verbeugungen.³⁴²

Unbeantwortet bleiben die Fragen der Leserin/des Lesers zu der Zeremonie, dessen Bedeutung er/sie lediglich erahnen kann. Beschrieben wird nur, was auf dem Band zu sehen ist, vermischt mit vereinzelt Erinnerungen: „das essen weder scharf gewürzt, salzig noch fettig.“³⁴³ Die Erzählerin scheint nicht Teil der Gruppe zu sein, handelt „verzögert“, „füg[t] sich nicht ein“, und ist daher möglicherweise gar nicht in der Lage, die als ‚fremd‘ wahrgenommene Zeremonie zu erläutern. Wie zuvor bleibt sie in ihrer Beobachterinnenrolle verhaftet:

manchmal vergesse ich den körper, nur die augenröhre empfängt ein bild: versuche ähnlichkeiten in meinem und in ihrem aussehen zu finden; ich denke: ich sehe sie, wie ich gesehen werde.³⁴⁴

Hier wird erstmals der Grund für die mühevollen Selbstuntersuchung genannt: Für die Erzählerin bestehen offenbar keine deutlichen Ähnlichkeiten zwischen ihr selbst und ihren Verwandten, die ihr in Sprache und Verhalten so fremd scheinen. Sie muss dieses Gemeinsame „suchen“, das ihre Umwelt (die sich des Wortes ‚Schlitzaugen‘ bedient) als selbstverständlich voraussetzt. Anders als diese ist sie selbst auf technische Hilfsmittel angewiesen, um ein Bild von ihrem eigenen Körper und vor allem ihrem Gesicht zu bekommen.

Nachdem sich die Erzählerin intensiv mit ihrem eigenen Abbild auseinandergesetzt hat, wagt sie den direkten Kontakt mit ihrer Umwelt. Nun schildert sie, wie ihr einerseits von einer Österreicherin die Kompetenz in der deutschen Sprache abgesprochen wird („das r, sie sei sich nicht sicher, ob ich das r richtig rolle [...]“³⁴⁵), andererseits wie eine Frau in einem chinesischen Restaurant ihr ihre mangelnde Kompetenz bezüglich der koreanischen Kultur zum Vorwurf macht:

ich verstehe, zweite generation, die kennen nichts, wissen nichts von ihrer heimat, fremde, verstehe. das ist nicht gut, das ist einfach nicht gut, nicht natürlich, jeder muß seine heimat kennen – sie lieben sie doch, die heimat, oder? nur wenn man seine herkunft kennt, weiß man, wer man ist; sie sollten sich informieren.³⁴⁶

Was Anna KIM dieser Figur in den Mund legt, ist ein Beispiel für eine verbreitete Praxis, die von Leela Gandhi als „discourse of ‚endangered authenticities“³⁴⁷ bezeichnet wird: Hier wird der ‚Authentizitätsverlust‘ von MigrantInnen und vor allem Angehörigen der sogenannten ‚Zweiten Generation‘ beklagt, der in Abweichungen von als essentiell zu einer ‚Kultur‘ gehörend gedachten Anschauungen oder

³⁴² ebenda.

³⁴³ ebenda.

³⁴⁴ ebenda.

³⁴⁵ ebenda, S. 14.

³⁴⁶ ebenda.

³⁴⁷ Gandhi: Postcolonial Theory, S. 127.

Praktiken vermutet wird. Dass sich die Erzählerin in einer Zwischenstellung zwischen ‚asiatischer‘ und ‚europäischer Kultur‘ wahrnimmt, liegt an den Zuschreibungen, die ihre Umwelt an sie heranträgt. Diese basieren ausschließlich auf ihrem Aussehen, welches Zugehörigkeit zu einer ‚Kultur‘ vermuten lässt, was zu einer Vereinnahmung durch eine Seite, Ausgrenzung durch die andere führt, während die kulturellen Bindungen von den Betroffenen ganz anders wahrgenommen werden.

5.4.4. Hybridsprache

Neben ihrem Körper bildet die Sprache, die in Form von Gesprächen auf den Videobändern dokumentiert ist, einen wichtigen Untersuchungsgegenstand der Erzählerin. So wie man zuvor das Gesicht unter einer Lupe zu untersuchen glaubte, wird nun allen Geräuschen extrem gesteigerte Aufmerksamkeit geschenkt:

durch die zimmertür das schnattern meiner mutter und ihrer verwandten: sie übertönen das klicken der brillenfassung, ebenso das festsaugen der ohrenmuschel, das kratzen der haare am lackholz.³⁴⁸

Wenn sich die Erzählerin der Erforschung ihrer Mutter-Sprache (im Gegensatz zur deutschen Sprache, die ihre Umgangssprache ist) zuwendet, wird diese zunächst ausschließlich als Abfolge von Lauten beschrieben.

der rhythmus ist ein anderer, meist zwei oder dreisilbige laute, deren endsilben betont werden. dem stakkato folgt ein auf- und abschwellen der töne, gleichsam eine welle, die sich überschlägt. [...] kastagnettenartig werden die zeichen hervorgeschleudert: sie prallen, an einem unsichtbaren gummiseil gehalten, knapp vor dem besprochenen zurück, bilden einen kreis, indem das bumerangesprochene ausgewechselt wird.³⁴⁹

Die Frage nach der Bedeutung der Wörter wird nicht gestellt. Wie zuvor bleibt es bei einer Analyse jener Oberfläche, auf die sich eine Beobachtung von außen beschränken muss. In der Folge kommt es zu einer Vermischung der beiden Sprachen, zu einem „kauderwelsch“, aufgezeichnet in einem Gespräch mit dem Bruder. Hier werden

eingekellerte laute [...] hervorgeholt, in das fremde gefüge eingegliedert: lehnwörter sind sie für einen moment, hybridwesen, ihres heimatlichen rhythmus beraubt, einer fremden behandlung unterzogen. die aussprache und akzentuierung werden angeglichen, da sie meist von den einheimischen, deren sprache gewaltsam gespickt gesprochen, erst dadurch verstanden wird.³⁵⁰

³⁴⁸ Kim: „irritationen“, S. 12.

³⁴⁹ ebenda.

³⁵⁰ ebenda.

Was hier mit Sprache geschieht, ist „gewaltsam“. Sie wird „eingegliedert“, „beraubt“, einer „behandlung unterzogen“. Um von den „einheimischen“ verstanden zu werden, wird sie „ihres heimatlichen rhythmus beraubt“. Dass der Begriff ‚Heimat‘ für eine in der Diaspora aufgewachsene junge Frau unterschiedliche Bedeutungen haben kann, wird hier augenfällig. Mitunter sprechen die „einheimischen“ im eigenen Heim eine andere Sprache als jene, die Angehörige der ‚Zweiten Generation‘ im täglichen Umgang benutzen und damit als „heimatlich“ empfinden. Ebenso scheint der Begriff des ‚Fremden‘ hier nicht mehr zu greifen. Die Erzählerin spricht von ihrer Unzulänglichkeit „in der *anderen*, immer ist es die *andere sprache*“. ‚Hybridität‘ bedeutet für sie Verstümmelung. Sie, die mit Sprache höchst sorgsam umgeht, leidet darunter, keine der beiden Sprachen im alltäglichen Gebrauch voll ausschöpfen zu können und sich auf einen – wie sie meint oberflächlichen – „kauderwelsch“ beschränken zu müssen: „ohnehin gefühlsentschlackt, erscheint die hybridsprache als die gleichgültigste.“³⁵¹ Sie will der Sprache keine Gewalt antun, möchte lieber „neu entstandene sprachgewebe einheilen“ lassen, um sich „darauf in den nächsten gesprächen [...] stützen“³⁵² zu können. Unter den notwendigen Einschränkungen leidet jedoch nicht nur die Sprache, sondern auch die zwischenmenschlichen Beziehungen werden dadurch beeinträchtigt.

als begrenzte sprache ist sie eine schweigsame, läßt schweigen in verbindung mit bestimmten personen geschehen, beschränkt diese auf wenige themen, die, fortwährend abgenützt, das hören bald nicht mehr erlauben.³⁵³

In diesem Text werden nicht nur die Körperlichkeit und die Position der Autorin in ihrer Umwelt thematisiert, sondern auch die Materialität der Sprache. Wie ein menschlicher Körper kann sie verletzt werden, wird sie Behandlungen unterzogen, braucht sie Zeit und Pflege, um zu heilen. Die Erzählerin erfreut sich an ihrer Melodie und ihrem Rhythmus, welchen in manchen Passagen eine größere Bedeutung zukommt als ihrer Zeichenfunktion. Von einer verspielten Vermischung der Sprachen und Kulturen im Sinne von ‚nomadischem Sprachgebrauch‘ kann hier keine Rede sein. Die Erzählerin zieht sich selbst im engsten Familienkreis an den Rand zurück, hat Schwierigkeiten, kulturelle und sprachliche Codes zu entschlüsseln, und erlebt die hybride Sprache als permanenten Gewaltakt. Der Grund dafür besteht möglicherweise darin, dass sie kein ausgewogenes Verhältnis zu beiden Sprachen hat, sondern das Deutsche (wie der Text zeigt) in allen Facetten beherrscht, während ihr diese Ausdrucksmöglichkeiten im – wie wir annehmen – Koreanischen verschlossen bleiben. Auch die koreanische Kultur ist

³⁵¹ ebenda, S. 13.

³⁵² ebenda.

³⁵³ ebenda.

einer in Österreich Aufgewachsenen wohl nur bedingt zugänglich, weshalb ihr ein freies Spiel mit beiden Kulturen kaum möglich ist.

5.4.5. Perspektiven

In Anna KIMS Text wird kein Ausweg aus dem Dilemma entworfen, in dem sich die Erzählerin befindet. Ihr einziger Versuch, eine Außenstehende auf das Problem der Divergenz zwischen Innen und Außen hinzuweisen, stößt auf taube Ohren:

ich spräche sehr gut deutsch, wie lange ich schon gast sei, zwei oder drei jahre? ich bin hier aufgewachsen, antworte ich. und trotzdem, ruft sie aus, trotzdem sprechen sie so gut deutsch, allerdings, allerdings höre sie einen akzent.³⁵⁴

Der einzige Ausweg besteht in einem Traum, in dem die junge Frau von einer neuen Haut umhüllt wird, welche sie vor der Außenwelt beschützt. Sie kehrt dabei zu dem Bild der Körperlandschaft zurück und sieht diese nun als fruchtbaren, „geegkten hautboden“, in welchen sie Samenkeimlinge vergräbt:

langsam sprießen sie, kletterpflanzen, die sich über wangenknochen winden, ein feines netz aus adern und hautteilchen über nasenrücken und stirn spinnen, das sich allmählich erst verdichtet. wenn ich schließlich die wimpern entwirre, sind diese gewachsen: jung biegen sie sich unter den fingerkuppen, die sie berühren. die haut: ebenfalls eine andere, ihre tönung rosa, von gelb keine spur, und auch die formung der augen, runde augen, hat sich verändert. wurzeln schlägt sie, die neue haut, verankert sich tief in alten spuren, und das spiegelbild: irritiert nicht mehr?³⁵⁵

Ihr Körper, den sie sorgfältig untersucht hat, wurde der Erzählerin schließlich zu einer fruchtbaren Landschaft. Da sie diese Landschaft durch ihren Text geschaffen hat, steht es ihr frei, diese zu bestellen und nach ihren Vorstellungen zu gestalten. Es handelt sich dabei jedoch nicht um ein Stück unberührter Natur, sondern um einen „sorgsam geegkten hautboden“³⁵⁶, der von „alten spuren“ durchfurcht ist. Diese Spuren sind im gesamten Text zu finden: An ihrem Körper stellt sie etwa „schnitte“ fest, „einkerbungen“, „hautrillen“ und ein „lippenrelief“³⁵⁷, ihr Bild ist „aus videopapier herausgeschnitten“³⁵⁸, selbst das gefilmte Obst ist „oben und unten rasiert, nur der bauch noch intakt“³⁵⁹. In diesem Zusammenhang irritieren besonders die „schlitzaugen“, „herausgeschnittene augen“³⁶⁰. Sie weisen darauf hin, dass diese Wunden der Erzählerin durch ihre Umwelt zugefügt wurden, die sie aufgrund

³⁵⁴ ebenda.

³⁵⁵ ebenda, S. 14.

³⁵⁶ ebenda.

³⁵⁷ ebenda, S. 9.

³⁵⁸ ebenda, S. 11.

³⁵⁹ ebenda.

³⁶⁰ ebenda, S. 10.

äußerlicher Merkmale nicht nur einer ethnischen Gruppe zuordnet, sondern sie durch diffamierende Sprache auch klar ausgrenzt. Ausgrenzung erlebt sie jedoch auch durch die ‚Erste Generation‘, verkörpert durch die Frau im chinesischen Restaurant, die es „nicht natürlich“³⁶¹ findet, die ‚Heimat‘ nicht zu kennen. Von beiden Seiten wird ihre ‚Wurzellosigkeit‘ beklagt, denn man dürfe „die eigenen Wurzeln nicht vergessen, sie seien sehr wichtig, wichtig für die Identität“³⁶².

Als einzige Möglichkeit der Heilung bleibt ihr, die ihr zugefügten Wunden als fruchtbare Basis für eine neue Haut zu betrachten. Die Samenkeimlinge entnimmt sie „heimatlicher Erde“³⁶³, wohl um endlich in der Lage zu sein, ihrer Umwelt ‚Heimatliches‘ vorzuweisen. An die Stelle eigener Wurzeln treten die Wurzeln der neuen Haut, die sich in die alten Wunden schlagen. Die Sprache, die die Erzählerin zuvor vor Gewalt und Verstümmelung beschützen wollte, ist nun für sie zu einem Refugium geworden, mit dem sie sich zumindest innerhalb dieses Textes vor weiteren Verwundungen schützen kann.

In Anna KIMS Text wird deutlich, worauf KritikerInnen postkolonialer Theorien immer wieder hingewiesen haben: „[C]ritical theories of diaspora identities which celebrate hybridity and difference can be ‚completely at odds with the actual experience of difference as undergone by diasporic peoples in their countries of residence“³⁶⁴. Das Aushandeln einer Identität, die die scheinbare Divergenz zwischen Innen und Außen überbrücken könnte, wird hier als ein sehr schmerzhafter Prozess dargestellt. Ebenso wird darauf hingewiesen, dass Mehrsprachigkeit nicht nur Möglichkeiten kultureller Innovation bietet, sondern die SprecherInnen in ihrer täglichen Kommunikation auch beeinträchtigen kann. Umut Erel etwa kritisiert die Praxis, Abweichungen von der Standardsprache abzuwerten, folgendermaßen:

SprachwissenschaftlerInnen haben solch abenteuerliche Sprachmonster wie ‚Doppelseitige Halbsprachigkeit‘ erdacht, um diese Sprachformen als mangelhaft abzustempeln. Dieser Pathologisierung liegt das Ideal einer reinen Hochsprache zugrunde, die neue Sprachformen, wenn sie ‚von Außen‘ – d.h. von den Ausgeschlossenen – kommen, nur als ungenügende und degenerierende Mischformen einordnet. Die kreativen Potentiale solcher Mischformen werden ausgeblendet.³⁶⁵

³⁶¹ ebenda, S. 14.

³⁶² ebenda, S. 13.

³⁶³ ebenda, S. 14.

³⁶⁴ McLeod: *Beginning Postcolonialism*, S. 227 bzw. R. Radhakrishnan: *Diasporic Mediations: Between Home and Location*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1996, S. 174.

³⁶⁵ Umut Erel: „Grenzüberschreitungen und kulturelle Mischformen als antirassistischer Widerstand?“ In: *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und*

Auch wenn diese Forderung nach mehr Akzeptanz von sprachlichen Mischformen grundsätzlich gerechtfertigt ist, sollte nicht vergessen werden, dass diese nur dann wirklich kreativ genützt werden können, wenn die SprecherInnen über entsprechende Entscheidungsfreiheit verfügen. Sobald das Gefühl der Unzulänglichkeit in beiden Sprachen überwiegt, das Mischen zum Zwang wird, der den Alltag erschwert, erweisen sich die neuen Sprachformen tatsächlich oft als „mangelhaft“. Anna KIMS Text kann als Warnung davor gelesen werden, im Zuge der Neubewertung von Leben zwischen Kulturen als „site of excitement, new possibilities, and even privilege“³⁶⁶ auf die tatsächlichen Erfahrungen der Betroffenen zu vergessen, die mitunter sehr schmerzhaft sein können.

Die Erzählung endet mit einem Fragezeichen: „[...] das Spiegelbild: irritiert nicht mehr?“³⁶⁷ Der Leser/die Leserin bleibt mit dieser Frage allein, die durch das Fehlen des Akkusativobjekts eine sehr allgemeine Bedeutung erhält. Ist es die Erzählerin selbst, die sich durch ihr neues Spiegelbild nicht mehr irritiert fühlt, das möglicherweise mehr ihrem Selbstbild entspricht als ihr von der Umgebung als ‚fremd‘ wahrgenommener Körper? Oder wird die junge Frau mit ihrem realen Spiegelbild konfrontiert, das ihrem imaginierten Selbstbild widerspricht? Wird sie durch diesen Kontrast irritiert oder bedeutet die Fluchtmöglichkeit in die Vorstellungswelt ein Ende der Irritationen? Oder richtet sich die Frage an ihre Umgebung und den Leser/die Leserin, die nun nicht mehr, oder aber mehr als zuvor, irritiert sein sollten?

5.5. Dimitré DINEV: „Boshidar“

5.5.1. Zum Inhalt

Ein Großteil der Lebensgeschichten von Dimitré DINEVS Helden spielt sich im sozialistischen Bulgarien ab, dem Herkunftsland ihres Autors. Nach eigener Aussage ist es DINEV ein Anliegen, vom mitteleuropäischen Raum, den deutschsprachige LeserInnen in der Regel als ihr Zentrum wahrnehmen, abzurücken und dem südosteuropäischen Raum eine Neubewertung zukommen zu lassen. Über seinen Roman „Engelszungen“ sagt er, er

wollte von jenen Orten erzählen, aus denen die europäische Kultur ihren Ursprung genommen hat und die im Zuge vieler

jüdischen Frauen in Deutschland. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 182.

³⁶⁶ McLeod: Beginning Postcolonialism, S. 214.

³⁶⁷ Kim: „Irritationen“, S. 14.

Ideologisierungen verdrängt worden sind. Wo haben sich die griechischen Mythen abgespielt, denen wir die Archetypen unseres Denkens verdanken? Sicherlich nicht in Mitteleuropa!³⁶⁸

Eine Reihe von Themen, Motiven und sogar Figuren dieses Romans kann man auch in DINEVS Erzählungen wieder finden, von denen hier die im Jahr 2000 prämierte Erzählung „Boshidar“ besprochen werden soll.

Der Protagonist dieser Erzählung wurde im Dezember 1968 in einem Schnellzug auf dem Weg von Sofia nach Burgas geboren. Sein Überleben verdankt er dem kinderlosen Schaffnerehepaar Strachil und Venetta Savov, das ihn adoptiert und den Namen „Boshidar“ gibt. Als er später erfährt, dass er ein Adoptivkind ist, bricht seine Welt zusammen. Erst als er sich am Neujahrmorgen des Jahres 1990 im Hof einer Asylanten-Pension in der Nähe von Wien wieder findet, erwacht in ihm neue Hoffnung.

