

Myriam Geiser

(Universität Stendhal – Grenoble 3)

**„Der Konkurrenz eine Sprache voraus“:
Sprachmigration in der deutschen Gegenwartsliteratur
mit einem vergleichenden Blick nach Frankreich**

1. Was ist deutsche Literatur?

Welchen Anteil hat die Entstehung des Bewusstseins um „deutsche Identität“ an der Entwicklung der neueren deutschen Literatur? Woher stammen ihre Einflüsse und ihr kulturelles Selbstverständnis? Welche Rolle spielt die Sprache bei diesem Prozess? Oder anders gefragt: „Wie deutsch ist eigentlich die deutsche Literatur?“ Das ist der Titel eines Aufsatzes von Andreas F. Kelletat, in dem er die historische Entwicklung hin zu einem nationalen Verständnis deutscher Kultur pointiert nachzeichnet¹. Er erläutert hier den Prozess bewusster Nationalisierung deutschsprachiger Literatur durch die sammelnde und ordnende Tätigkeit der ersten Germanisten, die in der Inventarisierung und Bewahrung deutschen Kulturgutes ihre vornehmste Aufgabe sahen. Dies führte allerdings zu einer monokulturellen Reduzierung und Homogenisierung deutscher Literaturgeschichte, der die Realität literarischer Produktion keinesfalls entsprach: „Die Ursachen für das Ausblenden kultureller Einflüsse auf die deutsche Literatur liegen in der Geschichte der Institution Germanistik, in ihren Ursprüngen im 19. Jh.“². Bei diesem Prozess der Emanzipierung und Institutionalisierung deutscher Literatur spielten etwa die Brüder Grimm eine herausragende Rolle, denen es darum zu tun war, das kulturell Eigene, Originäre des Deutschen herauszustellen („Den baum des deutschen lebens tränken aus eigenem quell“, Wilhelm Grimm, 1843) und zugleich fremde Einflüsse oder gar

¹ Kelletat, Andreas F.: „Wie deutsch ist die deutsche Literatur?“, *Jahrbuch DaF 21* (1995), 37-60.

² Ebda., S. 49.

Durchmischungen zu ignorieren bzw. zu verschweigen: „Alle sprachen, solange sie gesund sind, haben einen naturtrieb, das fremde von sich abzuhalten.“ (Jacob Grimm in der Vorrede zum Deutschen Wörterbuch, 1854)³. Auf die Relevanz des historischen Kontextes für die Herausbildung einer deutschen kulturellen Identität verweist auch Immacolata Amodeo in einer Studie zur interkulturellen Literatur in Deutschland:

Wesentlich für die Konstruktion einer ‚deutschen Kollektividentität‘ war die Vorstellung von einer deutschen Kulturnation, die auf einer einheitlichen nationalen deutschen Kultur basiere. [...] Die der deutschen Kulturnation zugeschriebene Identität wird noch allzu häufig als eine homogene, klar umrissene gesehen, die sich linear entwickelt hat und sich quasi aus sich selbst heraus reproduziert. In dieser Vorstellung wird sowohl die Geschichte der Einwanderung nach Deutschland, die viel weiter zurück reicht als die Arbeitsmigration der letzten Jahrzehnte, als auch die Geschichte der deutschen Auswanderungen – sowie die kulturellen Effekte dieser Ein- und Auswanderungen – ausgeblendet.⁴

Solche Vorüberlegungen scheinen notwendig, wenn man die Einflüsse des Kulturenkontakts näher betrachten will, der die deutsche Gegenwartsliteratur im Zuge der Einwanderungsbewegungen seit den 60er Jahren entscheidend mitgeprägt hat. Insofern, als Literatur in den Anfängen germanistischer Geschichtsschreibung als ästhetisches Medium der Manifestation und Konsolidierung deutscher Identität aufgefasst wurde, bildeten Phänomene mehrsprachiger und mehrkultureller Durchmischung und gegenseitiger Beeinflussung lange Zeit einen blinden Fleck in der philologischen Wahrnehmung. Diese Entwicklung blieb nicht ohne Folgen für die literaturwissenschaftliche Rezeption deutscher Literatur mehrsprachiger Autoren im Kontext der Migration.

³ Beide Zitate nach Kelletat, S. 49.

⁴ Amodeo, Immacolata: „Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland“. In: Blioumi, Aglaia (Hg.): Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München: Iudicium 2002, 78-91, hier S. 88.

2. Mehrsprachigkeit und Dichtung

Die Bildung der europäischen Nationalstaaten hat zu einer Verstärkung des monolingualen Ideals (eine Nation = eine Sprache) geführt, das als Normvorstellung nicht zuletzt auf den christlichen Mythos des paradiesischen Zustands einer einheitlichen Ursprache zurückgeht, dem erst durch die Gottesstrafe der babylonischen Sprachverwirrung ein Ende bereitet wurde. In der deutschen Geschichte ist die einende Kraft der einen Sprache zur Schaffung der Nation noch markanter, so dass das kausale Prinzip sogar umgekehrt werden kann (eine Sprache = eine Nation). Wie werden vor dem Hintergrund dieses normativen monolingualen Postulats literarische Zeugnisse von Mehrsprachigkeit heute rezipiert? Welche Zusammenhänge lassen sich zwischen mehrsprachiger Kompetenz, der Möglichkeit oder dem Zwang des Sprachwechsels und dichterischer Kreativität herstellen? Eine der wenigen Studien, die in Deutschland bisher zu diesem Aspekt erschienen sind, stammt von Simone Hein-Kathib. Die Autorin hebt die Fähigkeit zur Außenperspektive und zur Distanznahme hervor, die Mehrsprachigkeit impliziere: „Wenn wir verschiedene Sprachen sprechen, können wir zwar nicht aus unserer ‚sprachlichen Haut‘ generell schlüpfen, aber in eine andere ‚sprachliche Haut‘ und somit die erstere ‚Sprachhaut‘ aus einem gewissen Abstand, ‚von außen‘ betrachten.“⁵ Hein-Kathib unterstreicht die Kompetenz mehrsprachiger Schriftsteller, aus der Doppelperspektive des poetischen Mikrokosmos wie des multilingualen Makrokosmos, „Einsichten in unser komplexes Babel zu ermöglichen“⁶; sie bedauert zugleich, dass eine eingehende sprachwissenschaftliche Befragung mehrsprachiger Literatur zu diesem Aspekt bisher noch ausstehe⁷.

⁵ Hein-Kathib, Simone: *Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen*. Frankfurt/M.: Peter Lang 1998, S. 15.

⁶ Ebda., S. 19.

⁷ Erste Untersuchungen hierzu gibt es auf dem Gebiet der Kontaktlinguistik, vgl. z.B.: De Clercq, Martine / Labrie, Normand: „Plurilinguisme et belles-lettres“. In: Goebel, H. / Nelde, P.H. / Sary, Z. / Wölck, W.: *Contact linguistics. An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin / New York: de Gruyter 1996, 458-464.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist die Distanznahme genuines Element des kreativen Schreibprozesses und wird durch das Phänomen der Mehrsprachigkeit lediglich verstärkt. Viele Aussagen von Dichtern deuten auf ein ‚externes‘ Verhältnis zur Sprache hin, so zum Beispiel Ingeborg Bachmann, wenn sie notiert: „Wir meinen, wir kennen sie doch alle, die Sprache, wir gehen doch mit ihr um; nur der Schriftsteller nicht, er kann nicht mit ihr umgehen. Sie erschreckt ihn, ist ihm nicht selbstverständlich...“⁸. Die Sprache wird also im Moment des kreativen Umgangs mit ihr zum ‚fremden‘ Objekt oder zu einem Wesen mit Eigenleben. Etwas pointiert formuliert könnte die These hier lauten, dass auch ein einsprachiger Dichter niemals in seiner ‚Muttersprache‘ schreibt (wenn wir hierunter die Sprache verstehen, die wir tatsächlich im täglichen Umgang sprechen). Zwischen erworbener Sprachkompetenz und Literatursprache besteht seit jeher ein Abstand, dem gewissermaßen eine ‚Sprachwahl‘ bzw. eine ‚Sprachschaffung‘ zugrunde liegt. Gilles Deleuze hat einmal formuliert: „L’écritain est un étranger dans sa propre langue, il ne mélange pas une autre langue à sa langue, il taille dans sa langue une langue étrangère et qui ne pré-existe pas“⁹. Die dichterische Verwendung von Sprache löst einen ästhetischen Wandlungsprozess aus, der eine Art ‚Rückübersetzung‘ erforderlich macht, auch wenn Autor und Leser dieselbe Sprache beherrschen. In der Situation der Sprachmigration wird der Fremdheitseffekt gegenüber der Literatursprache zwar einerseits verdoppelt, andererseits unterscheidet sich die Lage des in der fremden Sprache Schreibenden dadurch nicht wesentlich von jedem anderen Akt sprachlicher Kreativität.