5.5.2. Die Zeitebenen

Boshidars Geschichte wird durch eine exakte Datierung und Lokalisierung in eine konkrete historische Situation eingebunden. Die erzählte Zeit des ersten Teiles der Erzählung umspannt die Jahre 1968 bis 1989. Mit dem ersten Januar 1990 beginnt „die Gegenwart“³⁶⁹ in Wien, die auch im Präsens geschildert wird. Gleichzeitig gibt es in dieser Erzählung jedoch eine weitere Zeitebene, die nach einem zyklischen Prinzip funktioniert. Boshidar wird im tiefsten Winter, am 20. Dezember, geboren.³⁷⁰ Sein Vater meißelt im sibirischen Winter kommunistische Helden und stirbt bei einem Fluchtversuch.³⁷¹ Ob dies im selben Jahr wie Boshidars Geburt geschieht, wird nicht geklärt und ist für die Erzählung nicht relevant, denn der Winter bildet einen Zeitraum für sich. „Dann kam der Sommer.“³⁷² Die Leiche von Boshidars Vater schmilzt ebenso wie dessen Skulpturen kommunistischer Helden. Ebenfalls im Sommer entdeckt Boshidar, dass er seinen „Schöpfer“ nicht kennt und dass Traurigkeit ihn liebenswert macht. Er ist „knapp daran, ein ebenso trauriges Schicksal wie das seine in die Welt zu setzen“³⁷³ und damit einen neuen Lebenszyklus in Gang zu setzen. „Es kam der Herbst, die Zeit, wo jeder bulgarische Schulabsolvent in die Armee einberufen wurde.“³⁷⁴ Damit enden seine Pläne und seine Liebe. Das kommunistische Regime bricht zusammen. „Aber auch diese Zeit

³⁶⁸ Stuibler: „West-östlicher Dinev“, S. 13.

³⁶⁹ Dimitré Dinev: „Boshidar.“ In: fremdLand, S. 26.

³⁷⁰ vgl. ebenda, S. 23.

³⁷¹ vgl. ebenda, S. 24.

³⁷² ebenda.

³⁷³ ebenda, S. 25.

³⁷⁴ ebenda, S. 26.

ging zu Ende. Danach kam die Gegenwart.³⁷⁵ Den Morgen des ersten Januar 1990 erlebt Boshidar in Wien, womit ein neuer Zyklus in einem neuen Land anzubrechen scheint.

Indem der Erzähler die individuellen Ereignisse mit dem ewigen Kreislauf der Jahreszeiten in Verbindung bringt, wird auch das Einzelschicksal eines bulgarischen Waisenkindes in einen größeren Zusammenhang gerückt. Die zyklische Abfolge von Geburt und Tod, Glaube und Desillusionierung, Rettung und Flucht bestimmen das Leben des Protagonisten, aber auch anderer Figuren dieser Erzählung.

5.5.3. Die Suche nach ‚Wahrheit‘

Boshidars Leben beginnt damit, dass er alleine auf einer Zugstoilette mitten in Bulgarien seinem Schicksal überlassen wird. Er wird dadurch zu einem wurzellosen Wesen, das sein Leben lang nach einem „Zuhause“³⁷⁶ suchen wird. Ob sein Vater, nach dem er sich so sehnen wird, je von seiner Existenz wusste, geht aus dem Text nicht hervor. Boshidar weiß jedenfalls nicht, dass er selbst beinahe Vater eines Kindes geworden wäre:

[E]r war knapp daran, ein ebenso trauriges Schicksal wie das seine in die Welt zu setzen. Die Abtreibung geschah ohne sein Wissen, so wie seine Geburt.³⁷⁷

Boshidar wäre bei der Geburt beinahe erstickt, doch er überlebt aus ungeklärten Gründen und wird gerettet. Seine Mutter hätte bei ihrem Sprung aus dem Zug sterben können, doch sie wird auf fast märchenhafte Weise von einer „weiche[n], dicke[n] Schneedecke“³⁷⁸ aufgefangen. Boshidars Vater hingegen fehlt in seinem Leben „nur ein bißchen Glück“³⁷⁹, was dazu führt, dass er in ein sibirisches Lager gesperrt wird und bei einem Fluchtversuch umkommt, obwohl man noch „seine Zukunft aus der Hand lesen konnte“³⁸⁰. Wann und wie das Leben beginnt und endet, liegt außerhalb des Wirkungs- und Erkenntnisbereiches der Figuren.

Die Figuren versuchen dennoch auf unterschiedlichen Wegen zu ergründen, was sich hinter der sichtbaren Welt verbirgt. Strachil „war ein Mann, der insgeheim an Gott glaubte“³⁸¹, seine Frau Venetta pilgerte dagegen „jedes Jahr zur berühmtesten Wahrsagerin Bulgariens [...], um vor deren Haus nächtelang

³⁷⁵ ebenda.

³⁷⁶ ebenda, S. 25.

³⁷⁷ ebenda, S. 26.

³⁷⁸ ebenda, S. 23.

³⁷⁹ ebenda, S. 24.

³⁸⁰ ebenda.

³⁸¹ ebenda, S. 23.

Schlange zu stehen“³⁸². Verschiedene Glaubenswelten schließen einander somit nicht aus, sondern stehen nebeneinander. Das Kind wird schließlich als „Boshidar“ angenommen, als ‚Geschenk Gottes‘. Die Erzählinstanz lässt uns jedoch wissen, dass er keineswegs göttlichen Ursprungs ist, auch wenn die Ikone der heiligen Maria in einer sibirischen Holzkirche die Gesichtszüge seiner Mutter trägt und sein Vater in Archangelsk, der Stadt des Erzengels Michael, geboren ist. Tatsächlich war seine Mutter eine Schülerin, die gleich nach der Niederkunft einen Selbstmordversuch beging, und sein Vater ein betrügerischer Künstler, der sein Handwerk den Erfordernissen der Zeit anzupassen verstand und Symbole dionysischer Verehrung ebenso produzieren konnte wie Skulpturen kommunistischer Helden und christliche Ikonen. Das Kratzen an der Oberfläche, die Demontage des äußeren Scheins wird in dieser Erzählung leitmotivisch eingesetzt, wodurch die Glaubwürdigkeit aller umfassender Wahrheitssysteme in Frage gestellt wird.

So wie sich zu Beginn der Erzählung hinter dem auf einer Zeitung abgebildeten Foto des Präsidenten Shivkov der Kopf eines ausgesetzten Waisenkindes verbirgt, stehen hinter der nach außen sozialistischen Gesellschaft Menschen, die an Gott und an die Wahrsagerei glauben oder jeglichen Glauben verloren haben und sich in den Tod stürzen oder mit Alkohol betäuben. Selbst im unter der Oberfläche Verborgenen liegt jedoch nicht ‚die Wahrheit‘, wie Strachils Bibelexemplar im Umschlag von Marx’ „Kapital“ zeigt: Er hat Teile eines Evangeliums versehentlich falsch zusammengefügt und dadurch derart umgestaltet, dass „Jesus zuerst gekreuzigt und dann erst von Judas verraten wurde“³⁸³. Eine einfache Umstellung der Ereignisse der Leidensgeschichte Jesu zeigt, dass die überlieferte Sequenz nur eine von mehreren möglichen Versionen darstellt.

Die Metaerzählungen von Politik und Religion treten als Masken auf, hinter denen sich eine brüchige Realität verbirgt, die sich nur schwer in solch umfassende Erklärungsmodelle einordnen lässt. Nach Ursache und Wirkung der Ereignisse wird daher konsequenterweise nicht gefragt: Boshidar wird ausgesetzt, ohne dass wir die genaueren Umstände seiner Zeugung und Geburt erfahren. Der Betrug seines Vaters scheitert in Ermangelung von ‚Glück‘, und es wird auch nie erklärt, warum er schließlich in einem Fluss ertrinken muss. Angesichts dessen, dass Erzählungen jederzeit „mit [...] einer Schaffnerzange durchbohrt und neu zusammengenäht“³⁸⁴ werden können, erübrigt sich jeglicher Versuch, kausale Zusammenhänge herzustellen.

³⁸² ebenda.

³⁸³ ebenda, S. 25.

³⁸⁴ ebenda, S. 23.

5.5.4. Die Erzählinstanz

Abseits dieser postmodernen Grundhaltung, der zufolge auf Konzepten wie ‚Logik‘ und ‚Wahrheit‘ basierende Denkmodelle massiv in Zweifel gezogen werden, scheint es in dieser Erzählung jedoch noch eine andere Ebene zu geben, auf der die Geschehnisse der Figuren gelenkt werden und sogar Wunder geschehen können. So wird etwa dem kinderlosen Schaffnerehepaar sein größter Wunsch erfüllt, indem ihm auf biblisch oder märchenhaft anmutende Weise ein Kind geschenkt wird. Auch Boshidars leibliche Mutter überlebt ihren Sturz offenbar nicht durch Zufall: „Die weiche, dicke Schneedecke hatte sie gerettet.“³⁸⁵ Himmlische Intervention in Gestalt von Schnee wird auch am Ende der Erzählung noch einmal auftauchen, als Schneeflocken „wie kleine weiße Wunder“ auf Boshidar herabfallen. Einen tieferen Einblick in diese von den Figuren als ‚Wunder‘ wahrgenommenen Ereignisse hat lediglich die Erzählinstanz, mit der ich mich nun näher auseinandersetzen möchte.

Vieles deutet auf eine Allwissenheit der Erzählinstanz hin. Sie steht außerhalb der Erzählung und des Personeninventars und hat einen Einblick in die Gedanken und Träume der Figuren, die sie jedoch nur sehr sparsam mitteilt.

Es kam der Herbst, die Zeit, wo jeder bulgarische Schulabsolvent in die Armee einberufen wurde. Am Tag zuvor saß er mit Albena am Ufer des Flusses. Er fühlte, wie seine Gedanken tief in ihn hineinrollten, ohne einen Grund zu erreichen. „Du mußt mir vertrauen. Ich werde auf dich warten. Was sind schon zwei Jahre“, sprach sie, weil die Zeit in solchen Augenblicken keine Rolle spielt.³⁸⁶

Albenas Versprechen wird hier sofort von der Erzählinstanz kommentiert, die zum einen aufgrund ihres Weltwissens weiß, daß die Zeit in Momenten des Abschieds eigenen Gesetzen folgt, und zum anderen aufgrund ihrer Kenntnis der Handlung schon voraussieht, dass das Mädchen ihr Versprechen nicht halten wird. Doch auch in der Wiedergabe von Boshidars Empfindungen ist die Stimme der Erzählinstanz hörbar. Hier wird ein Bild aus der Schilderung glücklicherer Tage aufgegriffen:

Das erste Mal schlief er mit ihr am steilen Ufer eines Flusses. Seine Füße, die eine Stütze suchten, traten kleine Steine los, die ins Wasser rollten.³⁸⁷

Die Parallele von den Steinen, die auf den Grund des Flusses rollen, zu den Gedanken, die ins Nichts rollen, wird nicht von Boshidar gezogen, sondern von der Erzählinstanz. Eine ähnliche Analogie zieht sie zwischen der Nacht, die der Fünfzehnjährige in einem Melonenfeld verbringt, und der Nacht im österreichischen

³⁸⁵ ebenda.

³⁸⁶ ebenda, S. 26.

³⁸⁷ ebenda.

Asylantenwohnheim. Schien es Boshidar zunächst, als habe er „einen Riß in seiner Seele, der so groß war wie der schwarze Himmel, in den er jede Nacht starrte, und [...] [den] weder die Sterne noch irgend etwas anderes in der Welt ausfüllen“³⁸⁸ konnten, so ist er zum späteren Zeitpunkt froh, „daß es in seiner Seele Platz genug für alles gibt“³⁸⁹. Ob Boshidar selbst einen Zusammenhang erkennt zwischen der Leere, die die Einsicht in seine Wurzellosigkeit zurückgelassen hat, und dem umso größeren Raum, der nun seinen neuen Empfindungen zur Verfügung steht, wissen wir nicht. Grundsätzlich liegt Boshidars Wahrnehmungshorizont in jedem Fall weit unter jenem der Erzählinstanz. Während Boshidar sich verzweifelt auf die Suche nach seinem „Schöpfer“³⁹⁰ begibt, kennt diese seinen familiären Hintergrund genau und beobachtet von einer extradiegetischen Ebene aus, wie nah er an das Geheimnis herankommt. Dies zeigt sich etwa in der Einleitung zum Exkurs über Boshidars Vater, wenn es heißt: „Boshidar konnte nicht wissen, daß sein leiblicher Vater...“³⁹¹. Eine Begegnung der beiden findet lediglich im Traum statt, als der Vater „im Inneren einer großen zugefrorenen Träne die Hände nach ihm ausstreckte“³⁹². Wie nahe dieser Traum der Realität kommt, in der dieser mit ausgestreckten, am Eis klebenden Händen tot aufgefunden wurde, kann Boshidar freilich ebenso wenig wissen, wie er ahnen kann, dass die schwangere Melonenverkäuferin, die er eines Tages an der Schwarzmeerküste trifft, seine Mutter ist.

5.5.5. Die Flucht als Neubeginn

Mit Boshidars Flucht nach Wien wechselt die Erzählstimme vom Präteritum zum Präsens, wodurch die zeitliche Distanz zum Geschehen aufgehoben wird: „Es ist vier Uhr morgens, der 1. 1. 1990.“³⁹³ Wurden die Ereignisse bisher in extrem geraffter Form erzählt, so decken sich ab sofort Erzählzeit und erzählte Zeit nahezu. Ebenso beschränkt sich der Blick der Erzählinstanz nun auf den unmittelbaren Handlungsort, eine „Asylanten-Pension in der Nähe von Wien“³⁹⁴. Während es ihr zuvor möglich war, die Geschehnisse über einen Zeitraum von 22 Jahren nicht nur an unterschiedlichen Orten Bulgariens, sondern bis nach Sibirien zu überblicken, lenkt sie ihren Fokus nun nur mehr auf das Foyer und den Hof des

³⁸⁸ ebenda, S. 25.

³⁸⁹ ebenda, S. 28.

³⁹⁰ ebenda, S. 25.

³⁹¹ ebenda, S. 24.

³⁹² ebenda, S. 25.

³⁹³ ebenda, S. 26.

³⁹⁴ ebenda.

Wohnheimes. Ebenso fehlt nun jeglicher Einblick in die Vorgänge im Inneren Boshidars. Nur seine Äußerungen werden in direkter Rede wiedergegeben:

Um sich die Zeit zu vertreiben, übt er leise die deutsche Sprache. „Ich suche Arbeit, ich kann malen, kann schnitzen, kann meißeln. Ich auch mit jeder Arbeit zufrieden. Ich wenig sprechen, aber viel verstehen.“³⁹⁵

Die wenigen Sätze, die Boshidar spricht, sind vorgefertigt und auf das einzige Ziel ausgerichtet, das er und seine Mitbewohner verfolgen: Arbeit. Was für sein inneres Erleben gilt, gilt auch für seine Handlungen.

Er schaut jetzt abwechselnd zum Telefonautomaten, dann wieder zum Fenster. Seine Hand tastet suchend in der Tasche seines Sakkos. Von den Zigarettenstummeln, die er am Bahnhof gesammelt hat, ist ihm nur einer geblieben.³⁹⁶

Es geschieht nichts, was Boshidar oder der Erzählinstanz einen Anlass zur Reflexion bietet. Auch die Gespräche unter den Asylanten sind auf das Thema ‚Arbeit‘ reduziert:

„Wenn Schnee, dann gibt Arbeit. Ein Mann kommt und holt Leute von hier. Sie putzen Schnee. Wartest Du auch Schnee?“ fragt Boshidar. „Ich warte. Ich Schnee noch nie gesehen, noch nie. Putzen schon viel, aber nicht Schnee. Wenn kommt, putze auch Schnee“, erklärt Viktor.³⁹⁷

Dies liegt möglicherweise nicht nur daran, dass ihr momentaner Lebensinhalt darin besteht, durch Arbeit in Österreich überleben zu können, sondern auch an der sehr reduzierten ‚Gastarbeitersprache‘, die ihnen zur Verfügung steht. Diese Situation des Stillstands, in der es nichts mitzuteilen gibt, weist einige Parallelen zur ersten ‚Migration‘ des fünfzehnjährigen Boshidar auf. Damals „verließ er die Stadt und ging durch die Felder“, um schließlich zu der Erkenntnis zu kommen, daß er „auf dieser Welt niemanden [hatte] außer den beiden, die er Vater und Mutter nannte. Der Himmel allein war kein Zuhause.“³⁹⁸ Der „Riß in seiner Seele“³⁹⁹ blieb jedoch zurück, zusammen mit einer Traurigkeit und dreimonatigem Schweigen gegenüber seinen Eltern. Seine zweite Flucht von Zuhause führt ihn in ein fremdes Land, in dem er zum Schweigen gezwungen ist, da er die Sprache kaum beherrscht und nur flüchtige Bekanntschaften gemacht hat. ‚Familia‘ existiert hier nur als Supermarkt⁴⁰⁰, und die einzige Verbindung zu jenen, „die er Vater und Mutter nannte“, ist der Telefonautomat im Foyer des Asylantenheimes, „der die ganze Nacht nicht zur

³⁹⁵ ebenda, S. 27.

³⁹⁶ ebenda.

³⁹⁷ ebenda.

³⁹⁸ ebenda, S. 25.

³⁹⁹ ebenda.

⁴⁰⁰ vgl. ebenda, S. 26.

Ruhe kam“⁴⁰¹. Aus dieser Situation des erzwungenen Schweigens heraus führt Boshidar nun zum ersten Mal in dieser Erzählung ein Gespräch mit seinen Eltern, das über einen Satz hinausgeht:

„Frohes Neujahr, Mutter! ... Danke, ja, ich bin schon in Österreich ... Mir geht es sehr gut. Mach dir keine Sorgen! Hier ist alles wunderbar. Ich lerne schon die Sprache ... Erzähl' ich dir ein andermal. Gib mir schnell auch Vater ... Danke Vater, auch dir ein frohes Neujahr. Ich habe es geschafft, und du wolltest mir nicht glauben ... Nicht weit von Wien. Ich pass' schon auf mich auf! Ja, das Wetter ist kalt hier, aber es gibt noch keinen Schnee.“
Das Gespräch wird unterbrochen. Die Münzen fallen in den Bauch des Automaten.⁴⁰²

Mit diesem Telefonat, für das ihm nur fünfzehn Schilling und entsprechend wenig Zeit zur Verfügung stehen, beginnt für Boshidar ein neuer Lebensabschnitt. Er ist noch immer allein, was erzähltechnisch dadurch unterstrichen wird, dass lediglich seine Äußerungen, nicht aber die Reaktionen seiner Gesprächspartner wiedergegeben werden. Noch immer ist der Fokus der Erzählinstanz auf die unmittelbaren Ereignisse in Wien gerichtet. War es bisher sie, die Verbindungen zwischen Boshidar und seinen (biologischen) Eltern hergestellt hat, ist es nun erstmals Boshidar selbst, der mit seinem „Zuhause“ in Kontakt tritt. Wie als Kind, als er noch „allen Grund [hatte], sie Vater und Mutter zu nennen“⁴⁰³, spricht er sie nun wieder als „Mutter“ und „Vater“ an und bestätigt damit seine emotionale Bindung. Der Optimismus, den er in diesem kurzen Gespräch an den Tag legt („Hier ist alles wunderbar.“), scheint angesichts der ihn umgebenden Einsamkeit zunächst wie eine Lüge, doch findet in Boshidar eine Wandlung statt, die plötzlich tatsächlich alles ins Wunderbare kehrt. Die Einleitung dazu bildet der Hinweis auf den von allen erwarteten Schnee, der für die Asylanten eine Möglichkeit der Arbeitsbeschaffung darstellt, in der Erzählung jedoch auch symbolisch aufgeladen ist, wie die Rettung von Boshidars Mutter durch die Schneedecke gezeigt hat. Nach dem Telefongespräch ist die Stimme der Erzählinstanz wie verwandelt.

Die zwei Bäume im Hof haben noch ein paar Blätter, damit sie sich weiter unterhalten und ihre Wintereindrücke austauschen können. Jetzt aber schweigen sie. Nur ihre Rinde glänzt, als hätte sie im Fluß gebadet. Die Sterne sind nicht zu sehen. Man hat das Gefühl, als hätte der Himmel der Erde seinen Rücken zugewandt, um ungestört seinen Reichtum zu zählen.⁴⁰⁴

Zum ersten Mal verlässt Boshidar den engen Raum des Asylantenheimes und tritt ins Freie, unter den Himmel, in dem er als Fünfzehnjähriger kein Zuhause finden

⁴⁰¹ ebenda, S. 27.

⁴⁰² ebenda, S. 28.

⁴⁰³ ebenda, S. 25.

⁴⁰⁴ ebenda, S. 28.

konnte. Nun ist die Natur voll des Lebens: Die Blätter können sprechen, die Bäume baden vielleicht unbemerkt im Fluss, und der Himmel wird zum Millionär. Die nüchternen Schilderungen des Innenraumes weichen einer neuen Poesie, durch die das Leben in den Text zurückkehrt. Auch wenn es keine äußeren Ereignisse geben mag, geschieht in Boshidars Innerem eine Wandlung, die die Erzählinstanz dazu bewegt, sich vom Augenblick ab- und der Vergangenheit, der Zukunft und den Geschehnissen jenseits des unmittelbaren Ortes der Handlung zuzuwenden.

5.5.6. Perspektiven: Migration und Erzählen

Auch Boshidar ist nun auf einmal von dem Wunsch erfüllt,

jemandem seine Geschichte, seine Pläne, seine Regungen mit[zu]teilen. Er hat so viel zu erzählen, daß er, hat er einmal angefangen, die ganze Welt mit Worten zudecken könnte.⁴⁰⁵

Die Worte können in dieser Formulierung eine Decke bilden, wie es einst die rettende Schneedecke eine war. Diese Analogie zwischen Worten und Schneeflocken, Erzählung und Schneedecke erweitert den Text um eine selbstreflexive Ebene. Wie „kleine weiße Wunder“ fallen die Schneeflocken schließlich herab, wodurch ihr symbolischer Charakter noch einmal unterstrichen wird. Ebenso wunderbar ist Boshidars Abwendung vom Schweigen hin zum Erzählen, das ihm zu einer schützenden Decke wird, die ihn auffangen kann, wie einst seine Mutter aufgefangen wurde. Diese hohe Wertschätzung des Erzählens hat freilich auch Auswirkungen auf die Erzählung „Boshidar“, die damit zu einem ‚Wunder‘ oder einem ‚Geschenk Gottes‘ wird. Es ist wohl kein Zufall, dass sich der Protagonist am Ende selbst dem Erzählen zuwendet und damit nicht nur das Erzählen in der Migration zum Thema gemacht, sondern auch ein Bezug zum realen Autor Dimitré DINEV hergestellt wird. Die Parallelen zwischen DINEVS und Boshidars Leben werden augenfällig, wenn man die Eckdaten von Geburt (1968) und Flucht nach Österreich (1990) vergleicht. Wie der Autor im Interview mit der Herausgeberin erzählt, ist auch er im Dezember, kurz vor Weihnachten, bei starkem Schneefall über die Grenze nach Österreich geflohen⁴⁰⁶ und hat das Leben im Flüchtlingslager selbst erlebt. Dennoch wäre es verfehlt, die Erzählung als autobiographischen Text zu lesen, da Boshidar etwa durch die Umstände seiner Herkunft und Geburt mit einer einzigartigen Biographie ausgestattet wurde. Zu den autobiographischen Bezügen in seinem Roman „Engelszungen“ bemerkt DINEV:

⁴⁰⁵ ebenda.

⁴⁰⁶ Dimitré Dinev im Gespräch. In: fremdLand, S. 37f.

Es gibt die autobiografischen Bezüge insofern, als ich Geschichten einbaue, die ich selbst erlebt habe, oder die Bekannte erlebt haben. Aber die Figuren tragen auch viele Züge, die nichts mit mir zu tun haben. Oft nehme ich Eigenschaften verschiedener, realer Personen und verwende sie für eine erfundene Figur.⁴⁰⁷

Uns sollte daher weniger die Frage beschäftigen, welche Übereinstimmungen es zwischen DINEVS und Boshidars Leben gibt, als jene, welche Auswirkungen die Kenntnis biographischer Daten des Autors auf die Lektüre des Textes haben kann.

Wie der Text vorführt, ist das Erzählen eine Möglichkeit, eine Welt begrifflich zu fassen, deren Gesetzmäßigkeiten oft nicht nachzuvollziehen sind. Während die Figuren Suchende bleiben, obwohl das Ziel ihrer Suche mitunter direkt vor ihnen steht, scheint der Erzähler aus sicherer Distanz Einsicht in ihr Schicksal zu haben. So wie Strachil unbeabsichtigt die Chronologie der Geschichte Jesu neu ordnet, ordnet der Erzähler seine Geschichte, um aus einer Aneinanderreihung möglicherweise bloßer Zufälle die ‚Heilsgeschichte‘ seines Helden Boshidar zu kreieren. Es bleibt dem Leser/der Leserin überlassen, diese als ‚wahr‘ zu akzeptieren, oder darin eine weitere Fassade zu erkennen, hinter der sich eine andere Wahrheit verbirgt. Vielleicht bedeutet der Schnee nicht mehr als Boshidar zuvor angekündigt hat: „Wenn Schnee, dann gibt Arbeit.“⁴⁰⁸ Dass die Erzählung von einem Autor geschrieben wurde, der das Schicksal des Protagonisten bis zu jenem Punkt in vieler Hinsicht teilt und später zu einem erfolgreichen Erzähler in seiner Zweitsprache Deutsch wurde, verleiht ihr jedoch eine positive Note. Die Rettung besteht hier nicht in einem äußeren Ereignis, sondern in dem inneren Beschluss, „die ganze Welt mit Worten zu[zu]decken“⁴⁰⁹.

Am Ende der Erzählung wird der Leser/die Leserin mit einigen Unklarheiten zurückgelassen:

Boshidar blickt zum Himmel empor, von wo Schneeflocken wie kleine weiße Wunder auf ihn herabfallen. „Ich wenig sprechen, aber viel verstehen“, kommt über seine Lippen. Er schaut solange in den Himmel, bis er so weiß wird wie einst die Hände seiner Mutter.⁴¹⁰

Boshidar wiederholt hier die Worte, die er zuvor gebraucht hat, „um sich die Zeit zu vertreiben“⁴¹¹. Bezogen sie sich zunächst nur auf seine Deutschkenntnisse, erhalten sie an dieser Stelle eine tiefere Bedeutung, die Boshidars gesamte Existenz umfasst. Der ewig Wurzellose, Suchende und Schweigende mit einem „Riß in seiner

⁴⁰⁷ o. A.: „Wunderglaube und Kommunismus.“ In: *Amadeus-Magazin* 3 (2003), S. 13.

⁴⁰⁸ Dinev: „Boshidar“, S. 27.

⁴⁰⁹ ebenda, S. 28.

⁴¹⁰ ebenda.

⁴¹¹ ebenda, S. 27.

Seele“⁴¹² hat in einem fremden Land und einer fremden Sprache zurück zur Sprache gefunden. Hier ist er froh über diesen „Riß“, da es nur in ihm „Platz genug für alles gibt“⁴¹³, und kann seine Adoptiveltern von Neuem als ‚Vater‘ und ‚Mutter‘ anerkennen.

Der letzte Satz beschreibt den zum Himmel schauenden Boshidar, der wartet, „bis er so weiß wird wie einst die Hände seiner Mutter“⁴¹⁴. Im Falle Boshidars ist diese Aussage mehrdeutig, da er zwei Mütter hat, die beide mit weißen Händen beschrieben wurden: Seine biologische Mutter landete nach ihrem Sprung aus dem Zug im weißen Schnee, in den vom Mehl weißen Händen seiner Adoptivmutter schief das Neugeborene zum ersten Mal ein. Ebenso wenig deutlich wird, ob er, Boshidar, vom Schnee weiß wird, oder er, der Himmel. Ist das Weiß ein Signal dafür, dass Boshidar bereits gerettet wurde, oder dafür, dass er doch im Himmel eine Heimat gefunden hat, in der er, wie einst in Venettas Händen, Zuflucht finden kann?

5.6. Alma HADZIBEGANOVIC: “zzOOm: 24 Std. mix of me oder Penthesilea in Sarajevo”

5.6.1. Zum Inhalt

An früherer Stelle ist bereits erwähnt worden, dass die aus Bosnien stammende Alma HADZIBEGANOVIC an unterschiedlichen kulturellen Strömungen innerhalb des deutschen Sprachraumes Gefallen findet, wie ihre Vorliebe für Falco, Nena, Goethe und Kleist beweist.⁴¹⁵ Diese Neigung zum „Mix“ und zum Sampling unterschiedlicher Stile spiegelt sich nicht nur im Titel dieser Erzählung wieder, mit der die Autorin den allerersten Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ 1997 erringen konnte. Kleists „Penthesilea“ ist nur einer von vielen Texten, die in diesen „Montage-Text“⁴¹⁶ Eingang gefunden haben. In ihrem postmodernen Spiel mit Bildern und Zitaten bedient sich die Autorin einer Fülle von Diskursen wie Action-Filmen der achtziger und neunziger Jahre, Schlagern, Songtexten und vielem mehr. Durch dieses vielschichtige Netz kultureller Bezüge bewegt sich die Ich-Erzählerin Ena, „so als wären die Geschichten mit der Handkamera gefilmt, immer offen für eine zufällige

⁴¹² ebenda, S. 25.

⁴¹³ ebenda, S. 28.

⁴¹⁴ ebenda.

⁴¹⁵ vgl. Alma Hadzibeganovic im Gespräch. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 28.

⁴¹⁶ Ebenda, S. 32.

Störung“⁴¹⁷. Was an dieser verspielten Form irritiert, ist die scheinbare Divergenz zwischen ihr und Zeit und Ort der Handlung: den letzten Stunden der Protagonistin im umkämpften Sarajevo, in denen sie ihre Flucht vorbereitet.

Auf der Ebene der Handlung orientiert sich HADZIBEGANOVIC an den Regeln des klassischen Dramas, indem sie die sechs Abschnitte ihrer Erzählung nach dem Schema von Exposition, steigender Handlung, Peripetie, fallender Handlung, Moment der letzten Spannung und Katastrophe bzw. Rettung der Protagonistin anordnet. Diesem Aufbau entsprechen auch die drei Einheiten von Zeit, Ort und Handlung, die die Autorin in ihrer Schilderung von 24 Stunden einer jungen Frau in Sarajevo weitgehend einhält. Diese Anleihe beim klassischen Drama bildet auf dieser Ebene eine Verknüpfung mit dem primären Intertext der Erzählung, dem Trauerspiel „Penthesilea“ von Heinrich von Kleist. Die Handlung kann etwa folgendermaßen umrissen werden: Eine junge Frau unternimmt nach mehreren Versuchen einen weiteren Anlauf, um Ausreisepapiere zu bekommen. Die Verhandlung mit den Beamten führt zu einem positiven Ergebnis. Eine Begegnung mit ihrem ehemaligen Geliebten verschärft die Frage, ob sie die Stadt verlassen soll oder nicht. Aufgrund der Zunahme von täglicher Gewalt scheint sich die Frau am Ende der Erzählung für die Ausreise zu entscheiden, wobei sowohl das tatsächliche Ende offen bleibt als auch dessen Interpretation ausbleibt. Die Grenze zwischen Scheitern und Rettung der Protagonistin kann nicht gezogen werden.

5.6.2. Erzähltechnik

Dass diese Stringenz bei einer ersten Lektüre jedoch kaum wahrgenommen wird, liegt an den narrativen Strategien, die sich an Techniken des Films orientieren. „Schnitt für Schnitt“⁴¹⁸ bewegt sich die Ich-Erzählerin durch ihre gewohnte Umgebung und teilt mit uns ihre Wahrnehmungen und Gedanken, die, wie im Titel vorweggenommen, wie eine Abfolge ‚gezoomter‘ Bilder zu einem Gefüge montiert werden. Die kausal motivierte Geschichte, die sich dem Leser/der Leserin am Ende präsentiert, steht in Kontrast zu dieser assoziativen und ästhetischen Prinzipien folgenden Montagetechnik. Als Beispiel dafür kann etwa die folgende Passage gelten:

Links an der Tür macht sich Ivan wichtig, im Eidechsenkostüm.
Unsere Unitage kommen in Erinnerung. Aber ich bin nicht eine von denen, der du, Ivan, deine Loyalität beweisen musst, wegen deiner

⁴¹⁷ Karin Cerny: „Alma Hadzibeganovic: ilda zuferfa rettet die kunst“.
<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hadzi/>

⁴¹⁸ Alma Hadzibeganovic: „zzOOm: 24 Std. mix of me oder Penthesilea in Sarajevo“. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 7.

nicht-dazugehörigen Mutter. Ach, wir komplexbeladenen Mischlinge mit nationalem Schlüsselanhängerzeichen!
Irgendwann ist einmal. So wird das Verwelken der Nelken unentrinnbare Konstituante des Systems. Auch die Geschoße schossen für alle mal aus dem Brüderlichkeitsschoß. Danach erzählte mir Cousine Jasna vom ernstesten Vorhaben eines Politikerschädels, alle Mischlinge loswerden zu wollen. Wahrscheinlich wird er sie kostenlos in einer Blutreinigungsanstalt unterbringen.⁴¹⁹

Der Anblick eines ehemaligen Mitstudenten in Uniform löst in der Erzählerin eine Abfolge von Gedanken aus, die assoziativ verknüpft sind. Zum einen bewegen sie sich um die Frage nach der Ursache für das Tragen einer Uniform, durch die die Zugehörigkeit zu einer Nationalität betont wird, die für „Mischlinge“ wie Ivan und die Erzählerin selbst im Bosnien jener Zeit zu einer Überlebensfrage wurde, wie ihr nur widerwillig geäußertes Bekenntnis zu ihrer serbischen Mutter im vorhergehenden Abschnitt bewiesen hat. Wie sehr sie selbst das Konzept ‚Nation‘ und seine Symbole verachtet und ins Lächerliche ziehen möchte, zeigt ihre Wortwahl („Eidechsenkostüm“, „nationale[s] Schlüsselanhängerzeichen“). In der Folge drehen sich ihre Gedanken weiterhin um Fragen der Nation („Brüderlichkeitsschoß“), der ethnischen ‚Reinheit‘ bzw. ‚Säuberung‘ („Blutreinigungsanstalt“) und deren militanter Verteidigung („die Geschoße“), doch folgt deren Anordnung in erster Linie ästhetischer und klanglicher Logik. So steht in der Äußerung: „Auch die Geschoße schossen für alle mal aus dem Brüderlichkeitsschoß“ das Wortspiel mit „Schoß“ als Symbol der Geborgenheit und „Geschoß“ als Verteidigung oder Bedrohung dieser Geborgenheit deutlich im Vordergrund. Ebenso spielt die Erzählerin mit Reimen, wie etwa dem „Verwelken der Nelken“. Dass eine Blume verwelken muss, ist eine bekannte Tatsache. Wird diese nun symbolisch aufgeladen, wie es der Nelke als Blume der Arbeiter und des Sozialismus widerfahren ist, kann der Zusammenbruch der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien als ebenso „unentrinnbare Konstituante des Systems“ gelesen werden, und damit als vorhersehbar. Gerade die Tatsache, dass diese Sprachspiele viele Interpretationen zulassen, machen ihren Reiz aus. Im Interview mit Christa Stippinger spricht Alma HADZIBEGANOVIC von ihrer Liebe zum Spiel „mit den Ebenen“. „Da ist vielleicht eine ganz detaillierte Schilderung, eine Situation, und dann plötzlich – ein satirisches Spiel, eine Verfremdung! [...] Aber ich weiß gar nicht, was ich damit erreichen will und was das überhaupt soll. KEINE AHNUNG!“⁴²⁰ In jedem Fall verlagert sich dadurch der Fokus vom Bezeichneten zum Bezeichnenden, wodurch ins Bewusstsein gerufen, dass es sich bei beidem um von Menschen konstruierte Einheiten handelt. Damit wird ihnen für einen Moment der tödliche Ernst genommen, der in der Realität der Erzählerin

⁴¹⁹ ebenda, S. 13f.

⁴²⁰ Alma Hadzibeganovic im Gespräch. In: schreiben zwischen den kulturen, S. 32.

mit ihnen verbunden und auf der Handlungsebene ständig präsent ist. Die Freiheit, mit diesen Konzepten zu spielen, besteht nur auf der Ebene der Sprache. Im Sinne der von ihr geforderten „Demokratisierung der Sprache“⁴²¹ setzt sich Alma HADZIBEGANOVIC auch oftmals über Konventionen der deutschen Sprache hinweg. So wird bei ihr aus einer ‚Konstante‘ und einer ‚Konstituente‘ eine ‚Konstituante‘, Kampfflugzeuge werden zu „Drachen“ mit „schwimmernde[m] Querrohr“⁴²². Einige Wendungen scheinen aus dem Serbokroatischen übertragen worden zu sein, wie etwa ‚jemanden „unter dem Auge“ anzugaffen‘⁴²³ oder „hinter den Hosenträgern Gottes“⁴²⁴ zu leben. Hier werden Bilder evoziert, die deutschsprachigen LeserInnen zwar nicht bekannt sind, von ihnen aber interpretiert und ‚verstanden‘ werden können. Für diese Interpretationsleistung ist es notwendig, vertraute Denkmuster zu verlassen und sich mit zunächst fremd Scheinendem auseinander zu setzen. Der Text von Alma Hadzibeganovic kann damit meines Erachtens als Beispiel ‚nomadischen Sprachgebrauches‘⁴²⁵ im Sinne Ghaussys gelten.

5.6.3. Die Erzählerin

Die von Schnitten und Brüchen gekennzeichnete Erzähltechnik findet eine Parallele auf der Figurenebene. „[J]ede der Kleistschen Gestalten trägt in sich bereits den Zwiespalt zweier miteinander nicht zu versöhnender Gegebenheiten“⁴²⁶, reflektiert Ena und spricht damit aus, was für sie selbst gelten kann. Als autodiegetische Erzählerin ist sie per definitionem am Geschehen beteiligt. Die Kongruenz von erzählter Zeit und Erzählzeit, und damit die Nähe der Ich-Erzählerin zur erzählten Welt, wird zum einen durch die konsequente Verwendung der Präsensform erreicht, zum anderen durch scheinbar unvermitteltes Einbrechen des Kriegsgeschehens in den Text, wie es etwa in der folgenden Passage sichtbar wird:

BENG das Kind wacht und steht auf BENG der Mann geht mit dem
Kind schlafen BENG die Frau bleibt mit uns BENG die Frau geht
schlafen BENG Melli und ich richten uns BENG auf dem harten Sofa
ein BENG danke sehr liebe Familie für BENG alles.⁴²⁷

Zunächst fügt sich das „BENG“ fast harmonisch ein, indem es nur jeweils zwischen zwei Sätzen auftritt. Anders betrachtet, gelingt es der Erzählerin anfangs ihre Erzählung dem Rhythmus der Explosionen anzupassen, bis deren Häufigkeit in einem solchen Maße zunimmt, dass sie den Text stören und dessen Fortführung

⁴²¹ ebenda, S. 33.