Zafer Şenocak ist einer jener deutschen Gegenwartsautoren, der als Sohn türkischer Immigranten häufig auf seine Zweisprachigkeit und die Wahl des

⁸ Bachmann, Ingeborg: *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München / Zürich: Piper, 1984, S. 16.

⁹ Deleuze, Gilles: *Critique et clinique*, Paris, Ed. de Minuit, 1993, S. 138.

Deutschen als Literatursprache angesprochen wird¹⁰. Seiner eigenen Aussage zufolge ist Deutsch zu seiner „Lebenssprache“ geworden, es ist ‚die Sprache, in der er lebt‘ (und schreibt), das Türkische hingegen ist die Sprache seiner Eltern, seiner Kindheit und seiner Erinnerungen, also ‚die Sprache, die in ihm lebt‘; die Dichtung bezeichnet er als „dritten Ort, wo die Ortlosigkeit meiner Innenwelt und die Verortung meiner Außenwelt aufgehoben werden, wo Innen und Außen sich betasten und filtern“¹¹. Der Sprachwechsel, den Dichtung wesentlich impliziert, wird in der Situation der Zweisprachigkeit besonders spürbar, da hier drei sprachliche Elemente in den Schreibprozess einfließen und das Bewusstsein um die kreative, gestalterische Arbeit mit der Sprache verschärfen. Hein-Kathib hebt diesen Punkt im Zusammenhang der Migration besonders hervor und misst ihm ein subversives, provokantes Potential bei:

Bei den SprachmigrantInnen der Literatur kommt die Kreativität als konstitutives Element unserer Sprachlichkeit in besonders offensichtlicher Weise zum Tragen. Sie zeigen sozusagen par excellence, dass wir es sind, die die Sprache ‚machen‘. [...] Sie zerstören den illusionären Glauben an die naturgegebene, unkündbare Einheit zwischen SprecherInnen und ihrer (Mutter-)Sprache, die die einzelsprachliche Kompetenz des Individuums ein für alle mal festlegt, indem sie fremde Sprachen zu ihren eigenen machen und literarische Werke mit ihnen schaffen.¹²

Der Aspekt der ‚Aneignung‘ einer fremden Sprache zur Produktion literarischer Texte stellt ein Faszinosum dar, das die Rezeption der MigrantInnenliteratur in Deutschland von Anfang an begleitet hat.

3. Sprachwahl als Kriterium literaturwissenschaftlicher Rezeption

3.1. Deutsche oder fremde Literatur?

Die Frage der Zugehörigkeit mehrkultureller und mehrsprachiger Literatur zum Korpus der deutschen Literaturgeschichte hat vor allem im Kontext der

¹⁰ Zafer Şenocak (geb. 1961) lebt seit 1970 in Deutschland. Er hat zunächst Gedichtbände und Essays veröffentlicht, u.a. *Flammentropfen* (1985), *Das senkrechte Meer* (1991), *Atlas des tropischen Deutschland* (1992); später erschienen Romane: *Die Prärie* (1997), *Gefährliche Verwandtschaft* (1998) und *Der Erottomane* (1999). 1988 erhielt er den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis für sein Werk in deutscher Sprache.

¹¹ Şenocak, Zafer: *Atlas des tropischen Deutschland*, Berlin: Babel-Verlag, 1992, S. 98f.

¹² Hein-Kathib, a.a.O., S. 204f.

Migration und der daraus hervorgegangenen neuartigen literarischen Phänomene zu verschiedenartigen Positionen und Rezeptionsformen geführt. Die Sprachwahl bzw. der im Zuge der Einwanderung teilweise selbstverständlich gewordene Sprachwechsel wurde bald als Charakteristikum einer neuartigen Literatur wahrgenommen, für die es eine besondere Bezeichnung und einen eigenen theoretischen Zugang zu finden galt. Die Rezeption deutschsprachiger Werke von Autoren, deren Muttersprache nicht das Deutsche ist, stellte (anders als in anglophonen und frankophonen Ländern mit einer Kolonialgeschichte) in der deutschen Gegenwartsliteratur ein Novum dar. Mit Bezeichnungen wie „Gastarbeiterliteratur“, dann „Ausländerliteratur“, „Migrantenliteratur“ und schließlich „interkultureller Literatur“¹³ versuchte man die Spezifik des literarischen Phänomens zunächst nach eher soziologischen und biographischen Kriterien zu fassen, wobei jedoch die daraus resultierende Frage der Sprachverwendung für die deutsche Literaturwissenschaft der entscheidende Aspekt der ‚Andersartigkeit‘ der Werke blieb. Petra Thore hat unlängst in ihrer Dissertationsschrift zur deutschsprachigen Migrantenliteratur auf den Umstand hingewiesen, dass „die germanistische literaturwissenschaftliche Rezeption anfangs die Tatsache, dass die Autorinnen und Autoren *Deutsch als Fremdsprache* erlernt und nunmehr als Literatursprache verwendet hatten (siehe zum Beispiel Harald Weinrich), zum Kriterium für deutsche Migrantenliteratur erhob“; sie fügt jedoch hinzu, dass eine solche Position heute aus komparatistischer Sicht abgelehnt werde¹⁴. Die selektive Haltung der Germanistik gegenüber nichtmuttersprachlichen Texten erklärt sich nicht zuletzt aus ihrer eigenen Gründungsgeschichte, wie ich sie einleitend kurz umrissen habe.

¹³ Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2000.

¹⁴ Thore, Petra: *"Wer bist du hier in dieser Stadt, in diesem Land, in dieser neuen Welt": Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*. Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis (Studia Germanistica Upsaliensia 45) 2004, S. 43.

Die Hervorhebung des sprachlichen Kriteriums für die Einordnung und Beurteilung der Werke hat nicht zuletzt einen Marginalisierungseffekt zur Folge, den die Migrantenauforen sehr deutlich wahrgenommen haben. So sind sie etwa immer wieder dazu aufgefördert worden, zum Prozess des Spracherwerbs und der Sprachbewältigung, zum Sprachwandel und zu drohendem Sprachverlust Stellung zu nehmen. Sie schreiben, so Thore, „unter den Augen einer kritischen Rezeption, die ihnen auf allen Ebenen immer wieder bescheinigt, dass sie auch durch die Sprache definiert Nichtdeutsche, Fremde sind. Das durch die Lebensgeschichte bedingte Verhältnis zur deutschen Sprache wird dadurch immer wieder zum Ausgrenzungsmechanismus gemacht und als solcher empfunden“¹⁵.

Die ersten Arbeiten zur Literatur der Migration entstanden bezeichnenderweise im Bereich des jungen Faches Deutsch als Fremdsprache, und nicht an traditionellen Germanistiklehrstühlen. Als Pionier der Rezeption deutschsprachiger Literatur ausländischer Autoren kann man Harald Weinrich bezeichnen, Romanist und Germanist an der Universität München, der dort im Jahre 1978 das Institut für Deutsch als Fremdsprache begründete. Gemeinsam mit seiner Mitarbeiterin Irmgard Ackermann setzte er sich dafür ein, dass die Öffentlichkeit für die Neuartigkeit und Einzigartigkeit des Phänomens sensibilisiert wurde, das sich seit den späten 70er Jahren in der deutschen Gegenwartsliteratur vollzog. Oberster Anspruch war daher, entsprechende Texte zunächst zu entdecken und dann einem größeren Publikum bekannt zu machen, wozu eigene Publikationsbedingungen geschaffen werden sollten. Durch die Veranstaltung von Schreibwettbewerben wurde zu Beginn gezielt ein Korpus literarischer Texte mehrsprachiger Autoren eingeworben. Die Idee war, so Harald Weinrich, „durch literarische Preisausschreiben unter verschiedenen Themen (,Deutschland – fremdes Land‘, ,Als Fremder in Deutschland‘, ,In zwei Sprachen leben‘) Ausländer, denen die deutsche Sprache eine Fremdsprache ist,

¹⁵ Ebda., S. 51.

dazu anzuregen, ihre Gedichte, Erzählungen oder andere literarische Texte, die sie in deutscher Sprache geschrieben haben, zur Veröffentlichung einzusenden, oder – besser noch – diese Personen überhaupt erst dahin zu bringen, literarische Texte in deutscher Sprache zu schreiben“¹⁶. In einem zweiten Schritt wurden dann aus den eingesandten Beiträgen eine Textauswahl für Anthologien zusammengestellt, die vom Deutschen Taschenbuchverlag in München publiziert wurden. Drei solcher Sammelbände erschienen in kurzem Abstand in den Jahren 1982 („Als Fremder in Deutschland. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern“), 1983 („In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern“) und 1984 („Türken deutscher Sprache. Berichte, Erzählungen, Gedichte“), jeweils herausgegeben von Irmgard Ackermann.