⁴²² Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 8.

⁴²³ ebenda, S.9.

⁴²⁴ ebenda, S. 7.

⁴²⁵ Ghaussy: „Das Vaterland verlassen“, S. 5.

⁴²⁶ Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 17.

⁴²⁷ ebenda, S. 23.

unmöglich machen. Die Erzählerin, die bisher die absolute Autorität über ihren Text behaupten konnte, zieht daraus die Konsequenz zu schweigen bis zum nächsten „early speechless morning“⁴²⁸.

Durch diese geringe Distanz der Erzählerin zum Geschehen wären optimale Voraussetzungen für eine emotional gefärbte Erzählung gegeben, gegen die sich Ena jedoch verwehrt, indem sie bewusst die Rolle einer scheinbar unbeteiligten Beobachterin einnimmt. Die Ereignisse rund um sie kommentiert sie fast ausschließlich mit zynischen Bemerkungen, die ihre Verachtung der gegenwärtigen Politik offenbaren.

Balkanfolklore tritt fulminant mit ihrem weltberühmten Repertoire auf. Alle Volksgruppen tanzen ihre Tänze. Ich muß auch mit. Mein halbes Heißblut kocht.⁴²⁹

Durch Sprachspiele nimmt sie einschüchternden Konzepten ihren Stachel, durch den Vergleich mit kommerziellen Actionfilmen wird dem von Militärs geprägten Alltag eine Art von Normalität oder positiver Spannung verliehen: „Man weiß ja nie, vielleicht gibt es einen starken Mann oder einen Soldaten, der dich rettet oder entführt?“⁴³⁰ Auch ihre Freundin Melli scheint Ena für eine abgeklärte Person zu halten: „Wie kannst du nur so sein?“ fragt Melli, angesichts meiner vermeintlichen Gleichgültigkeit schon hysterisch geworden.⁴³¹ Dass diese jedoch nur „vermeintlich“ ist, zeigt sich in Enas stillen Überlegungen angesichts der Explosionen, von denen sie umgeben ist:

Das Fenster als Bildschirm spiegelt die Außenwelt als einen Ausschnitt wider, eingefangen von einem übermächtigen Blitz, der die Straßenkonturen gewaltig hin- und herschaukelt. Ein paar moosbewachsene Häuserdächer mit ihren gut versteckten Hinterhöfen ohne spuckende, spielende Kinder. Ich betrachte mich, wie alles aus den Fugen gerät. Sarajevo, Sarajevo, deine zwischenmenschlichen Grundzüge machen Werbung für dich. Du stehst im Mittelpunkt jetzt. Und ich in dir. In der grellen Beleuchtung deiner steilen Straßen sind mir alle Sterne schnuppe. Deine weißen Apfelbäume bilden ab jetzt meine Alpträume. Deine Brücken, deine Häuserfassaden, deine Goldschmieden schmelzen zu Erinnerungsmalen.⁴³²

In diesem Textausschnitt spiegelt sich Enas Zwiespalt in ihrer Erzählhaltung wider. Zunächst bleibt sie in ihrer Rolle als Beobachterin, die die äußeren Ereignisse in größtmögliche Distanz rückt, indem sie das Fenster als „Bildschirm“ wahrnimmt und damit zum einen das Motiv des Films wieder aufgreift, zum anderen die aus der Kriegsberichterstattung bekannten Bilder evoziert, die maßgeblich den

⁴²⁸ ebenda.

⁴²⁹ ebenda, S. 20.

⁴³⁰ ebenda, S. 5.

⁴³¹ ebenda, S. 18.

⁴³² ebenda.

Referenzrahmen mitgeprägt haben, den deutschsprachige LeserInnen bei der Lektüre aktivieren. Für einen Augenblick gelingt es ihr, sich selbst aus einer konstruierten Distanz zu betrachten, doch damit ändert sich die Perspektive schlagartig und die Rede richtet sich nun an die zerbrechende Stadt Sarajevo, das einzige ‚Du‘, das für die Ich-Erzählerin existiert. Hier scheitert das Bemühen um die Wahrung der äußeren Fassade, und die sonst hinter Distanz und Zynismus verborgenen Emotionen brechen aus Ena heraus. Diese Gedanken teilt sie jedoch lediglich mit der Leserin/dem Leser, nicht mit den Figuren der Erzählten Welt.

Die Figur der Mitbewohnerin Melli dient als Folie für die Protagonistin, als der „andere Pol Penthesileas“⁴³³. So wird der Großteil von Enas Identitätsentwurf ex negativo über Mellis angebliche Prinzipien vermittelt.

[Melli] würde nie auf den Gedanken kommen, ein bisschen Schwulerin zu sein. Sie sucht sich einen mutti-lieben und tanten-netten Mann für ein familiengerechtes Schema: Beziehung-Heiraten-Kindermachen und Kinderkriegen. Ein ernster Mann, das bedeutet: keine „wilde“ Beziehung mit „einem dieser Modernen, Unrealistischen“ (wie mein Dan!).⁴³⁴

Melli wird als Verkörperung jenes Frauenbildes präsentiert, dem sich Ena mit allen Mitteln widersetzen möchte. Die Orientierung an traditionellen Beziehungsmodellen widerstrebt ihr ebenso wie die von Medien und Werbung transportierten Schönheitsideale, welchen zu entsprechen sich ihre Wohnungskollegin bemüht: Die Erzählerin beschreibt Mellis „mit L’OREAL blondierte[...] Strähnen“⁴³⁵, ihre „Silkepil-depil-Beine[...] mit Silk-Strümpfen“⁴³⁶, und ihre Sorge nach einer von Bombardements geprägten Nacht: „Wir Blonden brauchen immer Make up und Maskara in der Früh, weil wir so blaß sind.“⁴³⁷ Während Melli versucht, sich einen serbischen Beamten (nach dem Vorbild Sharon Stones im Film „Basic Instinct“) gewogen zu machen, indem sie männlich geprägten Rollenklischees nachkommt, hat Ena damit Probleme: „Meine abgefackten Nerven verweigern meiner geschminkten Person, die Rolle anzunehmen oder die Maske der Weiblichkeit aufzusetzen.“⁴³⁸ Ihre Neigung zu „aggressiver Vermeidung jeder Konvention“⁴³⁹ hat zu einem Bruch mit ihrem Geliebten geführt und verhindert beinahe ihre Ausreise aus Sarajevo, da ihr der Zwang zum Bekenntnis zu einer nationalen oder religiösen Gruppe als ebenso willkürliche Konvention erscheint wie jene der klassischen Paarbeziehung.

⁴³³ ebenda, S. 21.

⁴³⁴ ebenda, S. 5.

⁴³⁵ ebenda, S. 4.

⁴³⁶ ebenda, S. 11.

⁴³⁷ ebenda, S. 23.

⁴³⁸ ebenda, S. 10.

⁴³⁹ ebenda, S. 23.

In Belgrad übte der Vater meines Vaters einen kaufmännischen Beruf aus. Momentan ist aber relevant, daß er in seiner Freizeit freiberuflicher Moslem war.

„Sag's doch, du Depperte!“ Melli schaut mich entsetzt an.

„Meine Mutter ist... ist... Serbin.“

Silentiosekunden.

„Was sagst du da? Milos, hörst du das?“

Er ist erfreut, mehr noch, begeistert. Von nun an sieht er mich als einen Menschen an.⁴⁴⁰

Wie in dieser Passage deutlich wird, ist es im Sarajevo des Jahres 1992 eine Frage des Überlebens, den vom Militär diktierten Forderungen zu entsprechen. Persönliche Entscheidungen, wie etwa die Wahl des Partners, werden durch politische Überlegungen beeinflusst. So zieht sogar Ena eine Beziehung zu einem Mann in Erwägung, dessen größter Vorzug darin besteht, dass er „Pays-Bas-Paß-Inhaber“⁴⁴¹ ist, während ihr geliebter Dan als „Einzel-, Alternativ-, Stadt- und was noch Grenzgänger“⁴⁴² aus dem gängigen Rollenbild fällt und als Serbe von ihrer Umgebung als indiskutabler Partner für eine Muslimin betrachtet wird („Jetzt läßt sie sich mit dem serbischen Aggressor ein, sagt sie.“⁴⁴³).

5.6.4. Penthesilea in Sarajevo

Von dieser Verquickung von Politik und persönlicher Freiheit kann nun eine Parallele zu Kleists Trauerspiel „Penthesilea“ gezogen werden, mit dem diese Erzählung auf mehreren Ebenen intertextuell verknüpft ist. Der Titel „Penthesilea in Sarajevo“ verweist offensichtlich auf die Ich-Erzählerin, die, wie an mehreren Stellen deutlich wird, in Dan ihren „Achill“⁴⁴⁴, den „Nereidensohn“⁴⁴⁵ sieht. Bezüge zu Kleists Werk werden vor allem durch direkte Zitate aus dem Text und Reflexionen über diesen hergestellt, die durch die Geschehnisse in der Erzählung motiviert sind. So heißt es bei der ersten Begegnung von Ena und Dan:

Als schlüge rings um sie [sic!]

*Die Welt in helle Flammenlohe auf!*⁴⁴⁶

Dieses Zitat ist einer Rede Odysseus' zu Beginn des Dramas entnommen, in der der Grund für Penthesileas Erröten beim Anblick Achills noch unklar ist. Noch haben die Griechen nicht ergründet, warum sie vom Amazonenheer angegriffen wurden

⁴⁴⁰ ebenda, S. 11.

⁴⁴¹ ebenda, S. 16.

⁴⁴² ebenda, S. 15.

⁴⁴³ ebenda, S. 16.

⁴⁴⁴ vgl. ebenda, S. 17

⁴⁴⁵ ebenda, S. 19.

⁴⁴⁶ ebenda, S. 15; vgl. Heinrich von Kleist: Penthesilea. Ein Trauerspiel. Anm. v. Hedwig Appelt und Maximilian Nutz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001 (RUB 1305), V. 70f., S. 7.

und welche Rolle seine Anführerin dabei spielt. Zu Beginn der Begegnung Enas und Dans sind für die Leserin/den Leser die genaueren Umstände ebenfalls unklar. Zwischen den beiden besteht „[i]nnere Verbundenheit“⁴⁴⁷, doch scheint eine Beziehung nicht möglich zu sein. In Kleists Drama erfahren wir erst viel später, dass Penthesilea große Liebe für Achill empfindet. Aufgrund der Gesetze des Frauenstaates ist jedoch die einzige Möglichkeit, ihm nah zu sein, ihn im Kampf zu besiegen und sich mit ihm als Gefangenem anlässlich des Rosenfestes sexuell zu vereinigen. Als die Königin nach einer Ohnmacht erfährt, dass sie Achills Gefangene ist (und nicht, wie angenommen, das Umgekehrte der Fall ist), wiederholt sie entsetzt und ungläubig mehrmals die Frage:

Du willst mir nicht nach Themiscyra folgen?
Du willst mir nicht zu jenem Tempel folgen,
Der aus den fernen Eichenwipfeln ragt?
[...]
Du folgst mir nicht? Folgst nicht?⁴⁴⁸

Dieselbe Frage kommt Ena in den Sinn⁴⁴⁹, doch wird bald deutlich, dass es keiner/keinem der beiden möglich ist, der/dem anderen zu folgen. Der Grund dafür liegt ebenfalls in ihrer Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Volksgruppen, die in militärischem Konflikt stehen. Dan erwartet am nächsten Tag offenbar der Beginn seines Militärdienstes:

Morgen zu Mittag wird sich Dan, Nereidensohn, Gitarrenspieler, das Guslenspielen beibringen lassen. Wenn nicht sein Geschlecht und seine Nationalität, so erinnert ihn schon die Zwangswehrpflicht an das Bedürfnis nach ‚Kulturverteidigung‘.⁴⁵⁰

Ena hat bereits den Passierschein in der Tasche, der es ihr ermöglicht, die Stadt zu verlassen und nach Wien zu fliehen. Auch in Kleist Trauerspiel führt schließlich keine/keiner der beiden Liebenden den/die andere/n ins eigene Land zurück, da sie vorher einen Tod im Kampf sterben, der auch Züge eines Liebestodes trägt. Vom Konflikt zwischen Liebe und Pflichterfüllung wahnsinnig geworden, zerfleischt Penthesilea den geliebten Achill mit ihren Zähnen und entschließt sich dazu, Selbstmord zu begehen und ihm in den Tod zu folgen: „Ich sage vom Gesetz der Frau mich los, und folge diesem Jüngling hier“, heißt es bei Kleist⁴⁵¹ und HADZIBEGANOVIC⁴⁵². So lange man am Leben ist, ist es nicht möglich, sich den Regeln des Volkes zu entziehen.

⁴⁴⁷ Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 15

⁴⁴⁸ Kleist: Penthesilea, V.2281-2293, S. 86f.

⁴⁴⁹ vgl. Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 15.

⁴⁵⁰ ebenda, S. 19

⁴⁵¹ Kleist: Penthesilea, V. 3012f., S. 117.

⁴⁵² Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 16.

Eine andere Dimension, die in diesem Zitat evoziert wird und bisher aus dieser Lektüre ausgeklammert wurde, ist der Antagonismus und das gleichzeitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen Mann und Frau. Die Welt, von der die Erzählerin umgeben ist, ist eindeutig männlich geprägt. Ein Mann begleitet Ena und Melli zur Ausreisebehörde, wie „Alija, Allah und Armija, diese Möchtegerne es haben wollen“⁴⁵³. Die drei Instanzen, Alija Izetbegovic (Präsident der Republik Bosnien-Herzegowina), Allah und die Armee, erscheinen der Erzählerin hier nicht nur klanglich zum Verwechseln ähnlich, sondern auch in ihrer Eigenschaft als Symbole für eine patriarchalische Gesellschaft. Ein männlicher Beamter ist es, der die „Qualität [der] Kriegsbräute als -beute“⁴⁵⁴ abschätzt und als „Polizist-Beamter-Soldat=Alles in einem Macho“ seine Macht demonstriert, und letztlich sind es die männlichen Vorfahren, die über Leben und Tod ihrer Nachkommen entscheiden, denn

Gründe werden durch das Sein, und das Sein wird durch das Tragen des Namens ausgedrückt. Urgroßväter der Großväter unserer Väter entscheiden dank altväterlichem Nachnamensbrauchs, daß ich müeslimisch bin, und karotisch sie.⁴⁵⁵

Vor allem gilt es jedoch an die serbischen Soldaten zu denken, die ständig in der Stadt präsent sind und den jungen Frauen Anlass zur Angst geben:

[D]ie Horrorvision ist: einer oder mehrere serbische Soldaten könnten draußen im Hof hinter dem kleinen niedrigen Klofenster lauern. Oder sie könnten sich durch das Fenster ins Klo einschleichen. Unsere Wohnung liegt im Erdgeschoß.⁴⁵⁶

Was hier nicht ausgesprochen, aber impliziert wird, ist die Gefahr der Vergewaltigung, der Frauen in einer besetzten Stadt ausgeliefert sind und die auch die Ursache für die Gründung des Amazonenstaates war. Einfallende Äthiopier unter König Vexoris „rissen von den Gräbern ihrer Männer/Die Frau zu ihren schnöden Betten hin“⁴⁵⁷, woraufhin diese ihre Mißbraucher kollektiv ermordeten, einen Frauenstaat mit eigenen Gesetzen gründeten und den Beschluss fassten:

Der Mann, des Auges diesen Staat erschaut,
Der soll das Auge gleich auf ewig schließen [...]⁴⁵⁸

Repression und latente Gewalt gegen Frauen sind in Alma HADZIBEGANOVICS Text allgegenwärtig. Wie im Gründungsmythos des Amazonenstaates gehören die Protagonistinnen der Zivilbevölkerung einer Volksgruppe an, während die Männer als bewaffnete Vertreter eines feindlichen Volkes auftreten. Für eine

⁴⁵³ ebenda, S. 7.

⁴⁵⁴ ebenda, S. 9.

⁴⁵⁵ ebenda, S.8.

⁴⁵⁶ ebenda, S. 6.

⁴⁵⁷ Kleist: Penthesilea, V. 1930f., S. 75.

⁴⁵⁸ ebenda, V. 1963, S. 75.

Widerstandsbewegung von Seiten der Frauen gibt es hier zwar keine Anzeichen, doch kann Enas Aversion gegen das gängige Frauenbild und gegen traditionelle Mann-Frau-Beziehungen als prinzipielle Ablehnung der gegenwärtigen Hierarchie der Geschlechter verstanden werden. Sich den Männern ganz zu verweigern, ist ihr jedoch genauso wenig möglich wie Penthesilea. Wie dort geht aus dem Text hervor, dass das Individuum nicht nur als Teil einer nach Abstammung oder Geschlecht definierten Gemeinschaft existiert, weshalb Gesetze, die Beziehungen zwischen Angehörigen einer Gemeinschaft zu jenen einer anderen regeln, in Frage zu stellen sind. Da der Begriff ‚Frauen‘ in Kleists Text für den ‚Frauenstaat‘ der Amazonen steht, kann auch Enas Ausruf: „Ich sage vom Gesetz der Frauen mich los [...]“⁴⁵⁹ in dieser doppelten Bedeutung als Absage gegen nationalistische und sexistische Doktrinen gelesen werden.

5.6.5. ‚Zwischen den Kulturen‘

Die bestehende Mann-Frau-Dichotomie wird von einer anderen Ebene durchkreuzt, die als Dichotomie von offizieller Staatskultur und subversiver Jugendkultur bezeichnet werden könnte. Die Außenwelt ist von zunehmendem Nationalismus geprägt, der etwa in gesteigerter Militärpräsenz und Beflagung seinen Ausdruck findet. Via staatliches Fernsehen wird dieselbe Botschaft ins private Wohnzimmer hineingetragen:

Balkanfolklore tritt fulminant mit ihrem weltberühmten Repertoire auf. Alle Volksgruppen tanzen ihre Tänze. [...] Das Nord-Süd-West-Ost-Gefälle präsentiert sich selbstbewußt. Z-k, Z-k. Auf der Bühne bleiben zunächst die Slowenen, Polka tanzend, in Paaren, die Musik so heiter; Kroatien: freiheitsweißes, angefaltetes Leinen der Männerhosen; Serbien: links-rechts, das Verflechten von Schritten, Männer halten Hände an ihren Gilets vor den Achselhöhlen.. Kosovo-Männer haben schafkäsige Melonen auf dem Kopf; Bosnien: Seidene Frauenhosen nur in Komplementärfarben. [...] Man muß mittanzen, um Schritt zu halten, sonst fällt man auf den erdigen Boden. DIRLI-DIRLI, DA-DA. IJU-IJU-JU! Der Fahenschwinger bist jetzt du! Rote Farbe hat die Fahne nicht genug, das Blut, das Blut, das Blut!⁴⁶⁰

Die Live-Übertragung dieser patriotischen Veranstaltung erfolgt aus der Zetra-Halle, die 1984 anlässlich der Olympischen Spiele gebaut wurde und damit ein Symbol für die Internationalität Sarajevos darstellt. Die inszenierte Eintracht der Volksgruppen Jugoslawiens, die auf diesem Wege proklamiert wird, wird durch den Lärm der Explosionen, der durch die Fenster dringt, Lügen gestraft. Durchschaut wird dies vom Jugendsender „Omladinski Radio Sarajevo“, der der falschen Heiterkeit die Schwermut von „Nirvana“ entgegensetzt:

⁴⁵⁹ Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 16.