Das exklusive Sprachkriterium – nur Autoren, die Deutsch als Fremdsprache gelernt hatten, konnten an den Preisausschreiben teilnehmen und veröffentlicht werden – war weder abwertend noch ausgrenzend gemeint; durch dieses Verfahren positiver Diskriminierung versuchte man vielmehr, einer neuen Literaturform Raum und Aufmerksamkeit zu verschaffen. Die Autoren, vor allem die der zweiten Einwanderergeneration, reagierten allerdings teilweise verständnislos auf dieses fast ethnologische Verfahren der Entdeckung und Förderung einer bisher unbekanntes, ‚fremden‘ Literatur. Zafer Şenocak lässt in seinem Roman „Gefährliche Verwandtschaft“ (1998) eine Figur namens „Zafer (Schriftsteller)“ folgende Episode erzählen – die kritische Ironie ist nicht zu überhören:

„Als Fremder in Deutschland“ war der Titel eines Buches, das ich eines Tages geschenkt bekam. [...] Ich freute mich zunächst über den Titel des Buches. Vielleicht hielt ich nun endlich jenen Katechismus in den Händen, der mir erklären würde, was Fremdheit in Deutschland war. Doch beim Durchblättern wurde ich enttäuscht. Die Fremdheit in diesem Buch bestand darin, dass alle Autoren des Buches aus der Sicht der deutschen Leser Fremde waren. [...] Ich

¹⁶ Weinrich, Harald: „Um eine deutsche Literatur von außen bittend“, *Merkur* 37/8 (1983), S. 911-920, hier S. 919.

war befremdet. Ich verstand die Logik nicht, die die Deutschen, die sich im eigenen Land oft fremder fühlten als die Fremden, von der Teilnahme an einem solchen Wettbewerb ausschloss. Die wenigsten Texte in diesem Buch waren literarische Texte. Aber darum ging es nicht. Dieser Wettbewerb war wohl eher ein Angebot an die Fremden, ihre Fremdheit zu akzeptieren, und eine Warnung an solche Leute wie mich, die es nicht wahrhaben wollten, dass sie Fremde in Deutschland waren.“¹⁷

Alev Tekinay, Jahrgang 1951, deutsch-türkische Autorin, die in Istanbul das deutsche Gymnasium besucht hatte und 1971 zum Studium nach Deutschland kam, empfand die Hervorhebung des sprachlichen Aspekts in der Rezeptionshaltung der deutschen Leser als tatsächlich diskriminierend für die Schriftsteller:

Die deutsche Leserschaft war neugierig darauf, wie Fremde eine gelernte Sprache, nämlich das Deutsche, beherrschten, ob sie sich in dieser schwierigen Sprache literarisch überhaupt ausdrücken konnten. Diese Autoren betrachtete man als Exoten und besuchte deren Lesungen, um die mutigen Fremdlinge aus nächster Nähe zu sehen. [...] Solche Auftritte vor einem deutschen Auditorium sind wie eine Deutschprüfung. Wir sollen Rechenschaft ablegen vor Muttersprachlern. Wir sollen Muttersprachlern zeigen, wie gut wir ihre Muttersprache beherrschen. Besser als sie – und wir unsererseits besser als unsere jeweilige Muttersprache. Und das können wir mittlerweile.¹⁸

Der erste von Alev Tekinay in Deutschland veröffentlichte Erzählband trägt nicht zufällig den Titel „Die Deutschprüfung“ (1989). Bezeichnenderweise ist die Autorin selbst Sprachlehrerin für Türkisch und Deutsch als Fremdsprache. Die deutsche Sprache, in der sie zu schreiben begann, nennt sie ihre ‚Schriftmuttersprache‘. Ihre Romane „Der weinende Granatapfel“ (1990) und „Nur ein Hauch vom Paradies“ (1993) haben einen relativ großen Leserkreis erreicht. Die Zweisprachigkeit spielt hier jeweils eine wesentliche Rolle für den Entwicklungsweg der Protagonisten, sie wird als persönliche Bereicherung und Möglichkeit multipler Identifikationen dargestellt. Trotz Tekinays grundsätzlicher Zweifel am Ansatz der vom Münchner Institut für Deutsch als Fremdsprache initiierten Preisausschreiben und Sammelbände kommentiert sie im Nachhinein, dass „ohne solche Initiativen deutsche Verlage immer noch

¹⁷ Şenocak, Zafer: *Gefährliche Verwandtschaft*, Berlin: Babel-Verlag, 1998, S. 105f.

¹⁸ Tekinay, Alev: „In drei Sprachen leben“. In: Fischer, Sabine / Mc Gowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S. 27-33, hier S. 28.

gezögert [hätten], Migrantenliteratur zur veröffentlichen“ und dass durch diese gezielte Förderung „eine neue Phase in der deutschen Gegenwartsliteratur, die Zeit einer nicht nur deutschen Literatur“ begann¹⁹.

3.2. Der Adelbert-von-Chamisso-Preis – eine Auszeichnung für deutsche Literatur mehrsprachiger Autoren

Eine weitere durch Harald Weinrich initiierte Form der Förderung von Migrantenliteratur ist der im Februar 1985 ins Leben gerufene „Adelbert-von-Chamisso-Preis“, der Werke von Autoren nichtdeutscher Herkunft und Muttersprache auszeichnet. Die Idee eines solchen Literaturpreises fand rasch Unterstützung seitens des Goethe Instituts und der Bayrischen Akademie der Schönen Künste, und die Robert Bosch Stiftung Stuttgart stellt seit seiner Gründung das Preisgeld zur Verfügung. Die ersten Preisträger waren der türkische Autor Aras Ören und der syrische Schriftsteller Rafik Schami, die mittlerweile in Deutschland einem relativ großen Leserkreis bekannt sind. Im Folgejahr erschien bei DTV ein Sammelband mit Texten der beiden Preisträger sowie den Ansprachen ihrer Laudatoren, der den Titel trägt: „Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland“ (1986). Herausgeber Heinz Friedrich unterstreicht im Vorwort, dass es bei der Einsetzung des Preises darum gehe, „den Wert der Sprache als geistiger Mittler zwischen den Völkern zu bekräftigen“²⁰. Mehrsprachigkeit der Autoren als Kriterium für einen Literaturpreis ist ein Novum in Deutschland, und die Hoffnungen, die mit der vermittelnden und bereichernden Kraft der Werke verbunden waren, finden in verschiedenen Äußerungen der Initiatoren Ausdruck:

¹⁹ Ebda. Mit ihrer Formulierung spielt sie auf den von Irmgard Ackermann und Harald Weinrich herausgegebenen Band *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“* (München: Piper, 1986) an, der erstmals Beiträge von Autoren und von Literaturwissenschaftlern versammelt.

²⁰ Friedrich, Heinz (Hg.): *Chamissos Enkel. Literatur von Ausländern in Deutschland*. München: dtv, 1986, S. 8f.

Der Chamisso-Preis ist nur ein Anfang. Dass er gemacht wurde, lässt hoffen, dass er keiner bleibt. Denn auf diesem Wege können unserer verludernden und verflachenden Sprache wieder erfrischende und auffrischende, auch stilbildende Impulse gegeben werden – getreu dem Wunsch, den Jacob Grimm an den Schluss seines Vorwortes zum Deutschen Wörterbuch setzte: ‚Ein Weg ist aber gewiesen, ein gutes Stück der Bahn gebrochen, dass auch frische Wanderer den Fuß ansetzen und sie durchlaufen können‘.²¹

Auch Harald Weinrich setzt hohe Erwartungen in den ‚bereichernden‘ Aspekt der Werke mehrsprachiger Autoren und sieht die Möglichkeit der Erweiterung nicht nur der Nationalsprache, sondern auch der Nationalliteratur. Er möchte mit dem Chamisso-Preis zugleich ein Zeichen für Völkerverständigung und Welt-offenheit setzen:

Die Schaffung des Adelbert-von-Chamisso-Preises und des mit ihm verbundenen Förderpreises für Autoren nichtdeutscher Muttersprache soll ein Zeichen dafür sein, dass uns Deutschen diese Literatur, die von außen kommt, willkommen ist und dass wir sie als Bereicherung unserer eigenen Literatur und als ein konkretes Stück Weltliteratur zu schätzen wissen. Und wenn wir auch manchmal im Zweifel sind, wie wir diese halb ausländischen, halb inländischen Autoren nennen sollen, die manchmal keinen deutschen Pass, aber eine deutsche Feder haben, so sind wir augenblicklich aller Wortverlegenheit enthoben, wenn wir sie Chamissos Enkel nennen.²²

Dass der deutsche Dichter französischer Herkunft Adelbert von Chamisso zum historischen Schirmherr des Preises auserkoren wurde, erscheint folgerichtig, nicht alle Autoren finden sich jedoch in der durch seinen Namen evozierten literarischen Zuordnung wieder, manche sträuben sich auch gegen die Etikettierung, die ihre Werke einem eng gefassten sprachlich-biographischen Ort zuweist. Derartige Empfindlichkeiten, oder auch das leise Unbehagen auf Seiten einiger Preisträger wurde erstmals von Dietrich Krusche erkannt, der im Vorwort des 1993 von ihm herausgegebenen Bandes ‚Der gefundene Schatten. Chamisso-Reden 1985-1993‘ formuliert:

Autoren sind misstrauisch gegenüber jeder Art von Einordnung ihrer Werke, je begrifflicher sie daherkommt, desto mehr. Bei den Preisträgern gerade des Cha-

²¹ Ebda., S. 9.