⁴⁶⁰ ebenda, S. 20.

„Nirvana möge in eure hausarrestierten Herzen einziehen und sich in euren Kriegszimmern verbreiten wie der sarajevoer Matsch. Direkt aus Seattle nur für euch: (Anfangsachteln aus C-Dur, dann:) ‚Come as you are, as you were, as I want you to be, as a friend, as a friend..‘ Zum wievielten Mal in wievielter Woche dröhnen die Signale der Antigewalthymne, ‚and I swear, I don’t have a gun, no I don’t have a gun...‘⁴⁶¹

Wie sehr die jungen Menschen in Sarajevo in eine übernationale, westlich geprägte Kultur eingebunden sind, zeigt nicht nur ihr Konsum amerikanischer Musik und Filme, sondern auch internationaler Markenprodukte (der „Philips VHS“⁴⁶², die „Milka-Schokolade mit Haselnüssen“⁴⁶³), die die fortschreitende Globalisierung täglich vor Augen führen. Die folgende Passage zeigt, wie wenig die gängigen nationalen und religiösen Kategorien in der Lage sind, die Identität der sarajevoer Jugendlichen zu fassen:

„Magst a bissl?“ fragt der Kollege beleidigt.
Ich muß ekelhaft auf seinen Schinken gestarrt haben.
„Nein, danke.“
„Eh klar! I bin bled, vergiß, daß ihr Moslems eigentlich ka Schweinefleisch eßts!“
„Vegetarische Moslems, jawohl.“⁴⁶⁴

Da der serbische Beamte Ena in ihrer Rolle als Muslimin wahrnimmt, interpretiert er ihre Ablehnung als das Befolgen eines religiösen Gebotes. Sie selbst sieht sich jedoch als Vegetarierin und damit als Anhängerin einer übernationalen Bewegung, die nicht auf religiösen, sondern ethischen Überzeugungen beruht. Begegnungen mit national oder religiös als ‚gleich‘ eingestuftem Menschen können sich für eine urbane junge Frau, deren Leben sich zwischen Universität, Diskotheken, Theatern und Clubs bewegt, hingegen als Fremderfahrungen gestalten. Dass die neuen Nachbarn, die vom Land in eine sarajevoer Wohnung gezogen sind, mit den städtischen Einrichtungen nicht umzugehen wissen, wirkt auf die Erzählerin befremdlich:

Sie kamen und brachten ihre Bräuche mit. Bedingt durch langjähriges Verbleiben in ihren Stämmen, in ihren Wohnsitzen hinter den Hosenträgern Gottes, mit Wolf und Bär als Haustieren, kapierten sie nicht, daß der Lift seit einigen Tagen wegen eines Stromausfalls steckt. Für dieses Volk ist das Umfunktionieren der Dinge selbstverständliche Praxis im Umgang mit der unbekanntem städtischen Umgebung: Jeden Morgen grüßt mich die muntere Ziege namens Bleki von der Terrasse der Nachbarin, während im Lenjin-Park still einige gesellschaftsfreudige Schafe weiden.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ ebenda, S. 18.

⁴⁶² ebenda, S. 4

⁴⁶³ ebenda, S. 5.

⁴⁶⁴ ebenda, S. 10.

⁴⁶⁵ ebenda, S. 7.

Das ‚Leben zwischen Kulturen‘ ist bei Alma HADZIBEGANOVIC keine Erfahrung, die nur Einzelne betrifft, sondern ein Kennzeichen eines Zeitalters der wachsenden Mobilität und transnationalen Kommunikation. Ihre Erzählerin Ena bewegt sich durch eine Welt, die von Nationalismus und internationaler Bündnisbildung, Regionalismus und Globalisierung, Folklore und Jugendkultur, Männern und Frauen, ländlicher und urbaner Bevölkerung und anderen Dichotomien geprägt ist. In diesem Spannungsfeld gilt es, ihre Identität auszuhandeln, Beziehungen zu knüpfen und Grenzen zu ziehen. Eine Strategie, derer sie sich dabei bedient, ist die Vermischung von Realität und Fiktion, die es ihr erlaubt, Distanz zu sich selbst zu gewinnen. Ihre wiederholten Versuche, an Ausreisepapiere zu gelangen, schildert sie etwa als Episoden einer Fernsehserie:

Die bisherigen 5 Folgen handeln davon, wie die zwei Hauptprotagonistinnen zu viele Male das militante Reisebüro für Aus- und Fernreisen besuchen, um unnötige Unterlagen abzugeben. In der gerade laufenden Folge versuchen sie endlich Bestätigungen zu bekommen, um die Stellungen um die Stadt passieren zu dürfen.⁴⁶⁶

5.6.6. Perspektiven

Enas schwierigste Aufgabe besteht darin, sich zu entscheiden, ob sie in Sarajevo und damit bei Dan bleiben oder sich vor weiteren Bombardements nach Wien retten und Dan zurücklassen soll. Ihre vage Hoffnung, „vielleicht wird sich alles beruhigen in zwei Tagen, wie bisher“⁴⁶⁷, schwindet stetig, da der zunehmende Verfall Sarajevos unübersehbar ist: Der Lenjin-Park ist zur Schafweide geworden⁴⁶⁸, regelmäßige Stromausfälle erschweren den Alltag⁴⁶⁹, und Journalisten aus aller Welt beginnen sich einzufinden, um von den um sich greifenden Kampfhandlungen zu berichten⁴⁷⁰. Mit Blick auf Penthesilea zieht Ena schließlich sogar die Möglichkeit des Selbstmords in Erwägung:

Eine grundsätzliche, kritische Frage an die staatliche Gemeinschaft hat Kleist durch Penthesileas letzte Tat, ihren Liebestod, der zugleich Selbstmord ist, ins Bild gebracht. Keinen Weg, der Ausweg bedeutet. Ich bringe mich nicht hin, höchstens um. Es geht auch im Passiv.⁴⁷¹

Ihre Situation lässt keinen befriedigenden Ausweg zu. Am Ende der Erzählung entscheidet sie sich jedoch vorerst gegen den Tod und dafür, Melli „bis zum

⁴⁶⁶ ebenda, S. 6.

⁴⁶⁷ ebenda, S. 21.

⁴⁶⁸ vgl. ebenda, S. 7.

⁴⁶⁹ vgl. ebenda, S. 17.

⁴⁷⁰ vgl. ebenda, S. 8.

⁴⁷¹ ebenda, S. 24.

Bahnhof“⁴⁷² zu begleiten. Diesen Weg schildert sie wiederum wie eine Szene aus einem Film:

Dead can dance kommt aus meinen Panasonic-Lautsprechern, 30 Watt, durch keinerlei subjektive oder materielle Störungsfaktoren gehindert (Melli & Cousin benehmen sich musterhaft). Trotzdem verirrt sich Echolalia und singt burn you bridges. Sie meint, das ist okay, wenn schon nichts mehr ist, wie es sein wird. Das BB, das Kammertheater 55, S.C.H., S.G.L., Koliba, Silberringe, „New Primitiv“, Galerija, Cevapi, meine Uni, die Stellex-Kneipe werden als Sammelplätze für die Aschenfliegen dienen. Wie Dan wird für mich niemand, so gut...⁴⁷³

Die letzte Szene, in der sich Ena an Schlüsselorten der sarajevoer Alternativszene vorbei bewegt, wird mit „burn your bridges“ gewissermaßen mit einem Soundtrack versehen, der suggeriert, dass sie ihre metaphorischen Brücken zu dieser Stadt abbrechen wird, wie die Erzählerin mit ihrem Hinweis auf die „unzähligen (gesprengten) Brücken“⁴⁷⁴ noch einmal unterstreicht. Am Ende steht somit nicht nur der Abschied von Dan, sondern auch von der Stadt Sarajevo und dem Lebensabschnitt, der mit ihr verbunden ist. Die Tragödie eines Liebespaares wird so zur Tragödie einer Stadt, die den Folgen nationalistischer Ideologie zum Opfer fällt.

5.7. Zusammenschau

An das Ende dieses Kapitels möchte ich keine Zusammenfassung der Lektüren im Sinne eines ‚kleinsten gemeinsamen Nenners‘ stellen, sondern eine kurze Zusammenschau, in der Parallelen und Unterschiede zwischen den Texten hervorgehoben werden sollen. Mein Ziel ist es dabei nicht, eine neuerliche essentialistische Definition von ‚MigrantInnenliteratur‘ zu liefern, sondern das Augenmerk auf die vielfältigen Realisierungen der Themenstellung des VEREINS EXIL zu lenken.

5.7.1. Erzählstrategien

Drei der fünf AutorInnen haben sich für eine autodiegetische Erzählweise entschieden und lassen jeweils eine junge Frau ihre Situation ‚zwischen den Kulturen‘ schildern. Während es sich bei Meryem BOLATS Text um eine schlichte, emotional gefärbte Erlebniserzählung handelt, bedienen sich Anna KIM und Alma HADZIBEGANOVIC unterschiedlicher Strategien, um das erzählende Ich vom erlebenden Ich zu distanzieren und damit auf eine reflexive Ebene zu stellen. Beide

⁴⁷² ebenda, S. 25.

⁴⁷³ ebenda.

⁴⁷⁴ ebenda.

Texte weisen autobiographische Züge auf, doch tritt die Handlung deutlich hinter die Schilderung des inneren Erlebens und der Gedanken der ErzählerInnen zurück. Auch verfremdende Strategien, wie die Einbindung phantastischer Elemente bei Anna KIM oder Alma HADZIBEGANOVICS Spiele mit Worten und Bildern, tragen dazu bei, dass eindeutig von fiktionalen Texten gesprochen werden muss.

Fiktional ist auch Sofija JOVANOVIĆS Text, dessen autobiographische Bezüge weniger offensichtlich sind. Sie bedient sich einer extradiegetischen, scheinbar objektiven Erzählinstanz, die durch geschickte Manipulation die Sympathien der Leserin/des Lesers auf die Seite der marginalisierten Gruppe zieht. Polarisierung im Sinne von „schwarz-weiß“ wird hier nicht nur thematisiert, sondern auch zu einem strukturellen Prinzip gemacht. Die Erzählinstanz in Dimitré DINEV'S Text hat eine tiefe Einsicht in die Zusammenhänge der erzählten Welt, während seine Figuren zum ewigen Suchen verurteilt sind. Am Ende erwacht jedoch in seinem Helden Boshidar die Lust zu erzählen, was einer Erweiterung seines bisher eingeschränkten Wahrnehmungshorizontes gleichkommt. Dadurch wird der Text um eine metareflexive Ebene erweitert, das Schreiben selbst als Strategie zur Lebensbewältigung thematisiert.

5.7.2. Identitäten ‚zwischen den Kulturen‘

In allen fünf Texten wird die Diskrepanz zwischen von außen herangetragenem Identitätszuschreibungen und subjektiven Identitätsentwürfen thematisiert. Die Erzählerinnen in den Texten von Meryem BOLAT und Anna KIM gehören der so genannten ‚Zweiten Generation‘ an. Beide nehmen sich selbst in erster Linie als Teil der Aufnahmegesellschaft wahr. Während dieses Selbstbild der Protagonistin in Meryem BOLATS Text von den RepräsentantInnen der Aufnahmegesellschaft unterstützt wird, wird es ihr von ihrer Familie abgesprochen, die auf einem starren, essentialistischen Identitätskonzept beharrt und dieses mit Gewalt verteidigt. Der Grund dafür wird im Bedürfnis der Eltern vermutet, sich bewusst von der Mehrheitsgesellschaft abzugrenzen und in die Diaspora-Community einzugliedern. Auf als ‚unmoralisch‘ interpretierte Verhaltensformen der ÖsterreicherInnen reagieren sie mit strenger Befolgung religiöser Gesetze.

Im Text von Anna KIM wird Gewalt nicht auf physischer, sondern auf psychischer Ebene empfunden. Hier erfährt die Erzählerin aufgrund ihres Aussehens Ausgrenzung durch die Mehrheitsgesellschaft, die wohlmeinenden bis diffamierenden Charakter annehmen kann. Von AsiatInnen wird hingegen ihre ‚Wurzellosigkeit‘ beklagt, die sich darin zeige, dass sie ihre ‚Heimat‘ und die damit verbundenen Traditionen nicht kenne. Ihre Position ‚zwischen den Kulturen‘ wirkt

sich auch auf die Sprache ihrer Familie aus, die sie als „gewaltsam gespickt gesprochen[e]“⁴⁷⁵, „begrenzte sprache“⁴⁷⁶ wahrnimmt. Für sie stellt sich das Aushandeln einer Identität, die eigene und fremde Erwartungen überbrücken könnte, als ein sehr schmerzhafter Prozess dar.

Gane, der Protagonist in Sofija JOVANOVIĆ Text, scheint zwar durch sein Aussehen der Mehrheitsgesellschaft anzugehören, emotionale Bindungen bestehen jedoch zu der Romafamilie, die ihn als Sohn aufgenommen hat. Die Ungleichheit der beiden Gruppen beruht auf der sozialen Randstellung der Roma, die mit materieller Not verbunden ist. Ganes Konflikt besteht darin, dass er bestehende Vorurteile gegen die Gruppe der Roma nützen und sogar verstärken muss, da er seinen Lebensunterhalt (und den der Familie) damit verdient, seinen brüderlichen Freund Golub einmal pro Woche brutal zusammenzuschlagen. Seine Abhängigkeit von beiden Gruppen verhindert ein freies Aushandeln der eigenen Identität.

Die Ich-Erzählerin im Text von Alma HADZIBEGANOVIĆ ist als Tochter einer Serbin und eines Muslims aus offizieller Sicht ein „Mischling“⁴⁷⁷, wodurch sie sich im besetzten Sarajevo in einer schwierigen Lage befindet. Sie selbst beschäftigt jedoch weniger ihre Position zwischen diesen beiden Volksgruppen, als zwischen unterschiedlichen Denksystemen. Während von außen ihre Loyalität zu nationalen oder religiösen Gruppen eingefordert wird, sieht sie sich selbst als Teil einer internationalen Jugendkultur, die sich abseits solcher Kategorien definiert. Ena ist eine junge Frau, Germanistikstudentin, Vegetarierin und Individualistin, für die Konzepte wie ‚Nation‘ und ‚Religion‘ keine Bedeutung haben. Aufgrund der Macht, die der Staat auf ihr Leben ausübt, kann sie sich ihnen jedoch nicht entziehen.

In Dimitré DINEV'S Text sind wir schließlich einem Heimatlosen begegnet, der in einem Zug geboren wurde und den Rest seines Lebens damit zubringt, ein ‚Zuhause‘ zu suchen. Dies ist der einzige der fünf Texte, in dem Migration explizit thematisiert wird. Erst durch die Erfahrung eines fremden Landes und einer fremden, noch unverständlichen Sprache wird in Boshidar eine Ahnung davon geweckt, was ‚Zuhause‘ bedeuten kann. Es ist an keinen Ort gebunden, sondern es ist zum einen bei jenen, die er als ‚Vater‘ und ‚Mutter‘ angenommen hat, zum anderen unter dem weiten Nachthimmel – also überall. Diese Erkenntnis steht jedoch erst am Ende eines langen Lernprozesses.

⁴⁷⁵ Kim: „irritationen“, S. 12.

⁴⁷⁶ ebenda, S. 13.

⁴⁷⁷ vgl. Hadzibeganovic: „zzOOm“, S. 14.

5.7.3. Perspektiven

„Boshidar“ ist auch die einzige Erzählung, die mit einer positiven Note endet. Durch den frisch gefallenen Schnee wird Boshidar auf märchenhafte Weise ‚gerettet‘, der plötzliche Mut, von dem er erfasst wird, gibt seinem Leben eine entscheidende Wendung. Auch die Texte von Anna KIM und Sofija JOVANOVIĆ kehren sich am Ende ins Phantastische, welches hier jedoch der Imagination der ProtagonistInnen entspringt. Um dem Kreislauf der Gewalt zu entkommen, bleibt Gane und Golub nur die Flucht in eine kindliche Traumwelt. Anna KIMS Erzählerin kreierte sich in ihrem Text ein neues äußeres Erscheinungsbild, das ihrem Selbstentwurf entspricht, ohne ihre Umwelt zu ‚irritieren‘. Die Aussicht auf eine tatsächliche Flucht steht am Ende der Erzählung von Alma HADZIBEGANOVIĆ, wobei hier offen bleibt, welche Auswirkungen diese auf die weitere Entwicklung der Erzählerin haben wird. Meryem BOLATS Protagonistin ist die einzige, die keinen Ausweg aus ihrer Situation findet und am Ende Selbstmord begeht. Alle fünf Texte setzen sich somit mit dem Thema ‚Flucht‘ auseinander, die jedoch sehr verschiedene Formen annehmen und unterschiedliche Konsequenzen für die ProtagonistInnen mit sich bringen kann.

5.7.4. Erfüllung der LeserInnenerwartungen

Die zu Beginn dieses Kapitels skizzierten Erwartungen, mit denen KritikerInnen Texten von MigrantInnen begegnen, wurden weitgehend erfüllt. Mit Ausnahme der Erzählung von Sofija JOVANOVIĆ weisen die Texte deutliche autobiographische Züge auf und können damit als Schilderungen ‚authentischer‘ Erfahrungen gelesen werden. Indem diese jedoch fast immer mithilfe unterschiedlicher Strategien in Texte mit eindeutig fiktionalem Charakter überführt wurden, entfernen sich die Texte von bloßen Verarbeitungen des eigenen ‚Schicksals‘. Dazu soll jedoch angemerkt werden, dass gerade die Erzählung von Meryem BOLAT, die am deutlichsten den Anschein einer Schilderung persönlicher Erfahrungen macht, nicht auf Erlebnissen der Autorin beruht. Dies verdeutlicht einmal mehr, dass große Vorsicht dabei geboten ist, AutorInnen und ErzählerInnen aufgrund vermeintlicher biographischer Parallelen gleichzusetzen.

Bezüglich der Darstellung kultureller Mischformen sind die Texte vielleicht weniger fruchtbar als erwartet. Bei Meryem BOLAT und Sofija JOVANOVIĆ gibt es zwischen den zusammentreffenden kulturellen Gruppen keinerlei Berührungsfelder, weshalb die dazwischen stehenden Figuren dazu gezwungen sind, sich auf einer der beiden Seiten zu positionieren. Anna KIMS Erzählerin erlebt eine Mischung zweier kultureller Systeme auf der Ebene der Sprache. Dies

bedeutet für sie jedoch keine Bereicherung, sondern eine Einschränkung ihrer Ausdrucksmöglichkeiten und wird daher negativ bewertet. Eine positive Bewertung erfahren kulturelle Mischformen lediglich bei Alma HADZIBEGANOVIC, für deren Protagonistin Ena der Zwang zur Monokulturalität den Anstoß für ihre Flucht aus Sarajevo gibt. In der Erzählung „Boshidar“ ist schließlich die nationale Zugehörigkeit der Figuren, und damit das Konzept ‚Nation‘ insgesamt, irrelevant. Sie werden als Individuen dargestellt, die sich in ihrer Suche nach ‚Wahrheit‘ ähneln, auch wenn diese sehr unterschiedliche Formen annehmen mag.