²² Ebda., S. 11.

misso-Preises hat der Widerwillen gegen eine Definition dessen, was die Eigenart ihrer Werke ausmacht, eine zusätzliche Dimension und, wie mir scheint, eine tiefere Berechtigung.²³

Dennoch hat der Preis mittlerweile eine 20-jährige Geschichte hinter sich, und die Preisträger haben sich in der Regel nicht gegen die Auszeichnung gewehrt, die ihnen in den meisten Fällen einen höheren Bekanntheitsgrad und bessere Publikationsmöglichkeiten beschert hat.

Kritik an dieser in der deutschen Literaturgeschichte einzigartigen ‚institutionalisierten‘ Geburtshilfe für ein neues literarisches Phänomen kam allerdings von literaturwissenschaftlicher Seite. Sigrid Weigel warnte schon 1992 vor einer „Gefahr des Paternalismus“ und den damit einhergehenden kulturpolitischen „Eingemeindungsgesten“, indem „nun deutsche Akademiker als Förderer deutscher Literatur von Ausländern an die Stelle einer selbstorganisierten Öffentlichkeit“ träten; sie hielt es für bedenklich, dass auf diese Weise „das Münchner Institut für den Literaturbetrieb der Migranteliteratur eine Schlüsselstellung erhalten“ habe und „die Betonung nationalliterarischer Aspekte dabei so dominant“ geworden sei²⁴. Auch Immacolata Amodeo, in ihrer 1996 erschienenen grundlegenden Arbeit „Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland“, weist auf die unterschwellige, teilweise auch unbewusste Hierarchisierung und Etablierung von Machtverhältnissen hin, die der von ihr als „Wohltätigkeitsgermanistik“ bezeichneten gezielten Förderung der Migranteliteratur inhärent sei²⁵.

²³ *Der gefundene Schatten. Chamisso-Reden 1985-1993*. München: A1-Verlag, 1993, S. 9.

²⁴ Weigel, Sigrid: „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“. In: Briegleb, Klaus / Weigel, Sigrid (Hg.): *Gegenwartsliteratur seit 1965* (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 12). München / Wien: Hanser, 1992, S. 214f.

²⁵ Amodeo, Immacolata: *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996, S. 40.

Im Jubiläumsjahr 2005 heißt der Empfänger des Chamisso-Preises Feridun Zaimoglu²⁶. Bezeichnenderweise feiert die Institution ihr 20-jähriges Bestehen mit einem Preisträger, der durch seine Buchprojekte mit provokanten Sprachprotokollen der deutsch-türkischen Unterschicht („Kanak Sprak“, 1995, „Abschaum“, 1997 und „Koppstoff. Kanaka Sprak“, 1998) als *Enfant terrible* im deutschen Kulturbetrieb bekannt wurde, sich aber im weiteren Verlauf als angesehener Autor deutscher Gegenwartsliteratur etabliert hat. Seine Antworten auf Fragen von Journalisten, wie er mit einer solchen Auszeichnung umgehe, sind symptomatisch für die Risiken, die für Schriftsteller der zweiten Einwanderergeneration mit einem derartigen Nischenpreis verbunden sind:

Nervt es Sie, als der deutsch-türkische Vorzeigeschriftsteller befragt zu werden? Nein, das ist mein Business, und da draußen tobt doch der Kulturkampf. Ich muss dazu Stellung beziehen. Den Exoten-Bonus, den hat man, klar, aber der läuft sich aus. Sie können damit ein paar Jährchen Ihre Geschäfte machen, aber dann steht man vor der Frage: Bin ich nur ein Kunsthandwerker und Ethno-Indianer? [...]

Mit dem Chamisso-Preis werden deutsch schreibende Autoren ausgezeichnet, deren Muttersprache oder Herkunft nicht die deutsche ist. Auch so ein Exoten-Preis?

Ich bin ein Deutscher, der mit zwei Muttersprachen aufgewachsen ist. Ja. Aber das ist kein Ausländer-Preis. Es könnte bedeuten, dass Menschen den Preis anzweifeln, dass sie behaupten, das sei so ein Ethno-Preis. Ein Preis ist immer eine Auszeichnung, und so ein hoch dotierter Preis bedeutet für mich, dass ich nicht mehr so viele Lesungen machen muss. Ich kann mich konzentrieren, kann entspannter sein. So ein Preis ist dann wie ein Geburtstag.²⁷

Die Lösung scheint ein eher pragmatischer Umgang mit einer Auszeichnung zu sein, die auf sprachlichen Kriterien basiert, aber doch in erster Linie auf literarische Qualitäten aufmerksam machen will. Jörg Plath, der in einem Artikel zum zwanzigjährigen Bestehen des Preises ebenfalls auf das problematische Verhältnis von „Ehrung und Stigmatisierung“ eingeht, weist auf das Dilemma

²⁶ Feridun Zaimoglu, Jahrgang 1964, ist als Sohn türkischer Einwanderer 1970 nach Deutschland gekommen. Nach einem Kunst- und Medizinstudium lebt er heute als freier Autor und Journalist in Hamburg.

²⁷ Auszug aus einem Interview mit Feridun Zaimoglu in den Stuttgarter Nachrichten vom 28.02.2005.

hin, dass eine wachsende Zahl von ausgezeichneten Autoren aus Einwandererfamilien die Sprache ihrer Eltern kaum noch beherrschen und Deutsch längst die Stellung der Muttersprache für sie eingenommen hat (er nennt das Beispiel von Zsuzsa Bánk, Preisträgerin von 2004). Dennoch kommt er zu dem Schluss, dass der Preis die ‚Integration‘ in den literarischen Alltagsbetrieb geschafft habe („im zwanzigsten Jahr ist der Adelbert-von-Chamisso-Preis etabliert und längst kein Sprungbrett für Autoren mehr, sondern eine Ehrung unter vielen“), und er wertet dies als Erfolg „für den Chamisso-Preis ebenso wie für die Schriftsteller und ihre Literatur“²⁸.

3.3. Gewandeltes Selbstverständnis der Autoren und neuere Publikationskonzepte

Die Veröffentlichungsform der Anthologien als Forum für junge Autoren mit multikulturellem und mehrsprachigem Hintergrund existiert weiterhin, jedoch machen die zuletzt erschienenen Sammelbände andere Ansprüche geltend und legen andere Kriterien zugrunde als ihre Vorläufer aus dem Münchner Institut für Deutsch als Fremdsprache.

Erstes Beispiel ist der von Jamal Tuschick herausgegebene Band „Morgen Land. Neueste deutsche Literatur“ (2000). Er enthält Gedichte, Erzählungen und Kurzgeschichten „von Autoren, die keine deutschen Eltern haben, aber in Deutschland aufgewachsen sind, hier leben und arbeiten“, so der Klappentext. Das Kriterium der Sprachkompetenz ist also in ein biographisches abgewandelt worden, von ‚Ausländern‘ ist ohnehin nicht mehr die Rede. In seinem programmatischen Nachwort formuliert der Herausgeber, der 1961 in Kassel geboren wurde und heute als Kritiker und Publizist in Frankfurt lebt:

²⁸ Plath, Jörg: „Längst in der Literatur angekommen. Feridun Zaimoglu lacht: Seit zwanzig Jahren wird der Adelbert-von-Chamisso-Preis an Autoren nichtdeutscher Muttersprache verliehen“, *Frankfurter Rundschau* (17.02.2005).

Diese Anthologie dient dem Zweck, meine These zu unterstützen, dass die deutsche Literatur an den ethnischen Rändern der Gesellschaft intensiv befruchtet wird. Hier ist nun alles Überschuss und Chance, was einmal Zweifel und Verlust war. [...] Die Nachgeborenen nutzen ihre Chance zur doppelten kulturellen Auswahl offensiv. Der Konkurrenz haben sie nicht nur eine Sprache voraus. Während deutsche Dutzend-Verhältnisse für sie keine Geheimnisse bergen, wissen Gegenspieler wenig von ihrem Hinterland: etwa den familiären Exklaven der Almancilar-Deutschländer auf zwei Kontinenten. Über eine flottierende Anschauung von Herkunft & Differenz verfügen sie wie über einen Trumpf, der immer sticht: Dem Aleman lässt sich viel erzählen.²⁹

Dieser Ansatz greift den Aspekt der Bereicherung (Tuschick nennt es ‚intensive Befruchtung‘) der deutschen Literatur durch neue, von außen oder von den Rändern her kommende Einflüsse auf, den bereits Harald Weinrich postuliert hat, ergänzt ihn allerdings um das Argument der multilingualen und interkulturellen Kompetenz, sowie der ‚doppelten kulturellen Auswahl‘ bei den Autoren der Generation der Postmigration. Dass einige Autoren den sprachlichen und kulturellen Hintergrund ihrer Eltern kaum noch kennen, sieht Tuschick als Auslöser für eine neue literarische Auseinandersetzung mit Fremdheitserlebnissen in anderer Perspektive als bisher vom deutschen Lesepublikum angenommen: „Inzwischen wird das Thema in der entgegengesetzten Richtung variiert. Manche Autoren der zweiten Generation beschreiben Irritationen aus Fremdungserlebnissen in den Ursprungsgesellschaften ihrer Eltern“³⁰. Die Problematik der Nischenliteratur ist dem Herausgeber bewusst:

[Einige Autoren] reagieren gereizt darauf, dass eine ethnische Differenz zur Mehrheitsgesellschaft Voraussetzung zur Teilnahme an der Anthologie war. Begrüßt und mit Vorschlägen vorangetrieben wurde das Projekt von solchen Autoren, die gegen ihren Willen Gefahr laufen, dass ihre literarischen Produktionen zur Völkerverständigung in Volkshochschulen herangezogen werden.³¹

Zu diesen Autoren gehört zweifellos der 1971 in Köln als Sohn türkischer Einwanderer geborene Selim Özdoğan, der durch Romane wie „Es ist so einsam

²⁹ Tuschick, Jamal (Hg.): *Morgen Land. Neueste deutsche Literatur*. Frankfurt/M.: Fischer 2000, S. 284f.

³⁰ Ebda., S. 290.

³¹ Ebda., S. 287.

im Sattel, seit das Pferd tot ist“ (1995), „Mehr“ (1999) und „Im Juli“ (2000) bekannt wurde und im Jahre 1999 den Adelbert-von-Chamisso-Nachwuchsförderpreis erhielt. In „Morgen Land“ ist er mit der Erzählung „Ein Mann namens Borell“ vertreten und Tuschick zitiert ihn im Nachwort mit der empörten Frage: „Wie kann man [...] jemanden, der vom Kindergartenfraß bis zur Hochschulzugangsberechtigung sämtliche Hürden quasi vor dem Kölner Dom genommen hat, als Migrant ansprechen?“³². An anderer Stelle hatte sich Özdoğan bereits über diese paradoxe Rezeptionshaltung der deutschen Kulturinstitutionen beklagt:

Ich schreibe auf Deutsch, ich publiziere auf Deutsch, ich lese auf Deutsch, meinen gesamten Lebensunterhalt bestreite ich mit deutschen Wörtern und mit Themen, die sich fast nie mit meiner Herkunft beschäftigen. Aber was ich mache, läuft in den seltensten Fällen unter ‚Junge deutsche Literatur‘. Wenn jemand der Meinung ist, meine Werke seien keine Literatur – bitte. Was mich wirklich nervt, ist, so oft der schreibende Türke zu sein. Wieso erwartet man von mir, dass ich mich beim Schreiben mit den herkunftsüblichen Problemen auseinandersetze? Wieso will man mich auf die Rolle des Kanaken festschreiben und reduzieren?³³

Für den jungen Autor ist die Tatsache, dass er auf Deutsch schreibt, das wesentliche und ausschlaggebende Argument dafür, dass er zur ‚neuesten‘ deutschen Literatur gezählt werden will und nicht zu einer ethnisch definierten Unterkategorie. Ein Sammelband wie „Morgen Land“ dient ihm als Forum zur Verbreitung dieses Anliegen bei einem größeren Publikum. Andere, bereits prominente Autoren, die sich auf dieses Experiment eingelassen haben, sind Feridun Zaimoglu, Terézia Mora, Maxim Biller und Zafer Şenocak. In einem Interview bilanziert Tuschick sein heikles Unternehmen, Autoren an den ethnischen Rändern aufzuspüren und sie zugleich im Zentrum einer neuen deutschen Literatur anzusiedeln, folgendermaßen:

Es ist ganz sicher so, dass man sich da, wenn man eine ethnische Debatte anstrengt, auf ein Minenfeld begibt. Ich würde das auch nicht noch einmal

³² Ebda.

³³ Interview in *Zeitschrift für KulturAustausch* Nr. 3 (1999), S. 83.

machen. Ich meine, der Hauptpunkt einer solchen Anthologie ist es, solche Anthologien überflüssig zu machen. Mir ging es ja darum, nachzuweisen, dass das deutsche Literatur ist - nicht mehr. Die deutsche Literatur erneuert sich an den ethnischen Rändern der Gesellschaft, von dort fließt ihr ein kreatives Potential zu, dort sind neue Ressourcen, die sich ja selbst erschließen und in gewisser Weise oder zum Teil unter Ausschluss der Öffentlichkeit.³⁴

In einer Rezension heißt es: „*Morgen Land* ist ein Lorbeerkrantz, den sich die deutsch schreibenden ‚Ausländer‘ in Deutschland selbst geflochten haben. Einigen Autoren ist es gelungen, den Deutschen ein Deutsch beizubringen, dass ihnen Mund und Nase offen stehen“³⁵. In diesem Sinne scheint Tuschicks Hoffnung auf Verbreitung kreativen Potentials aufgegangen zu sein.

Ein anderes Projekt mit ähnlichem Anspruch ist aus den Reihen der mehrsprachigen Autoren selbst hervorgegangen. Herausgeber Ilja Trojanow wurde 1965 in Sofia geboren, musste 1971 mit seinen Eltern aus Bulgarien fliehen und gelangte über Jugoslawien und Italien nach Deutschland, wo die Familie politisches Asyl beantragte. Einen Teil seiner Jugend verbrachte Trojanow in Kenia, später studierte er Rechtswissenschaft und Ethnologie in München. Er veröffentlichte bald Prosa in deutscher Sprache, gründete zwei Verlage und siedelte 1998 nach Bombay über, wo er heute als Autor und Publizist lebt. 2000 wurde Trojanow für sein Werk mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet, im selben Jahr erschien der von ihm zusammengestellte Sammelband „Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur“. In einem programmatischen Vorwort mit dem sprechenden Titel „Welche Spuren hinterlässt der Gast, der keiner mehr ist?“ erläutert der Herausgeber seine Intention, „die neue Internationalität der deutschsprachigen Literatur“ widerzuspiegeln³⁶. Wie Tuschick, so legt auch er das Kriterium der

³⁴ Zitiert nach Deutschland-Radio Online, *Deutschlandfunk: Büchermarkt*, <http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2801.html> (20.9.2000).

³⁵ *Berliner Lese-Zeichen*, Ausgabe 12 (2000)
http://www.berliner-lesezeichen.de/Lesezei/Blz00_12/text30.htm.