Die Sprache an sich nimmt in drei Texten eine besondere Stellung ein. Alma HADZIBEGANOVIC kommt dem von Ghaussy beschriebenen ‚nomadischen Sprachgebrauch‘ am nächsten, indem sie Wendungen aus dem Serbokroatischen überträgt, die im Deutschen eine verfremdende Wirkung haben und gesteigerter Interpretationsleistung bedürfen. Anna KIMS Erzählerin versteht sich als Beschützerin einer als Körper imaginierten Sprache, der wie ihr selbst wiederholt Wunden zugefügt werden. Wie sich am Ende zeigt, tut sie dies im Bewusstsein dessen, dass auch sie die Hilfe der Sprache benötigt, um um sich selbst herum eine imaginäre Schutzhülle zu kreieren. Auch bei Dimitré DINEV kommt der Sprache eine rettende Funktion zu: Erst als Boshidar zum Schweigen gezwungen wird, da er der fremden Sprache nicht mächtig ist, erwacht in ihm das Bedürfnis zu sprechen und sich damit die Welt begreiflich zu machen. DINEV selbst setzt die bulgarische Sprache sehr sparsam ein, doch hat sie im Text eine ganz entscheidende Funktion: „Boshidar“ ist zugleich Titel der Erzählung und sprechender Name des Helden und bedeutet ‚Geschenk Gottes‘.

6. Zusammenfassung und Methodenreflexion

In den besprochenen Texten findet eine Auseinandersetzung mit einer Reihe von Aspekten des Lebens ‚zwischen den Kulturen‘ statt, die bereits in den lebensgeschichtlichen Interviews mit den PreisträgerInnen angesprochen wurden. Hier wie dort wird deutlich, dass sich Individuen nicht lediglich zwischen zwei national definierten, stabilen ‚Kulturblöcken‘ befinden, sondern in einem Überschneidungsraum, der von unterschiedlichen Nationen, Generationen, Religionen, Geschlechtern, Ideologien und vielem mehr geprägt ist und in welchem sie sich orientieren und ihre Identität aushandeln müssen. In den Texten wurde vor allem die Divergenz zwischen einer solch diskursiven und dynamischen Auffassung von Identität und dem starren, essentialistischen Modell thematisiert, das im Alltag vorherrscht und der Kategorisierung von Menschen dient. In fast allen Texten

stehen die ProtagonistInnen einer Instanz gegenüber (etwa dem Vater, dem Staat oder einer Menschenmasse), die ein solches Modell zur Sicherung der eigenen Macht vertritt und es ihnen aufgrund ihrer Unterlegenheit unmöglich macht, sich diesem zu entziehen.

Besondere Aufmerksamkeit wird dabei den Mechanismen des Ein- oder Ausschlusses von Individuen geschenkt, wie etwa Kategorisierungsprozessen aufgrund des äußeren Erscheinungsbildes (bei Anna KIM und Sofija JOVANOVIC) oder aufgrund der familiären oder ethnischen Abstammung (bei Meryem BOLAT und Alma HADZIBEGANOVIC). Als Handlungsorte wählten die AutorInnen sowohl Aufnahme- als auch Herkunftsländer, wodurch sichtbar wird, dass Diskriminierung kein Phänomen ist, von dem nur MigrantInnen betroffen sind. In den Texten von Alma HADZIBEGANOVIC und Dimitré DINEV wird dagegen aufgezeigt, dass das Gefühl des Ausgeschlossenseins nicht nur Folge von, sondern auch Ursache für Migration sein kann.

Die Mehrsprachigkeit der AutorInnen findet sich in den Texten schließlich unter anderem in Form ‚nomadischen Sprachgebrauches‘, sprechender Namen oder expliziter Reflexionen über Sprache wieder. Wie schon in den lebensgeschichtlichen Interviews wird diese hier nicht nur unter positivem Licht beleuchtet, sondern auch Beeinträchtigung der Kommunikationsfähigkeit aufgrund mangelnder Sprachkompetenz und damit verbundene Hürden im sozialen Leben werden thematisiert. Damit wird einer allzu optimistischen Sichtweise, derzufolge Migration vor allem als Bereicherung und Bewusstseinerweiterung aufgefasst wird, entgegengehalten, dass dieses Konzept und individuelle Erfahrungen mitunter weit auseinander klaffen können.

„Dort, wo politische Ideologie Einheitlichkeit erzwingen möchte, wird die Literatur die Vielfalt bemerken, und wo man ewige Gültigkeit behauptet, denkt sie über die Wandelbarkeit von Menschengesetzen nach“, heißt es in dem Zitat von Barbara Frischmuth, das ich an den Beginn dieser Arbeit gestellt habe. Tatsächlich zeigen die AutorInnen auf ganz unterschiedliche Weise die Unzulänglichkeit von einheitlichen und stabilen Konzepten auf und entwerfen Welten, die von Pluralismus und Dynamik gekennzeichnet sind. Wie durch den Vergleich der Texte und der lebensgeschichtlichen Interviews sichtbar wurde, schöpfen die AutorInnen zum Teil aus eigenen Erfahrungen und machen sich ihre dadurch geschärfte Sensibilität für interkulturelle Prozesse in ihrer Arbeit zunutze. Diese freilich vorhandenen Zusammenhänge zwischen persönlicher Erfahrung und literarischem Schaffen sollten anerkannt werden, ohne die AutorInnen und ihre Texte vorschnell darauf zu

reduzieren. In meinen Interpretationen habe ich zu zeigen versucht, wie weit die Texte über Verarbeitungen des eigenen Schicksals hinausgehen und dass sie daher als literarische Texte, nicht als soziologisches Material gelesen werden sollten.

Was die AutorInnen verbindet, ist kein thematisches oder ästhetisches Programm, sondern ihre Situation, als ZuwanderInnen und damit unter den im Kapitel 2.7. skizzierten gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen in Österreich zu leben und literarische Texte zu schreiben. Gerade diese rechtliche Sonderstellung, die in einem national orientierten Kulturbetrieb auch eingeschränkte Publikationsmöglichkeiten mit sich bringt, machte die Schaffung einer Plattform und eines Kleinverlages für AutorInnen mit migrantischem Hintergrund, wie sie der VEREIN EXIL ins Leben gerufen hat, notwendig. In der Diskussion um den Begriff ‚MigrantInnenliteratur‘, dessen Gültigkeit als Gattungsbegriff mit Recht angezweifelt wird, wird der Aspekt der realen Produktionsbedingungen von zugewanderten AutorInnen und die damit verbundene Zweckmäßigkeit von Zusammenschlüssen leider oftmals übersehen. Die Abwehrhaltung gegenüber ‚Sonderseiten‘ und ‚Sonderpreisen‘ für AutorInnen mit migrantischem Hintergrund basiert vor allem auf Angst vor ‚Stigmatisierung‘ und Vereinnahmung durch dominierende Institutionen. Wie am Beispiel von Anna KIM gezeigt wurde, müssen sich AutorInnen Kategorisierungen von außen jedoch keineswegs widerspruchslos fügen, sondern können sich diesen auch entziehen und sich selbst positionieren. In den Kritiken zu DINEVS „Engelszungen“ wurde der Begriff ‚MigrantInnenliteratur‘ kein einziges Mal bemüht, und die KritikerInnen sahen sich stattdessen gezwungen, bestehende Kategorien zu überdenken und nach geeigneteren Begriffen zu suchen.

Da das Verhältnis zwischen MigrantInnen und Aufnahmegesellschaft ein hoch politisiertes Thema ist, hat auch die Arbeit mit zugewanderten Kulturschaffenden politische Implikationen. Aus diesem Grund ist dabei hohe Sensibilität erforderlich, um nicht etwa den Vorwurf der ‚Paternalisierung‘ zu riskieren. Dementsprechend bemüht ist der VEREIN EXIL, dieses Projekt möglichst unautoritär durchzuführen. Zunächst wird zur Bewertung der Texte eine Jury herangezogen, die jährlich wechselt und sich aus Angehörigen unterschiedlicher kultureller Gruppen zusammensetzt, wodurch ein monokultureller Blick vermieden wird. Die Initiatorin des Projekts, Christa STIPPINGER, ist somit an der Textauswahl nur insofern beteiligt, als sie die Jury zusammenstellt. Ihre Aufgabe besteht erst später darin, die prämierten Texte in gemeinsamer Arbeit mit den AutorInnen sprachlich und gegebenenfalls auch stilistisch zu überarbeiten, um zu einem für beide Seiten zufrieden stellenden Ergebnis zu kommen. Dass das Lektorat nicht als

Bevormundung, sondern als professionelles Feedback für ernstzunehmende AutorInnen verstanden werden muss, stellt für sie als Verlagsleiterin eine Selbstverständlichkeit dar. Der VEREIN EXIL sieht sich selbst nicht als Institution, die Literatur von MigrantInnen vereinnahmen möchte, sondern als Plattform, die der Unterstützung der AutorInnen auf ihrem Weg zu einer eigenständigen Position in der österreichischen bzw. deutschsprachigen Literaturszene dienen soll. Als prominentestes Beispiel für den Erfolg dieses Konzepts wurde der aus Bulgarien stammende Autor Dimitré DINEV genannt, dessen Erstlingsroman „Engelszungen“ im Herbst 2003 im Verlag Deuticke erschienen ist.

Abschließend möchte ich nachzuzeichnen versuchen, wie ich mich der Aufgabe, den Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ zu untersuchen, methodisch angenähert habe. Da es mein Hauptziel war, die Literarizität der prämierten Texte zu betonen, die an Literatur von MigrantInnen oftmals übersehen wird, sollte eine detaillierte philologische Arbeit an den Texten im Vordergrund stehen, wie sie in Kapitel 5 ausgeführt wurde. Da sich dieses Literaturprojekt jedoch an eine ganz bestimmte Gruppe von Menschen richtet und neben der Förderung von AutorInnen auch politische Ziele verfolgt, hielt ich es für notwendig, den Blick über die konkreten Texte hinaus auch auf kulturwissenschaftliche Fragestellungen zu lenken. Daher habe ich mich bemüht, die Texte als „Teil[e] eines umfassenden kulturellen Kosmos“⁴⁷⁸ zu lesen, sie in einen gesellschaftspolitischen und internationalen Kontext zu stellen und die spezifischen Strukturen und Bedingungen, denen sie in Österreich unterworfen sind, in die Betrachtung mit einzubeziehen. Weiters habe ich mich mit dem Konzept ‚MigrantInnenliteratur‘ an sich auseinander gesetzt, indem ich zentrale Fragestellungen aus der bisherigen Forschungsliteratur aufgegriffen, unterschiedliche Positionen skizziert und die Arbeit des VEREINS EXIL unter diesen Gesichtspunkten zu evaluieren versucht habe. Als zentrales Thema hat sich bei alldem das Aushandeln von ‚Identität‘ im Spannungsfeld von Individualität und der Notwendigkeit bzw. dem Zwang zur Gruppenbildung herauskristallisiert: Es steht sowohl in der Debatte um ‚MigrantInnenliteratur‘ als Gattungsbegriff als auch in der Frage nach der Zuordnung dieser Texte zu Nationalliteraturen, in den Reflexionen der AutorInnen über ihre Lebensgeschichte wie in den besprochenen Texten im Vordergrund und kann als ‚roter Faden‘ dieser Arbeit betrachtet werden.

⁴⁷⁸ Benthien und Velten: „Einleitung“ (2002), S. 18.

Da es zum Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ bisher keine, zu Literatur von MigrantInnen in Österreich nur sehr wenig Forschungsliteratur gibt, bestanden meine wichtigsten Quellen, die ich für die Untersuchung der Arbeit des VEREINS EXIL herangezogen habe, zum einen in Tätigkeitsberichten und Veranstaltungsprogrammen des Vereins, zum anderen in Gesprächen, E-mail- und Briefkontakt mit bisherigen PreisträgerInnen und der Initiatorin des Projekts, Christa STIPPINGER. Für diese Unterstützung möchte ich mich an dieser Stelle bei ihr und allen AutorInnen, die mir mit Informationen, Anregungen und Zuspruch zur Seite gestanden sind, sehr herzlich bedanken!

Mit dem Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ verfolgt der VEREIN EXIL das Ziel, den notwendigen Dialog zwischen und über Kulturen voranzutreiben. In einer Rezension zur Anthologie „JEDER IST anderswo EIN FREMDER“ heißt es, die Autorin unterstütze dieses Projekt voll und ganz,

[a]ber nicht, weil man damit irgendjemanden überzeugen kann, daß „die Ausländer auch nicht anders sind als wir“. Das ist utopisch. [...] Solche Projekte können in erster Linie nur den AutorInnen nützen, die daran teilnehmen. Und das ist richtig so. Es muß mehr Möglichkeiten dieser Art für ZuwanderInnen und Angehörige ethnischer Minderheiten in Österreich geben.⁴⁷⁹

Mit dieser Arbeit hoffe ich gezeigt zu haben, dass eine Auseinandersetzung mit dem Literaturpreis und den durch ihn entstandenen Anthologien auch für jene LeserInnen lohnend ist, die zu einem interkulturellen Dialog bereit sind. In einer Welt, die gleichzeitig von zunehmender Pluralisierung und zunehmender Polarisierung geprägt ist, eröffnen Texte wie diese einen Zugang zu individuellen Erfahrungen, die in Widerspruch zu politischen Ideologien stehen und alternative Sichtweisen aufzeigen können. Obwohl es sich dabei um fiktionale Texte handelt, ist jeder von ihnen ‚wahr‘: Doch „[d]ie Wahrheit, die erzählt wird, ist eine Wahrheit, und niemand fühlt sich genötigt, sie als die einzige oder die ganze zu nehmen“⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Katina Lair: „Wie hätten Sie mich denn gern?“ In: *STIMME von und für Minderheiten* 20, III (1996), S. 34.

⁴⁸⁰ Barbara Frischmuth: „Löcher in die Mauer bohren“, S. 12.

7. Bibliographie

7.1. Primärtexte

- Bolat, Meryem: „Leben zwischen Kulturen“. In: weltenzwischenwelten. Anthologie. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1998, S. 171-175.
- Dinev, Dimitré: „Boshidar“. In: fremdLand. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2000. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 2000, S. 23-28.
- Hadzibeganovic, Alma: „zzOOm: 24 Std. mix of me oder Penthesilea in Sarajevo“. In: schreiben zwischen den kulturen. Eine Anthologie. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1997, S. 4-26.
- Jovanovic, Sofija: „Schwarz-weiß“. In: weltenzwischenwelten. Anthologie. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 1998, S. 9-18.
- Kim, Anna: „irritationen“. In: fremdLand. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2000. Hg. v. Christa Stippinger. Wien: edition exil 2000, S. 9-14.
- Kleist, Heinrich von: Penthesilea. Anm. v. Hedwig Appelt und Maximilian Nutz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001. (RUB 1305)

7.2. Die Anthologien zu den Literaturpreisen

- Stippinger, Christa (Hg.): schreiben zwischen den kulturen. Eine Anthologie. Wien: edition exil 1997.
- Stippinger, Christa (Hg.): weltenzwischenwelten. Anthologie. Wien: edition exil 1998.
- Stippinger, Christa (Hg.): outsider in. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 1999. Wien: edition exil 1999.

Stippinger, Christa (Hg.): fremdLand. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2000. Wien: edition exil 2000.

Stippinger, Christa (Hg.): grenzGänger. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2001. Wien: edition exil 2001.

Stippinger, Christa (Hg.): kulturbrüche. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2002. Wien: edition exil 2002.

Stippinger, Christa (Hg.): wortbrücken. anthologie. das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2003. Wien: edition exil 2003.

7.3. Rezensionen zu den Anthologien

„schreiben zwischen den kulturen“ (1997)

Eyer, Erika: „schreiben zwischen den kulturen“. In: *Bücherschau* 2 (1998), S. 56.

Karzel, Ruth: „Grenzgänger-Literatur“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 25 (1997), S. 30.

Kraus, Carla: „Eine Anthologie der ethnischen Minderheiten“. In: *LOG. Zeitschrift für internationale Literatur* 72 (1996), o.S.

o.A.: O.T. In: *ide* 1 (1998), S. 21.

o.A.: O.T. In: *kulturell* 32 (1997), S. 46.

„weltenzwischenwelten“ (1998)

Detela, Lev: „SCHREIBEN ZWISCHEN DEN KULTUREN“. In: *LOG. Zeitschrift für internationale Literatur* 83 (1999), o.S.

Eyer, Erika: „weltenzwischenwelten“. In: *Bücherschau* 1 (2000), S. 51f.

Hörtner, Werner: „weltenzwischenwelten“.

<http://www.oneworld.at/suedwind.magazin/9901/infothek.htm#weltenzwischenwelten> (2.12.2003)

Nieto, Zoraida: „Zwischenwahrewelten“. In: *Die Bunte Zeitung* 2 (2000), S. 44.

o.A.: „Leben und Schreiben zwischen den Kulturen“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 29 (1998), S. 27.

„Outsider In“ (1999)

o.A.: „Outsider in“. <http://www.echo.non.at/echo28/litpreis.htm> (2.12.2003)

Pichler, Georg: „Outsider in“. In: *Bücherschau* 1 (2000), S. 52.

Schmitzer, Stefan: „wirklich schad um das ejakulat. Spritziges über zwei Bücher der Edition Exil“. <http://schreibkraft.adm.at/rezension.php?rezensionsid=65> (2.12.2003)

Selzer, Sabine E.: „Christa Stippinger: Outsider in“. <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/outsider> (2.12.2003)

„FremdLand“ (2000)

Haunschmid, Thomas: „Schnitzzelland im Winter“. http://kultur.orf.at/orfon/kultur/001106-4441/4470txt_story.html (2.12.2003)

o.A.: „Rezension“. http://minorities.orf.at/liga/de/news/mi_statement.htm (2.12.2003)

Rieder, Ruth: „Das Buch zum Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ 2000“. In: *Top One* 11 (2002), S. 25.

„grenzGänger“ (2001)

o.A.: „Rezension“. http://minorities.orf.at/liga/de/news/mi_statement.htm (2.12.2003)

Schulak, Rosemarie: „Die Anthologie zum Literaturpreis ‚schreiben zwischen den kulturen‘ 2001“. In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und Widerstands* 1 (2002), S. 84-85.

Sorge, Barbara: Reisen von einer Fremdheit in die andere“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 42 (2002), S. 28.

„kulturbrüche“ (2002)

Kilic, Ilse: „Kulturbrüche“. http://www.satt.org/literatur/03_01_kulturbruch_1.html (27.3.2003)

Wagner, Heinz: „Sprachliche Aus- und Einwanderungen“. In: *Kurier*, 11. 12. 2002, S. 8.

7.4. Weitere Publikationen der EDITION EXIL

Dinev, Dimitré: Die Inschrift. Erzählungen. Wien: edition exil 2001.

Hadzibeganovic, Alma: ilda zuferka rettet die kunst. Wien: edition exil 2000. (kleine reihe lesen)

Mikan, Denis: Emil. Roman. Wien: edition exil 2002.

Stippinger, Christa (Hg.): arbeitstarbeit. eine anthologie. Wien: edition exil 2001.

Stippinger, Christa (Hg.): JEDER IST anderswo EIN FREMDER. Wien: Amerlinghaus 1996.

7.5. Weitere Veröffentlichungen der AutorInnen der EDITION EXIL

- Alkan, Gülkibar: „Vergessen“, „Freunde“, „Der Traum“. In: Freunde fürs Leben. Lyrik und Prosa der Hainburger Jugend-Autorenwettbewerbe. Hainburg: Eigenverlag 1995 (Hainburger Geschichten 4), S. 5-7.
- Ashrafi, Reza: „Morgengebet eines Ausländers“, „Einwanderungsantrag“, „Perser“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 27-28.
- Aytaç, Ercüment: „'_____ ' fürs Stille(ge)n des Herzens“. In: Alles Stille. 40 Lesestücke zum Hineinhören. Hg. v. Hans Haider. Graz, Wien, Köln: Styria 1997, S. 12-16.
- Aytaç, Ercüment: „Der Mann & seine Hose. Ein dramaturgischer Sachverhalt in der Neon-Antike“. In: *LOG. Zeitschrift für internationale Literatur* 66 (1994), o.S.
- Aytaç, Ercüment: „des kurzen tages plus“. In: Der Spiegel, in dem wir uns sehen. Anthologie mit Beiträgen von Volksgruppen- und Migrationsautoren. Hg. v. Lev Detela und Wolfgang Mayer König. Klagenfurt: LOG 1995 (LOG-Buch 6), S. 66-67.
- Aytaç, Ercüment: „Flucht aus und nach Istanbul“. In: *Literatur + Kritik* 315/16 (1997), S. 16-17.
- Aytaç, Ercüment: „Haus des Enkels“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 29-31.
- Aytaç, Ercüment: „notize + manifest des (kon)temporären umzugs“. In: so gehe ich tag & nacht. 13 texte nach veysel. Hg. v. Gülmihri Aytaç. Wien: edition im glashaus 1998, S. 9-13.
- Bagheri-Goldschmied, Nahid: „Gemeinsame Sprache“. In: Die Sprache des Widerstandes ist alt wie die Welt und ihr Wunsch. Frauen in Österreich schreiben gegen Rechts. Hg. v. Milena Verlag. Wien: Milena Verlag 2000 (Reihe Dokumentation 19), S. 248.
- Bagheri-Goldschmied, Nahid: „Am Dach der Welt“. Dt. v. Lothar Fischmann. In: Ein Buch für Afrika. Hg. v. Christine Kainz, Lothar Fischmann und Robert Hutterer. o.O.: Edition 36 o.J., o.S.
- Bagheri-Goldschmied, Nahid: „Heimkehr“. Dt. v. Hahnrei Wolf Käfer. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 32.
- Bagheri-Goldschmied, Nahid: „In einer Stadt voll Flüchtlinge“. In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und Widerstands* 20 (2003), S. 29.
- Bagheri-Goldschmied, Nahid: „Laternensuche“, „Erdkundig“. In: Stimmen aus Österreich. Gedichte – Impressionen. Judenburg: Styria o.J., S. 7-8.

- Bagheri-Goldschmied, Nahid: In der Fremde. Dt. Fassung v. Hahnrei Wolf Käfer. St. Peter ob Judenburg: Mlakar 1994.
- Damjanova, Zvetelina: „Die Eisfee“. In: Grenzen los schreiben `95. Almanach der Jugend-Literatur-Werkstatt Graz Nr. 4. o.Hg.: Graz: Jugend-Literatur-Werkstatt 1996, S. 70.
- Damjanova, Zvetelina: „Die Farbe der Dornen“. In: Grenzen los schreiben `95. Almanach der Jugend-Literatur-Werkstatt Graz Nr. 4. o.Hg.: Graz: Jugend-Literatur-Werkstatt 1996, S. 91-93.
- Dinev, Dimitré: „Ein Licht über dem Kopf“. In: Hallo, Taxi! 31 Kurzgeschichten aus über 1000 Einsendungen zum „Hallo-Taxi-Wettbewerb“. Mannheim: andiamo-Verlag 2002, S. 126-135.
- Dinev, Dimitré: Engelszungen. Roman. Wien, Frankfurt/Main: Deuticke 2003.
- Dinev, Dimitré: „Spas schläft“. In: *Liga-Heft 1* (2003), S. 20.
- Dinev, Dimitré: „Wechselbäder“. In: *Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* 91 (2002), S. 92-95.
- Dinev, Dimitré: „Wechselbäder“. In: *Volltext 5* (2003), S. 19-20.
- Habalik, Irena: „Stimme, Nacht, Stille“. In: Alles Stille. 40 Lesestücke zum Hineinhören. Hg. v. Hans Haider. Graz, Wien, Köln: Styria 1997, S. 46-49.
- Habalik, Irena: „Der Versuch einer Verständigung“. In: Aufsreiben. Texte österreichischer Frauen. o.Hg. Wien: Wiener Frauenverlag 1981, S. 108.
- Habalik, Irena: „dann sah ich“. In: Eisfeuer. Erotische Gedichte. Hg. v. Barbara Neuwirth. Wien: Wiener Frauenverlag 1986, S. 19-20.
- Habalik, Irena: „europa nach dem regen“, „erinnerungen an dezember 1981“, „traiskirchen“, „nichts neues“, „unterricht“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 81-85.
- Habalik, Irena: Überall ist ein Land. Gedichte. Horn: Edition Thurnhof 1999.
- Hadzibeganovic, Alma: „Gelungenes Gastspiel“. In: *profil extra* Juni (1998), S. 46-49.
- Kelecija, Emilija: „Sanelas Geburtstag“. In: *Top One 5* (1998), S. 15.
- Kelecija, Emilija: „Der Gordische Knoten“. In: *Top One 6* (1998), S. 19.
- Kim, Anna: „Bilderspuren“. In: *manuskripte* 156 (2002), S. 20-23.
- Kim, Anna: „exile“. In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und Widerstands* 2 (2002), S. 12.
- Kim, Anna: „maer“. In: *perspektive. hefte für zeitgenössische literatur* 39 (2000).

- Kim, Anna: „Sprachbetroffen“. In: Lust auf Sprachen. Beiträge zum europäischen Jahr der Sprachen 2001. Hg. v. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien: bm:bwk 2001, S. 33-35.
- Kim, Anna: „wagners wolken walken küren“. (Librettobeitrag für wagner-idyll von Fritz Keil) Uraufführung im Rahmen der zeit-ton tage 2001 im Radiokulturhaus Wien, März 2001.
- Kim, Youngsook: „Zwischenlandung“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 114-120.
- Mikan, Denis: „#2“. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 20 (2002), S. 114.
- Mikan, Denis: „aufhören. nicht fortfahren“. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 20 (2002), S. 111.
- Mikan, Denis: „Das Licht bleibt draußen“. In: Zum Glück gibt's Österreich. Junge österreichische Literatur. Hg. v. Gustav Ernst und Karin Fleischanderl. Berlin: Wagenbach 2003, S. 13-21.
- Mikan, Denis: „Emil“. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 18 (2002), S. 146-152.
- Mikan, Denis: „Zwei Texte“. Dt. v. Sladjana Fuentes-Contreras. In: *kolik. Zeitschrift für Literatur* 10 (2000), S. 118-125.
- Nikiforov, Vladimir: „Der Dorflehrer“. In: *Die Rampe. Hefte für Literatur* 3 (2002), S. 93.
- Nikolić, Mišo: „Eine Geschichte zum Glück“. In: *Literatur + Kritik* 327/28 (1998), S. 64-67.
- Nikolić, Mišo: ...und dann zogen wir weiter. Klagenfurt/Celovec: Drava 1997. (Edition Niemandsland)
- Nikolić, Mišo: Landfahrer. Auf den Wegen eines Rom. Klagenfurt/Celovec: Drava 2000. (Edition Niemandsland)
- Sadr, Hamid und Michael Cerha: Fünf Tanzlieder des persischen Dichters Schalal od Din Rumi. Uraufführung im „Musikprotokoll“ beim Steirischen Herbst 1987 und 1997.
- Sadr, Hamid: „Fahrrad“. In: Kleine Fibel des Alltags. Ein österreichisches Lesebuch. Hg. v. Jochen Jung. Wien: Hauptverband des österreichischen Buchhandels 2002, S. 31.
- Sadr, Hamid: „Ohne Titel“. In: Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der Österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Hg. v. Helmuth A. Niederle. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999, S. 238-243.
- Sadr, Hamid: „Siebensterngasse“. In: Querlande in. Schriftsteller stellen Texte von Schriftstellern vor. Aus Österreich. Hg. v. Angelika Klammer und Jochen Jung. Salzburg: Residenz Verlag 1995, S. 74-85.

- Sadr, Hamid: Die Geschichte der müden Taube. Wien: Mono Zeitschriften- und Buchverlag 1990. (edition freelif 2)
- Sadr, Hamid: Gesprächszettel an Dora. Wien: Deuticke 1994.
- Schönnett, Simone: Im Moos. Roman. Weitra: Bibliothek der Provinz o.J.
- Stippinger, Christa: „Arena und die Folgen. Theaterversuche“. In: Alles Theater? AutorInnen im Gespräch. Hg. v. Ruth Aspöck. Wien: Edition die Donau hinunter 1992, S. 147-154.
- Stippinger, Christa: „Berghof“. In: *wespennest* 50 (1983), S. 50-55.
- Stippinger, Christa: „Berghof“. In: *wespennest*. 20 Jahre brauchbare Texte. Hg. v. Gustav Ernst und Walter Famler. Wien, Zürich: Europaverlag 1989, S. 125-128.
- Stippinger, Christa: „du kummelst gar nix um mir“. In: *wespennest* 30 (1978), S. 4-24.
- Stippinger, Christa: „Jeder ist anderswo ein Fremder. Bericht aus einer interkulturellen Schreibwerkstatt“. In: *ide* 3 (1996), S. 84-91.
- Stippinger, Christa: „Kein Türke sein“. In: Geschichten aus der Arbeitswelt 2. Eingel. v. Max v. d. Grün. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1984, S. 107-114.
- Stippinger, Christa: „Kress“. In: Geschichten aus der Arbeitswelt. Eingel. v. Max v. d. Grün. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1982, S. 157-171.
- Stippinger, Christa: „Kress“. In: *wespennest* 35 (1979), S. 2-10.
- Stippinger, Christa: Der Tschusch. Roman. München: Knauer 1984.
- Stremmitina, Natalia: „Lob der billigen Frau“, „Loblied auf den Hut“. Dt. v. Elisabeth Pucher. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hg. v. Milena Verlag. Wien: Milena Verlag 2002 (Reihe Dokumentation 24), S. 165-171.
- Stremmitina, Natalia: „Abschied von Daheim“. Dt. v. Elisabeth Nomdar-Pucher. In: *wienzeile* 39 (2003), S. 49.

Rezensionen zu Dimitré Dinev

- Braunsperger, Gudrun: „Engel aus Stein mit Handy“. In: *Die Presse (Spectrum)*, 15. 11. 2003. http://www.diepresse.com/textversion_article.aspx?id=388351 (16. 11. 2003)
- Cerny, Karin: „Dimitré Dinev: Die Inschrift“. <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/dinev/> (11.12.2003)
- Clauer, Markus: „Sterne so fern wie der Schlaf“. In: *Die Zeit* 51 (2003), Sonderbeilage Literatur & Musik, S. 21.
- Hörisch, Jochen: „Das Leben ist ein Gauner“. In: *Volltext* 6 (2003), S. 3.

- Latigo, Grace M.: „Und plötzlich fand ich meine ‚Heimat‘...“. In: *Die Bunte Zeitung* 1 (2002), S. 35.
- o. A.: „Wunderglaube und Kommunismus“. In: *Amadeus-Magazin* 3 (2003), S. 10-14.
- o.A.: „Begegnungen“. In: *Buchkultur* 79 (2002), S. 39.
- Rademacher, Christina: „Rat eines Engels“. In: *Salzburger Nachrichten*, 29. 11. 2003, S. VII.
- Rathmanner, Petra: „Ein Engel unter Emigranten“. In: *Falter* 41 (2003), S. 5.
- Stuiber, Peter: „West-östlicher Dinev“. In: *Die Presse (Schaufenster)*, 19. 9. 2003, S. 10-13.
- Toll, Claudia: „Zum Lesen empfohlen: Engelszungen“. Sendung im NDR am 8 .9. 2003.
http://www.ndrkultur.de/ndrkultur_pages_stdep/0,2515,OID152346_REF202,00.html (11. 12. 2003)

7.6. Quellen zum VEREIN EXIL

- Fleck, Elfie: Brief für die Bundesministerin an die Landeschulräte/Stadtschulrat für Wien, die Direktionen der Übungsschulen der Pädagogischen Akademien, die Direktionen der Pädagogischen und Religionspädagogischen Institute, die Direktionen der Zentrallehranstalten, die Direktionen der Höheren Internatsschulen des Bundes, Wien, 13. Jänner 1999. Amerlinghaus, Archiv.
- Grösel, Lisa, Christa Stippinger und Christa Witz (Hg.): amerlinghaus 2002. haus der kultur.en. aktivitäten, gruppen, vereine. Wien: verein kulturzentrum spittelberg 2001.
- Neumann, Kurt: Brief an Christa Stippinger, 22. 5. 1996, Amerlinghaus, Archiv.
- verein exil (Hg.): Ausschreibung literaturpreise schreiben zwischen den kulturen 2003. Wien: Amerlinghaus 2003.
- verein exil (Hg.): edition exil special. Wien: edition exil 2002.
- verein exil (Hg.): verein exil – Tätigkeitsbericht 1998. Wien: Amerlinghaus 1998.
- verein exil (Hg.): verein exil – Tätigkeitsbericht 1999. Wien: Amerlinghaus 1999.
- verein exil (Hg.): verein exil – Tätigkeitsberichte 1996-2001. Wien: Amerlinghaus 2002.
- verein exil (Hg.): Verein Exil/edition exil. eine kurze Geschichte. Wien: Amerlinghaus o.J.

7.7. Gespräche mit der Verfasserin, Briefe und E-mails

Brief von Sedat Demirdegmez, 20. 9. 2002.

Brief von Natalia Strematina, 10. 9. 2002.

E-mail von Alma Hadzibeganovic, 20. 9. 2002.

E-mail von Alma Hadzibeganovic, 5. 11. 2003.

E-mail von Maja Hanauska, 10. 9. 2002.

E-mail von Anna Kim, 8. 9. 2002.

Gespräch der Verfasserin mit Anna Kim, 20. 9. 2003.

Gespräch der Verfasserin mit Christa Stippinger, 12. 12. 2003.

Gespräch der Verfasserin mit Dimitré Dinev, 23. 9. 2003.

Gespräch der Verfasserin mit Şerafettin Yıldız, 4. 12. 2003

7.8. Quellen im WWW

andiamo Verlag für deutschsprachige Literatur <http://www.andiamo-verlag.de>
(11. 12. 2003)

Bundeskanzleramt, Sektion für Kunstangelegenheiten <http://www.art.austria.gv.at>
(11. 12. 2003)

Cerny, Karin: „Alma Hadzibeganovic: ilda zuferka rettet die kunst“.
<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hadzi/> (11. 12. 2003)

Der Wiener Integrationsfonds: Pressemeldungen
http://www.wif.wien.at/wif_site/wif_pages/Presse_85_down.html
(11. 12. 2003)

Die Bunte Zeitung <http://www.wien-vienna.at/buntezeitung/> (11. 12. 2003)

Die Flut <http://www.dieflut.at> (11. 12. 2003)

Die Wiener Wahlpartie <http://www.wwp.at> (3. 1. 2003)

echHomepage (Verein Echo) <http://www.echo.non.at> (11. 12. 2003)

Goethe-Institut Zentrale <http://www.goethe.de/om/ist/chamisso.htm> (11. 12. 2003)

Hallamasch Festival der Kulturen <http://www.hallamasch.at> (11. 12. 2003)

Hartmann, Telse: „ZWISCHEN LOKALISIERUNG UND DEPLAZIERUNG. Zur diskursiven Neuverhandlung kultureller Identitäten in den Kulturwissenschaften.“ In: Kakanien revisited.
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/THartmann1.pdf> (4. 3. 2002)

Initiative Minderheiten (IM) <http://www.initiative.minderheiten.at> (11. 12. 2003)

Literaturhaus Wien <http://www.literaturhaus.at> (11. 12. 2003)

Österreichischer Integrationsfonds: Bundesgesetz, mit dem das Fremdenengesetz 1997 (FrG-Novelle 2002) und das Asylgesetz 1997 (AsylG-Novelle 2002) und das Ausländerbeschäftigungsgesetz geändert werden, § 50a. (2) <http://www.integrationsfonds.at/downloads/zertifizierung/iv-gesetz.pdf> (11. 12. 2003)

Rösch, Heidi: Bibliographie Migrationsliteratur. AutorInnenproträts, Primär- und Sekundärliteratur, unterrichtspraktisches Material. <http://www.tu-berlin.de/fb2/fadi/hr/ML-Biblio.htm> (2.12.2003)

Statistik Austria (Volkszählung 2001) http://www.statistik.at/gz/vz_tab3.shtml (11. 12. 2003)

Statistisches Bundesamt Deutschland: Bevölkerung nach Geschlecht u. Staatsangehörigkeit <http://www.destatis.de/basis/d/bevoe/bevoetab4.htm> (11. 12. 2003)

Wien Kulturabteilung Magistratsabteilung 7 <http://www.wien.gv.at/ma07/> (11. 12. 2003)

7.9. Sonstige Quellen

Ackermann, Irmgard (Hg.): Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Eingeleitet v. Harald Weinrich, mit einem Nachwort v. Dietrich Krusche. München: dtv 1982.

Ackermann, Irmgard (Hg.): In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Mit einem Vorwort v. Harald Weinrich. München: dtv 1983.

Ackermann, Irmgard und Harald Weinrich (Hg.): Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“. München, Zürich: Piper 1986.

Ackermann, Irmgard: „Mit einem Visum für das Leben“. Beiträge ausländischer Autorinnen zur deutschsprachigen Literatur“. In: Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 229-235.

Ackermann, Irmgard: „Deutsche verfremdet gesehen. Die Darstellung des ‚Anderen‘ in der ‚Ausländerliteratur‘“. In: Literatur der Migration. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 60-71.

Ackermann, Irmgard: „Einführung zu Sektion 14“. In: Internationaler Germanisten-Kongreß in Tokyo. Sektion 14: Emigranten- und Immigranteliteratur. Hg. v. Yoshinori Shichiji. München: iudicium 1991, S. 11-13.

- Ackermann, Irmgard: „Nachwort“. In: In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. Mit einem Vorwort v. Harald Weinrich. Hg. v. Irmgard Ackermann. München: dtv 1983, S. 247-257.
- Adelson, Leslie A.: „Migrants‘ Literature or German Literature? TORKAN’s Tufan: Brief an einen islamischen Bruder“. In: *The German Quarterly* 3/4 (1990), S. 382-389.
- Altrogge, Julia: Migrantenliteratur als Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur. Ihre Präsenz und Rezeption in Österreich. Dipl.Arb., Wien 2002.
- Amirsedghi, Nasrin und Thomas Bleicher (Hg.): Literatur der Migration. Mainz: Donata Kinzelbach 1997.
- Appelt, Hedwig und Maximilian Nutz: Heinrich von Kleist: Penthesilea. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001. (Erläuterungen und Dokumente, RUB 8191)
- Arens, Hiltrud: ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. Tübingen: Stauffenburg 2000. (Stauffenburg Discussion 12)
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*. 2. Aufl. London, New York: Routledge 2002.
- Bachmann-Medick, Doris: „Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in ‚postkoloniale Landkarten‘“. In: *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hg. v. Hartmut Böhme und Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996 (rowohlts enzyklopädie), S. 60-77.
- Ballauf, Karin und Martina Kopf: „Nachwort“. In: *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich*. Hg. v. Milena Verlag. Wien: Milena Verlag 2002 (Reihe Dokumentation 24), S. 175-176.
- Batts, Michael S. (Hg.): *Alte Welten – neue Welten. Akten des IX. Kongresses der Internationalen Vereinigung für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft (IVG)*. Bd. 2: Abstracts. Tübingen: Niemeyer 1996.
- Baumgärtel, Bettina: „‘Identitätsbalance‘ in der Fremde: Der Beitrag des symbolischen Interaktionismus zu einem theoretischen Rahmen für das Problem der Identität in der MigrantInnenliteratur“. In: *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Hg. v. Sabine Fischer und Moray McGowan. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2), S.53-70.
- Baumgärtel, Bettina: *Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. (Würzburger Wissenschaftliche Schriften Reihe Literaturwissenschaft 335)
- Bausinger, Hermann: „Kultur“. In: *Handbuch Interkulturelle Germanistik*. Hg. v. Alois Wierlacher und Andrea Bogner. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 271-276.

- Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002. (rowohlts enzyklopädie)
- Benthien, Claudia und Hans Rudolf Velten: „Einleitung“. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Hg. v. Claudia Benthien und Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002 (rowohlts enzyklopädie), S. 7-33.
- Betterton, Rosemary: *Intimate Distance, Women, Artists, and the Body*. New York: Routledge 1996.
- Biondi, Franco und Rafik Schami: „Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur“. In: *Zu Hause in der Fremde. Ein Ausländer-Lesebuch*. Hg. v. Christian Schaffernicht. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984, S. 124-136.
- Böhme, Hartmut und Klaus R. Scherpe (Hg.): *Literatur- und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996. (rowohlts enzyklopädie)
- Briegleb, Klaus und Sigrid Weigel (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1968*. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Rolf Grimminger. Bd. 12. München: dtv 1992.
- Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000.
- Chiellino, Carmine: „Einleitung“. In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hg. v. Carmine Chiellino. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 51-62.
- Chiellino, Carmine: „Interkulturalität und Literaturwissenschaft“. In: *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Hg. v. Carmine Chiellino. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 387-398.
- Cohen, Robin: *Global Diasporas: An Introduction*. London: UCL Press 1997.
- Detela, Lev und Wolfgang Mayer König (Hg.): *Der Spiegel, in dem wir uns sehen. Anthologie mit Beiträgen von Volksgruppen- und Migrationsautoren*. Klagenfurt: LOG 1995. (LOG-Buch 6)
- Eder, Beate: „Literatur einer Minderheit“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 11 (1994), S. 4-5.
- Eideneier, Niki, Donata Kinzelbach, Djafar Mehrgani u. a.: „Diskussionen: Die Verleger. *Migrantenliteratur – Stigma und Etikett für Billigware?*“ In: *Literatur der Migration*. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 140-154.
- Erel, Umut: „Grenzüberschreitungen und kulturelle Mischformen als antirassistischer Widerstand?“ In: *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 173-194.

- Esselborn, Karl: „Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland“. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache. Intercultural German Studies Bd. 23. Hg. v. Alois Wierlacher et al. München: iudicium 1997, S. 47-75.
- Fachinger, Petra: „Zur Vergleichbarkeit der deutschen mit der amerikanischen und englischsprachig-kanadischen MigrantInnenliteratur“. In: Literatur der Migration. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 49-59.
- Ferne Heimat. Flüchtlinge erzählen Märchen. Aufgez. v. Maria Loley. Wien: Verlag Holzhausen 2000.
- Fischer, Sabine und Moray McGowan (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Tübingen: Stauffenburg 1997. (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2)
- Fischer, Sabine und Moray McGowan: „From Pappkoffer to Pluralism. Migrant writing in the German Federal Republic“. In: Writing across Worlds. Literature and migration. Hg. v. Russel King, John Connell und Paul White. London, New York: Routledge 1995, S. 39-56.
- Frederiksen, Elke: „Germanistik, German Studies, German Cultural Studies in den USA. Paradigmenwechsel und neue Perspektiven“. In: Gegenwarts-literatur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 189-194.
- Friedrich, Heinz (Hg.): Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. München: dtv 1986.
- Friedrich, Heinz: „Vorwort“. In: Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. Hg. v. Heinz Friedrich. München: dtv 1986, S. 7-9.
- Friese, Heidrun: „Bilder der Erinnerung“. In: Erzählte Identitäten. Ein internationales Symposium. Hg. v. Michael Neumann. München: Fink 2000, S. 187-201.
- Frischmuth, Barbara: „Löcher in die Mauer bohren“. In: Wir und die anderen. Islam, Literatur und Migration. Hg. v. Helmuth A. Niederle und Karl R. Wernhart. Wien: WUV 1999 (Vienna Contributions to Ethnology and Anthropology 9), S. 11-16.
- Gandhi, Leela: Postcolonial Theory: a critical introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press 1998.
- Gauß, Karl-Markus: „‘Mir san die Kümmel-Österreicher‘“. In: *Die Presse (Spectrum)*, 25./26.3.2000, S. I-II.
- Gelbin, Cathy S., Kader Konuk und Peggy Piersche: „Vorwort der Herausgeberinnen“. In: AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Hg. v.

Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 9-16.

- Gelbin, Cathy S., Kader Konuk und Peggy Piesche (Hg.): AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999.
- Gerbel, Christian und Lutz Musner: „Kulturwissenschaften: Ein offener Prozess“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 9-26.
- Ghaussy, Sohelia: „Das Vaterland verlassen. Nomadic Language and ‚Feminine Writing‘ in Emine Sevgi Özdamar’s *Das Leben ist eine Karawanserei*“. In: *The German Quarterly* 1 (1999), S. 1-16.
- Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann (Hg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003. (suhrkamp taschenbuch 3447)
- Goffman, Erving: Stigma. Über die Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Dt. v. Frigga Haug. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1967.
- Göztürk, Deniz: „Kennzeichen: weiblich / türkisch / deutsch. Beruf: Sozialarbeiterin / Schriftstellerin / Schauspielerin“. In: Frauen Literatur Geschichte. Hg. v. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003 (suhrkamp taschenbuch 3447), S. 516-532.
- Griem, Julika: „Hybridität“. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2., überarb. u. erw. Aufl. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 260-261.
- Grossberg, Lawrence: „Die Definition der Cultural Studies“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 46-68.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación: „Akrobatik in der Marginalität. Zu Produktionsbedingungen intellektueller Frauen im Kontext der Arbeitsmigration“. In: AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 207-223.
- Gutjahr, Ortrud: „Alterität und Interkulturalität. b) Neuere deutsche Literatur“. In: Germanistik als Kulturwissenschaft. Hg. v. Claudia Benthien und Rudolf Velten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002 (rowohlts enzyklopädie), S. 345-369.
- Hamm, Horst: Fremdgegangen – freigeschrieben. Eine Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg: Königshausen u. Neumann 1988.
- Hammer-Tugendhat, Daniela: „Kunst/Konstruktionen“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 313-338.
- Hemetek, Ursula: „Initiative Minderheiten 1991-2001. Wandel und Deutung“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 38 (2001), S. 6-7.

- Hemetek, Ursula für die Initiative Minderheiten (Hg.): Wege zu Minderheiten. Ein Handbuch. 2., aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Klagenfurt: Drava 1998. (Edition Minderheiten 2)
- ide 3 (1996) zum Thema „'Kleine Literaturen' in Österreich“.
- IG Autorinnen Autoren (Hg.): Literarisches Leben in Österreich. Handbuch Nr. 5. Wien: Autorensolidarität 2001.
- Jankowsky, Karen: „'German' Literature Contested: The 1991 Ingeborg-Bachmann-Prize Debate, 'Cultural Diversity', and Emine Sevgi Özdamar“. In: *The German Quarterly* 3 (1997), S. 261-276.
- Karakus, Mahmut: „Die Enträumlichung des Heimatbegriffs. Aras Örens ‚Berliner Trilogie‘ unter dem Aspekt der Heimatvorstellungen“. In: Gegenwarts-literatur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 243-248.
- Karasholi, Adel: „Zweisprachigkeit und Doppelzüngigkeit. Über den Adressatenbezug beim Schreiben in zwei Sprachen“. In: Wir und die anderen. Islam, Literatur und Migration. Hg. v. Helmuth A. Niederle und Karl R. Wernhart. Wien: WUV 1999 (Vienna Contributions to Ethnology and Anthropology 9), S. 239-247.
- Kayahan, Hikmet: „'Man schlug mir auf den Kopf, und ich fiel mir auf' (Hannah Arendt)“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 11 (1994), S. 12-13.
- Khalil, Iman O.: „Zur Rezeption arabischer Autoren in Deutschland“. In: Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Hg. v. Sabine Fischer und Moray McGowan. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2), S. 115-132.
- King, Russel, John Connell und Paul White (Hg.): Writing across Worlds. Literature and migration. London, New York: Routledge 1995.
- Konuk, Kader: Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache. Essen: Verlag Die Blaue Eule 2001. (Literaturwissenschaft in der Blauen Eule 28)
- Köstlin, Konrad: „Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migrationen“. In: Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Hg. v. Carmine Chiellino. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 365-386.
- Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen. 7. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1988.
- Krusche, Dietrich (Hg.): Der gefundene Schatten. Chamisso-Reden 1985 bis 1993. München: A-1-Verl. 1993.
- Kucher, Primus Heinz: „'Die Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT' (A. Hadzibeganovic). Zu Aspekten und zum Stellenwert der

- Literatur von ImmigrantInnen in den 90er-Jahren“. In: Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Hg. v. Sonja Kuri und Robert Saxer. Innsbruck et al.: Studien-Verlag 2001, S. 147-161.
- Kuri, Sonja und Robert Saxer: Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Innsbruck et al.: Studien-Verlag 2001.
- Lair, Katina: „Wie hätten Sie mich gern?“ In: *STIMME von und für Minderheiten* 20 (1996), S. 34.
- Lewis, Jeff: Cultural Studies. The Basics. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE 2002.
- Lindner, Rolf: „Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 69-87.
- Lützel, Paul Michael, David G. Roberts und Teruaki Takahashi: „Einleitung zu Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen“. In: Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 185-188.
- Mayer, Ruth und Mark Terkessidis (Hg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur. St Andrä/Wördern: Hannibal 1998.
- Mayer, Ruth: „Retuschierte Bilder. Multikulturalismus, Populärkultur und Cultural Studies. Eine Einführung“. In: Globalkolorit. Multikulturalismus, Populärkultur und Cultural Studies. Hg. v. Ruth Mayer und Mark Terkessidis. St Andrä/Wördern: Hannibal 1998, S. 7-23.
- McLeod, John: Beginning Postcolonialism. Manchester, New York: Manchester University Press 2000.
- Milena Verlag (Hg.): Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Wien: Milena Verlag 2002. (Reihe Dokumentation 24)
- Mungenast, Romenius (Hg.): Jenische Reminiszenzen. Geschichte(n), Gedichte. Ein Lesebuch. Landeck: EYE (Emirgân Yayınları Editions)-Verlag für Wenigerheiten 2001, S. 10-11.
- Mungenast, Romenius: „Wer sind Jenische?“ In: Jenische Reminiszenzen. Geschichte(n), Gedichte. Ein Lesebuch. Hg. v. Romenius Mungenast. Landeck: EYE (Emirgân Yayınları Editions)-Verlag für Wenigerheiten 2001, S. 10-11.
- Musner, Lutz und Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien: WUV 2002.
- Nell, Werner: „Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten“. In: Literatur der Migration. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 34-48.

- Neumann, Michael (Hg.): Erzählte Identitäten. Ein internationales Symposium. München: Fink 2000.
- Helmuth A. Niederle (Hg.): Die Fremde in mir. Lyrik und Prosa der österreichischen Volksgruppen und Zuwanderer. Ein Lesebuch. Klagenfurt/Celovec-Wien/Dunaj-Ljubljana/Laibach: Hermagoras/Mohorjeva 1999.
- Niederle, Helmuth A. und Karl R. Wernhart (Hg.): Wir und die anderen. Islam, Literatur und Migration. Wien: WUV 1999. (Vienna Contributions to Ethnology and Anthropology 9)
- Nirumand, Bahman, Diana Canetti, Adel Karasholi u. a.: „Diskussionen: Die Autoren. *Wir sprechen ihre Sprache, doch sie hören uns nicht! Sind wir zu schlecht für den deutschen Literaturbetrieb?*“ In: Literatur der Migration. Hg. v. Nasrin Amirsedghi und Thomas Bleicher. Mainz: Donata Kinzelbach 1997, S. 115-137.
- Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 2., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001.
- o. A.: „Female Poets at Work“. In: *Falter* 14 (1997), S. 64.
- o. A.: „Über dieses Buch“. In: Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland. Hg. v. Heinz Friedrich. München: dtv 1986.
- Oertl, Michael: „Ein Jahrzehnt mit Minderheiten“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 38 (2001), S. 8.
- Özdamar, Emine Sevgi: Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus. Roman. 4. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999. (KiWi 334)
- Parry, Christoph: „Das eigene Fremde. Das Eigeninteresse der Vermittler als Faktor der interkulturellen Rezeption“. In: Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 281-286.
- Piesche, Peggy: „Identität und Wahrnehmung in literarischen Texten Schwarzer deutscher Autorinnen der 90er Jahre“. In: AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 195-223.
- Radhakrishnan, R.: Diasporic Mediations: Between Home and Location. Minneapolis: University of Minnesota Press 1996.
- Reeg, Ulrike: „Die Literarisierung fremdkulturell bestimmter Schreibsituation in den Werken von Aysel Özakin und Franco Biondi“. In: Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Hg. v. Sabine Fischer und Moray McGowan. Tübingen: Stauffenburg 1997. (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2), S. 151-164.

- Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami. Frankfurt/M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1992. (Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Migrationen, Ethnizität und gesellschaftlicher Multikulturalität 5)
- Russel King, John Connell und Paul White: „Preface“. In: *Writing across Worlds. Literature and migration*. Hg. v. Russel King, John Connell und Paul White. London, New York: Routledge 1995, S. ix-xvi.
- Ruthner, Clemens: „‘Postkolonialismus‘ v. ‚habsburgischer Mythos‘? Ein neues Paradigma für eine literatur- als kulturwissenschaftliche Betrachtung der k.u.k. Monarchie“. In: *Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“*. Bd. 7. Hg. v. Peter Wiesinger. Bern et al.: Peter Lang 2002 (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59), S. 255-261.
- Sarig, Dalia (Hg.) für den Wiener Integrationsfonds: *Wiener Handbuch der Integration 2002. Vereine, Initiativen, Gruppen*. Wien: WIF 2001.
- Schaffernicht, Christian (Hg.): *Zu Hause in der Fremde. Ein Ausländer-Lesebuch*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1984.
- Schlieben-Lange, Brigitte: „Kulturkonflikte in Texten“. In: *LiLi* 97 (1995), S. 1-19.
- Schulze-Engler, Frank: „Transnationale Kultur als Herausforderung für die Literaturwissenschaft“. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. A Quarterly of Language, Literature and Culture* 1 (2002), S. 65-79.
- Seyhan, Azade: „Introduction“. In: *New German Critique* 46 (1989), S. 3-9.
- Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Internationaler Germanisten-Kongreß in Tokyo. Sektion 14: Emigranten- und Immigranteliteratur*. München: iudicium 1991.
- Steyerl, Hito: „Was ist K]uns[t? Eine Untersuchung über den Zusammenhang von Kultur, Produktion und Rassismus“. In: *AufBrüche. Kulturelle Produktionen von Migrantinnen, Schwarzen und jüdischen Frauen in Deutschland*. Hg. v. Cathy S. Gelbin, Kader Konuk und Peggy Piesche. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer 1999, S. 155-171.
- Suhr, Heidrun: „‘Heimat ist, wo ich wachsen kann.’ Ausländerinnen schreiben deutsche Literatur“. In: *Internationaler Germanisten-Kongreß in Tokyo. Sektion 14: Emigranten- und Immigranteliteratur*. Hg. v. Yoshinori Shichiji. München: iudicium 1991, S. 71-79.
- Suhr, Heidrun: „Ausländerliteratur: Minority Literature in the Federal Republic of Germany“. In: *New German Critique* 46 (1989), S. 71-103.
- Teraoka, Arlene Akiko: „*Gastarbeiterliteratur: The Other Speaks Back*“. In: *Cultural Critique* 7 (1987), S. 77-101.
- Teraoka, Arlene Akiko: „Talking ‚Turk‘: On Narrative Strategies and Cultural Stereotypes“. In: *New German Critique* 46 (1989), S. 104-128.

- Thum, Bernd und Thomas Keller (Hg.): Interkulturelle Lebensläufe. Tübingen: Stauffenburg 1998. (Stauffenburg Discussion 10)
- Uhl, Heidemarie: „‘Kultur‘ und/oder ‚Gesellschaft‘? Zur ‚kulturwissenschaftlichen Wende‘ in den Geschichtswissenschaften“. In: Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Hg. v. Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: WUV 2002, S. 220-236.
- UNICEF Österreich und asylkoordination österreich (Hg.): connecting people. Jugendliche Flüchtlinge und ihre PatInnen erzählen. Wien: Mandelbaum 2002.
- Weigel, Sigrid: „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“. In: Gegenwartsliteratur seit 1968. Hg. v. Klaus Briegleb und Sigrid Weigel. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Rolf Grimminger. Bd. 12. München: dtv 1992, S. 182-229.
- Weinrich, Harald: „Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland“. In: *LiLi* 56 (1984), S. 12-22.
- Weinrich, Harald: „Um eine deutsche Literatur von außen bittend“. In: *Merkur* 37 (1983), S. 911-920.
- Weinrich, Harald: „Vorwort“. In: Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen Gedichte von Ausländern. Eingel. v. Harald Weinrich, mit einem Nachwort v. Dietrich Krusche. Hg. v. Irmgard Ackermann. München: dtv 1982, S. 9-11.
- Welsch, Wolfgang: „Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 26 (2000), S. 327-351.
- White, Paul: „Geography, Literature and Migration“. In: Writing across Worlds. Literature and migration. Hg. v. Russel King, John Connell und Paul White. London, New York: Routledge 1995, S. 1-19.
- Wierlacher, Alois et al. (Hg.): *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997).
- Wierlacher, Alois und Andrea Bogner (Hg.): Handbuch Interkulturelle Germanistik. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.
- Wierlacher, Alois und Corinna Albrecht: „Kulturwissenschaftliche Xenologie“. In: Konzepte der Kulturwissenschaften. Hg. v. Ansgar Nünning und Vera Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 280-306.
- Wierschke, Annette: „Auf den Schnittstellen kultureller Grenzen tanzend: Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar“. In: Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Hg. v. Sabine Fischer und Moray McGowan. Tübingen: Stauffenburg 1997 (Stauffenburg Discussion, Studien zur Inter- und Multikultur 2), S. 180-194.
- Wiesinger, Peter (Hg.): Gegenwartsliteratur: Deutschsprachige Literatur in nichtdeutschsprachigen Kulturzusammenhängen. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2002 „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Bd. 7. Bern et

al.: Peter Lang 2002. (Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Kongressberichte 59)

Wintersteiner, Werner: „Doppelte Fremdheit. Anmerkungen zum Begriff ‚Interkulturelle Literaturdidaktik‘“. In: *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*. Hg. v. Sonja Kuri und Robert Saxer. Innsbruck et al.: Studien-Verlag 2001, S. 162-180.

Yıldız, Şerafettin: „Schreiben in zwei Sprachen“. In: *STIMME von und für Minderheiten* 11 (1994), S. 14.