³⁶ Trojanow, Ilja (Hg.): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000, S. 12.

nichtdeutschen Herkunft zugrunde: „Das Wundersame an dieser Literatur ist ihre unermessliche Vielfalt an spannenden Biografien, die wiederum spannende Texte ermöglichen und somit auch den Gemeinplatz der inländischen Habenichtse widerlegen, Literatur habe mit der Biografie des Schreibenden wenig oder gar nichts zu tun“³⁷. Den Aspekt der Sprachverwendung erwähnt der polyglotte Autor am Beispiel seiner eigenen Person:

Kaum eine Lesung vergeht, ohne dass ich gefragt werde, wieso ich so gut Deutsch könne. Mir ist noch keine gute Antwort eingefallen. Manchmal wird vermutet, ich müsse ein deutsches Elternteil haben oder aus einer jener gebildeten, großbürgerlichen Familien Osteuropas stammen, in denen die deutsche Sprache wie Hausmusik gepflegt wurde. Leider kann ich auch damit nicht dienen. Es ist erstaunlich, wie schwer sich die deutsche Öffentlichkeit mit fremden Einflüssen tut. Immerhin waren einige der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren dieses Jahrhunderts (Franz Kafka, Elias Canetti, Paul Celan u.a.) gemäß üblicher Definition alles andere als deutsch.³⁸

Trojanow zeigt durch diese Nennung prominenter Vorläufer, dass die Frage der Zugehörigkeit und Einordnung von Werken mehrsprachiger Autoren in der deutschen Literaturgeschichte kein Novum darstellt und ihrer Rezeption als deutsche Literatur nicht im Wege stehen sollte. Nicht Chamisso, sondern Elias Canetti ernennt er zum Paten seiner Textauswahl und schlägt vor, „canettisch“ als Genrebezeichnung einzuführen, „was um keinen Deut ungenauer wäre als die Abfolge von meist vereinnahmenden Schubladen, in die eine wuchernde Literatur gesteckt wurde“³⁹.

Als Kriterien für seine Zusammenstellung nennt Trojanow die Gattung Prosa und die Abfassung in deutscher Sprache. Zugleich unterstreicht er, dass es sich um eine Auswahl persönlicher Präferenz handele, also von ganz subjektiven Kriterien geleitet worden sei. Bei Durchsicht der Autoren fällt auf, dass es sich hauptsächlich um Einwanderer der ersten Generation handelt, die allerdings

³⁷ Ebda., S. 13.

³⁸ Ebda., S. 11.

³⁹ Ebda., S. 13.

ganz unterschiedlicher Herkunft und aus ganz unterschiedlichen Gründen nach Deutschland gekommen sind. Trojanow ist selbst der Jüngste unter ihnen; neben weniger bekannten Namen finden sich einige inzwischen etablierte Autoren interkultureller Literatur wie Franco Biondi, Emine Sevgi Özdamar, Rafik Schami, Yoko Tawada und Libuše Moníková; über die Hälfte von ihnen sind Preisträger des Adelbert-von-Chamisso-Preises. Im Unterschied zu Tuschicks Anspruch, „neueste“ Texte bekannt zu machen, handelt es sich bei Trojanows Anthologie eher um Kostproben dessen, was die „andere“, häufig noch ignorierte, aber seit langem florierende mehrkulturelle deutschsprachige Literatur zu bieten hat. Im Klappentext heißt es selbstbewusst: „Ein Welt-Atlas der deutschen Literatur“. Der Rezensent der FAZ kritisiert demgegenüber die angemäße Rolle des Herausgebers und erläutert, dass die hier vorgestellte Literatur nicht etwa an einem „Mangel an Verständnis“ leide, sondern eher an einem „Übermaß an hegender, aber latent aggressiver Fürsorge“, wie er sie auch dem Herausgeber des Bandes attestiert, wodurch, so sein Urteil, Anthologien dieser Art eher überflüssig oder gar kontraproduktiv würden⁴⁰.

Der jüngste Sammelband mit Texten, die im Kontext der Migration in deutscher Sprache entstanden sind, trägt den Titel „Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer“ (2003) und wurde von der Robert Bosch-Stiftung gefördert. Es handelt sich um ein weniger personalisiertes Projekt als die beiden zuvor genannten Bände, kein Herausgeber firmiert auf dem Einband, kein programmatisches Vor- oder Nachwort begleitet die Textauswahl. Der Band geht auf eine Initiative von Frank Albers zurück, Projektleiter des Ressorts „Gesellschaft und Kultur“ bei der Robert Bosch-Stiftung. Zusammengestellt wurde er von Maximilian Dorner, Jahrgang 1973, studierter Theaterwissenschaftler und seit 2002 beim Verlag Klett-Cotta als Lektor für junge Literatur zuständig. Informationen über die Konzeption der Anthologie und die

⁴⁰ Rezension von Christoph Bartmann in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 27.07.2000.

Biographien der zehn beteiligten Autoren finden sich lediglich auf dem Einbandumschlag, eine editorische Notiz stellt am Ende einen Zusammenhang mit der Vergabe des Adelbert-von-Chamisso-Preises her, durch den die Robert Bosch-Stiftung „einen unschätzbaren Beitrag für die Bereicherung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ leiste⁴¹. Die mit einem Text im Sammelband vertretenen Preisträger sind Natascha Wodin und Radek Knapp (beide ebenfalls in Trojanows Auswahl), sowie Catalin Dorian Florescu und Selim Özdoğan (letzterer auch bei Tuschick zu finden). Auf den Migrationszusammenhang verweist ein Zitat aus Goethes Novellenband „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ über Einwanderer: „Man wird sie als Werkzeug betrachten, sie eine Zeitlang gebrauchen und endlich wegwerfen, oder wenigstens vernachlässigen“; dem setzt der Klappentext hinzu: „Erzählungen von Gästen, Mitbürgern, Flüchtlingen, kurz: Autoren in deutscher Sprache beweisen, welche Bereicherung sie für die Gegenwartsliteratur darstellen“. Sowohl das Ausschlussmotiv als auch die Bereicherungsthese sind demnach auch bei der Konzeption dieses Bandes wirksam, allerdings wird im Weiteren den Autoren das Wort überlassen. Ein anderes Zitat aus Goethes Einleitungstext zu den „Unterhaltungen“ dient der Sammlung als Motto:

Aus der großen Menge [...] habe ich diejenigen [Privatgeschichten] gesammelt, die mir nur irgendeinen Charakter zu haben schienen, die meinen Verstand, die mein Gemüt berührten und beschäftigten und die mir, wenn ich wieder daran dachte, einen Augenblick reiner und ruhiger Heiterkeit gewährten.⁴²

„Ironische, temperamentvolle und zärtliche Plädoyers für das Feuer und die Lebenslust in unseren Herzen“, so der Verlag, soll sich der Leser von den Erzählungen erwarten, also keine larmoyanten Innenansichten aus dem Migranteneben.

⁴¹ *Feuer, Lebenslust! Erzählungen deutscher Einwanderer*. Sammelband gefördert von der Robert Bosch-Stiftung. Stuttgart: Klett-Cotta, 2003.

⁴² Ebda., S. 8.

Die beteiligten Autoren stammen aus Russland, Kroatien, Polen, Rumänien, Bulgarien, der Türkei, dem Iran und den USA und sind aus den unterschiedlichsten Motiven nach Deutschland gekommen. Die Älteste unter ihnen ist Natascha Wodin, die 1945 als Tochter verschleppter russischer Zwangsarbeiter in Fürth geboren wurde; jüngster Beiträger ist Richard Duraj, Jahrgang 1984, aus Polen. Eine Besonderheit des Bandes stellen die den Erzählungen zwischengeschalteten Gespräche unter den Autoren dar, die den Titel „Unterhaltungen deutscher Eingewanderten I – IV“ tragen. Es handelt sich hierbei um fiktive Gesprächssituationen, an denen die Autoren kollektiv geschrieben haben. Hier werden Fragen zu Heimat, Zugehörigkeit, Integration und zur Funktion der Sprachwahl für das Schreiben verhandelt. Zwei aufschlussreiche Antworten zur Frage, warum sie in der für sie fremden deutschen Sprache schreiben, geben die Bulgarin Tzveta Sofronieva und der Rumäne Catalin Dorian Florescu:

Herausforderung und Zähmen sind für mich Hauptbegriffe beim Schreiben auf Deutsch. [...] Langsam und bewusst sich annähern hat mit dem Schreiben überhaupt zu tun. Und in einer fremden, oder besser gesagt, in einer neuen Sprache, gilt das noch stärker. Die Sprache zähmt uns und wir die Sprache. Ich schreibe wahrscheinlich, weil das Schreiben am besten die parallelen Welten der Existenz in Kommunikation bringt. Ich habe Lust auf das Mischen und die Magie von Welten. [...] Ich weiß nicht, warum ich auf Deutsch schreibe. Irgendwann war es mir nicht mehr möglich, nur auf Un-deutsch zu schreiben, während ich so viel in Deutsch lebe. (T. Sofronieva)⁴³

Deutsch ist für mich Literatursprache. Da drücke ich mich einfach gut und präzise aus. Da suche ich Kontakt. Es ist auch wie ein Angetriebensein, spielerisch Sprache zu benutzen und Geschichten zu erschaffen. Auf Rumänisch habe ich dieses Bedürfnis noch nicht. Schließlich ist die Auseinandersetzung mit dem Milieu, in dem man gerade lebt, richtungsweisend für die Bedürfnisse, die man hat. [...] [Deutsch] ist die Sprache meiner Ohnmacht, meiner Verstörtheit, meiner Wut und meiner Zerrissenheit. Rumänisch ist die Sprache des Kindes in mir, die Sprache, in der ich zur Ruhe komme. Schreiben tue ich aus Zerrissenheit heraus. (C. D. Florescu)⁴⁴

Dieses Bewusstsein um die beiden parallel zueinander existierenden Sprachen, die jede ihren eigenen Raum einnimmt, und von denen nur eine für das

⁴³ Ebda., S. 160.

⁴⁴ Ebda., S. 161.

Schreiben infrage kommt, erinnert sehr an Zafer Şenocaks Definition des Deutschen als Sprache, in der er lebt, und des Türkischen als Sprache, die in ihm lebt (vgl. Kapitel 2). Die kreative Spannung, die zwischen beiden Sprachexistenzen herrscht, kann neuartige Formen hervorbringen und dadurch auch zu einer neuartigen deutschen Literatursprache führen: „Die Frage ist, wie weit wir Andersartigkeit hineinbringen können und innerhalb der deutschen Sprache bleiben können, ich meine Andersartigkeit der Bilder und Denkweisen, nicht der Grammatik“, so Tzvetta Sofronieva⁴⁵.

An der Anthologie lässt sich einerseits ablesen, dass im Umfeld des Adelbert-von-Chamisso-Preises und der damit zusammenhängenden Förderprojekte junger ‚nicht nur deutscher‘ Literatur nach wie vor ein großes kreatives Potential existiert, das nicht zuletzt durch die Öffnung nach Osteuropa neue Impulse erhält. Andererseits kann man feststellen, dass die biographische Situation weiterhin Ursache bleibt für eine gewisse Randlage im literarischen System, auch wenn das Fremdheitserlebnis nicht mehr unbedingt von konkreter Migrationserfahrung herrührt. Frank Albers erläutert in einem Interview zum Erscheinen des Bandes den veränderten Einwanderungsbegriff folgendermaßen:

Wir haben eine ganz neue Autorengeneration, die zweite oder sogar dritte Einwanderungsgeneration, die zwar noch immer aus einem anderen kulturellen Kontext heraus schreibt, teilweise durch Familie oder Eltern anders geprägt ist, aber sie ist integraler Bestandteil der deutschen Gegenwartsliteratur. Es sind keine klassischen Einwanderer mehr, also nicht in physischem Sinne, sondern sprachliche Einwanderer, die neue Einflüsse in die deutsche Literatur bringen und neue Inhalte.⁴⁶

Rezensent Hermann Kurzke fand vor allem bemerkenswert, dass in den Texten dieser eingewanderten deutschen Autoren offenbar keine jener Eigenschaften eine Rolle spielt, die eingeborene Deutsche sich selbst zuschreiben würden: also

⁴⁵ Ebda., S. 159.

⁴⁶ Vgl. Literaturblatt Mai/Juni 2003,

<http://www.literaturblatt.de/heftarchiv/2003-uebersicht/maijuni-2003/wenn-es-nicht-last-ist-sondern-lebenslust-sich-in-verschiedenen-sprachen-auszudruecken.html>

"Gefühlskälte und Jammerei, Ordnungsfimmel und Fremdenfeindlichkeit"⁴⁷ oder Selbstverachtung; vielmehr sei das hier präsentierte Deutschlandbild überraschend positiv und die Haltung der Schriftsteller angenehm unsentimental.

4. Literaturwissenschaftliche Ansätze: Was ist und wie beschreibt man mehrsprachiges Schreiben?

Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur wurde aus literaturwissenschaftlicher Perspektive unterschiedlich bewertet und untersucht. In einem eher sozio-politischen Ansatz erkannte man darin ein Mittel, aus einer bewussten Minderheitenposition heraus authentische ethnische Territorien innerhalb der Mehrheitsgesellschaft abzustecken und nach Außen hör- und sichtbar die kulturelle Eigenheit einzufordern. Carmine Chiellino, selbst Einwanderer der ersten Generation, formulierte dies schon früh als kämpferisches Postulat für die Zukunft der Immigranteliteratur in Deutschland:

Die Ausländerliteratur ist und kann sich nur als eine Literatur, die zur Mehrsprachigkeit führt, behaupten, sei es, weil sie in der Tat eine Literatur in den verschiedenen Sprachen der Minderheiten ist, sei es, weil sie, wenn sie auf deutsch geschrieben wird, nur in einem dialogischen Deutsch als selbständiger und entwicklungsfähiger Bestandteil der deutschen Literatur jedem Integrationsversuch standhalten kann.⁴⁸

Das Standhalten gegenüber Integrationsversuchen scheint das Anliegen einiger Formen mehrsprachigen Schreibens zu sein, zum Beispiel gilt dies sicherlich für die bereits erwähnte deutsch-türkische ‚Kanak Sprach‘ Feridun Zaimoglus, von der Jürgen Wertheimer sagt, er wisse nicht „ob die neue Sprache der neuen Generation zu etwas führe oder ob sie ein linguistischer und sozialer Holzweg“ sei, er könne aber feststellen, dass damit einer gesellschaftlichen Minderheit zum ersten Mal die Möglichkeit gegeben sei, sich „ohne den kleinsten Respekt“

⁴⁷ In der Literaturbeilage zur *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 18.03.2003.

⁴⁸ Chiellino, Carmine: „Mehrsprachigkeit: Muttersprache als literarisches Substrat? Gastarbeiterdeutsch als Notwendigkeit? Standarddeutsch für eine nichtnationale Literatur?“ In: Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Emigranten- und Immigranteliteratur*. München: Iudicium, 1991, S. 63-70, hier S. 70.

und damit auch „ohne Angst und ohne Heuchelei“ auszudrücken⁴⁹. Monika Schmitz-Emans beschreibt Form und Funktion des Sprachgemischs Kanak Sprak folgendermaßen:

Kanak Sprak ist keine Hommage an den orientalischen Volkscharakter, kein Hinweis auf ein Gelände, in dem man wurzelt, sondern ein künstliches Idiom, das sich zu seiner Künstlichkeit bekennt, ein Indikator der Wurzellosigkeit, die nicht kompensiert werden kann und soll. Genau in diesem Willen zum ‚Dazwischen‘ findet der Kanake seine nicht nur sprachliche hybride Identität.⁵⁰

Mehrsprachigkeit erscheint gerade im Kontext der Migration häufig als das adäquateste Ausdrucksmittel für die eigene mehrkulturelle Situation und damit als typische literarische Form der Wanderungsbewegungen der Moderne. Der enge Zusammenhang zwischen einer als heterogen empfundenen Identität und den Sprachdurchmischungen oder bewussten Sprachwechseln beim Schreiben wird in der von Manfred Schmeling und Monika Schmitz-Emans herausgegebenen Aufsatzsammlung „Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert“ anhand vieler Beispiele anschaulich dargestellt. Die Herausgeber unterstreichen in ihrem Vorwort:

Hybridsprachliche Texte sind [...] für viele Autoren der Gegenwartsliteratur Formen der Suche nach einer Identität, die selbst multipel ist: auf ethnisch-kultureller, sozialer und psychischer Ebene. Die Gegenwartsliteratur hat durch Kreuzung und Durchmischung heterogener Elemente eine ganze Reihe neuer Literatursprachen hervorgebracht oder praktisch existierende Kreolsprachen literaturfähig gemacht. Dies erscheint – wie etwa im Fall der türkisch-deutschen ‚Kanaksprak‘ – als eminent zeitgemäße Reaktion auf Erfahrungen und Ausdrucksbedürfnisse der Gegenwart.⁵¹

Ein eher ästhetischer und textanalytischer Ansatz sieht in der Mehrsprachigkeit der Autoren und ihrem Niederschlag in literarischen Texten dagegen vor allem ein kreatives Potential. Als beispielhaft für diese Richtung sind die Arbeiten von

⁴⁹ Wertheimer, Jürgen: „Kanak/wo/man contra Skinhead – zum neuen Ton jüngerer AutorInnen der Migration“. In: Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium 2002, S. 130-135.

⁵⁰ Schmitz-Emans, Monika: „Die Wortgewalt des Kanaken“. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit, *IABLIS Jahrbuch für europäische Prozesse* (2002), S. 94-114, hier: S. 108.

⁵¹ Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000, S.19f.

Immacolata Amodeo zu nennen, vor allem die bereits erwähnte Untersuchung zu den Werken Aysel Özakins, Franco Biondis und Gino Chiellinos. Amodeo sieht hier das „Marginale als Innovationsträger“ (Titel des 4. Kapitels), da marginale kulturelle Positionen in multiethnischen Texten neue ästhetische Formen hervorbringen können. Ihrem Ansatz der Textanalyse legt sie das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Rhizom-Modell zugrunde, das ein Prinzip textueller Verflechtungen und Vernetzungen ohne Hierarchien postuliert:

Die rhizomatische Ästhetik kommt zustande aufgrund von Kulturkontakten, von Überlagerungen kultureller Traditionen und aufgrund kultureller Vermischungen; es handelt sich um eine interkulturelle Ästhetik, in der allerdings eine klare Unterscheidung zwischen den kulturellen Ebenen – zwischen Fremdem und Eigenem – wegen der vielfältigen und unberechenbaren Verflechtungen kaum möglich ist.⁵²

Charakteristika dieser interkulturellen Ästhetik sind Amodeos Analyse zufolge Heterogenität, Mehrsprachigkeit, Dialogizität, Befremdung und das Stilprinzip des Synkretismus, d.h. der Vermischung und der Einbeziehung des diskursiven Feldes, in dem die Texte entstehen. Wichtig ist der Autorin die Beobachtung, dass die interkulturelle Position nicht einen doppelten Mangel, („weder – noch“) bedeutet, sondern eine doppelte Kompetenz („sowohl – als auch“). Sie spricht sich gegen die Vorstellung des ‚Dazwischen‘ aus, die so häufig mit der Migrantensituation verbunden wird:

Bei den eingewanderten Autoren in der Bundesrepublik war oft davon die Rede, dass sie sich zwischen den Sprachen bewegen. Das ‚Zwischen‘ suggeriert für mich, auch wenn es nicht so gemeint ist, dass ein Autor eine marginale sprachliche und kulturelle Position einnimmt, sich an den sprachlichen und kulturellen Rändern bewegt, und dass es andere Autoren gibt, die zentralere sprachliche und kulturelle Positionen einnehmen. Mit ‚zwischen den Sprachen‘ assoziiere ich etwas wie ‚zwischen den Stühlen zu sitzen‘, also eine unbequeme Position. Ich würde die Formulierung ‚in zwei Sprachen‘ bevorzugen, weil diese weniger ein sprachliches Defizit, sondern vielmehr sprachlichen Reichtum suggeriert.⁵³

⁵² Amodeo, Immacolata: „*Die Heimat heißt Babylon*“, a.a.O., S. 109.

⁵³ Zitiert nach: Schmitz-Emans, Monika: „Die Wortgewalt des Kanaken“, a.a.O., S. 103.

Die mehrsprachige Ästhetik wird häufig als ‚hybrides Schreiben‘ bezeichnet. In einer Untersuchung zu den Werken der Autorinnen Emine Sevgi Özdamar, Aysel Özakin und Renan Demirkan stellt Elizabeth Boa die Frage, an welche Leser sich in Deutschland veröffentlichte hybride Texte richten und erläutert ihre Beobachtungen am Beispiel von Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus“ (1992), der von türkischen Wörtern und Sätzen durchsetzt ist:

Zweisprachige Hybridität setzt eine schärfer differenzierte Leserschaft voraus. [...] Die Transliterationen Özdamars und ihre Abweichungen von grammatischen Regeln [mögen] einer deutschen Leserschaft exotisch erscheinen und deshalb das Risiko in sich bergen, orientalische Klischees zu verstärken. Aber Özdamars Lesepublikum besteht nicht nur aus Deutschen, auch nicht aus Germanisten. Über sie hinaus richtet sich *Karawanserei* implizit an eine zweisprachige Leserschaft. Auf solche Leser wirkt der Text nicht einfach nur exotisch; eher scheint Vertrautes durch die Maske des entfremdeten Deutschen hindurch und ruft überraschende, zum Teil komische Wirkungen hervor. [...] Kenner des Türkischen befinden sich in der Lage des ‚Wissenden‘ und können die komischen Verdrehungen vertrauter Wörter genießen – im Gegensatz zu ‚Nichtwissenden‘, denen alles exotisch fremdartig anmutet. Das Exotische wird allerdings auch für diese durch die Erkenntnis modifiziert, dass die fremden Redewendungen Transliterationen sein müssen, und noch mehr durch den nüchternen Inhalt. Überdies tut Özdamars Prosa viel dazu, jeglichem Ausschluss entgegenzuwirken: Es ist, als ob man einem Gespräch als Ausländer beiwohnt, aber gleichzeitig dazu ermuntert wird, sich zu beteiligen, und wie jeder gute Sprachlehrer setzt Özdamar Wiederholungen ein.⁵⁴

Diese im Text angelegte Auffächerung möglicher Rezeptionshaltungen scheint demnach ebenfalls ein Charakteristikum mehrsprachiger interkultureller Literatur zu sein. Es ist insgesamt interessant festzustellen, dass viele wichtige Beobachtungen und Beschreibungskategorien zu jenen neueren Literaturformen, die den Rahmen der Nationalliteraturen sprengen, aus dem Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaften bzw. der sogenannten Auslandsgermanistik stammen und weniger aus dem Feld der traditionellen Germanistik.

⁵⁴ Boa, Elizabeth: „Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan“. In: Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft* (IX. Internationaler Germanisten-Kongress Vancouver). München: Iudicium 1997, S.115-138, hier S. 127f.

5. Vergleichender Blick auf die Situation in Frankreich

Vielfach wurde bereits darauf hingewiesen, dass Frankreich durch seine Kolonialgeschichte eine weitaus längere Erfahrung mit mehrkulturellen und mehrsprachigen Literaturen hat. Durch die Einführung des Konzepts der Frankophonie als alle französischsprachigen Kulturprodukte einschließendem Prinzip ohne Unterscheidung der ethnischen Herkunft scheinen Hierarchien und Rezeptionsbarrieren weitgehend überwunden. Immacolata Amodeo weist allerdings darauf hin, dass auch innerhalb des Systems der Frankophonie marginale Positionen erhalten bleiben:

Man könnte fast glauben, dass Frankreich die Utopie einer demokratischen Gemeinschaft von Partikularitäten geglückt sei, würde die Rede von einer frankophonen Literatur nicht flankiert werden von jener fest verankerten Überzeugung, dass es neben der frankophonen auch eine genuin französische Literatur gibt, d.h., würde das Konzept der Frankophonie nicht die Existenz eines kulturellen Zentrums nicht nur implizieren, sondern geradezu konstitutiv dafür sein, indem es die Aufrechterhaltung der Dichotomie Peripherie vs. Zentrum garantiert.⁵⁵

Die Situation der Migrantenauforen in Frankreich und die Wahrnehmung ihrer Werke zeigt den Abstand zwischen kulturellem Zentrum und Peripherie sehr deutlich. Für das französische Lesepublikum und die literaturwissenschaftliche Rezeption ist es besonders wichtig zu unterscheiden, welchem Kontext die Werke entsprungen sind: ob es sich etwa um den französischsprachigen Roman eines algerischen Autors handelt, der auf ehemaligem Kolonialgebiet entstanden ist, oder um den Text eines jungen Franzosen, dessen marokkanische, algerische oder tunesische Eltern als Immigranten nach Frankreich gekommen sind. Für diese zweite Generation maghrebischer Einwanderer wurde der Name ‚Beur‘ geprägt (eine Abwandlung des Wortes ‚Arabe‘ nach dem Prinzip der Silbentauschung ‚Verlan‘). Die Studien zur ‚littérature beur‘ sind inzwischen zahlreich, analog zu dem Interesse, das auch in Deutschland kulturellen Phänomenen entgegengebracht wird, die mit der massiven Immigration der Nachkriegs-

⁵⁵ Amodeo, Immacolata: *Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland.*, a.a.O., S. 86.

geschichte einher gehen. Allerdings kann noch längst nicht von einer vollständigen Akzeptanz im literarischen Kanon gesprochen werden. Es ist bezeichnend, dass auch hier die Entwicklung von Anfang an mit großer Aufmerksamkeit von der Auslandsromanistik betrachtet wurde und nur sehr punktuell neue Impulse aus der inländischen Forschung kamen. Hervorzuheben sind die Arbeiten von Alec G. Hargreaves, der an der Florida State University lehrt⁵⁶, und von Michel Laronde (University of Iowa), der folgende Definition für das mehrsprachige, „dezentrierte“ Schreiben gibt:

[...] est ‚décentrée‘ une Ecriture qui, par rapport à une Langue et une Culture centripètes, produit un Texte qui maintient des décalages linguistiques et idéologiques. [...] ces Ecritures sont produites à l’intérieur d’une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci, et dont le débord (à la fois de l’Ecriture et celui de l’Ecrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur du message.⁵⁷

Zu den wichtigsten französischen Autoren interkultureller Literatur aus dem Kontext der Migration zählen Tahar Ben Jelloun, Azouz Begag, Mehdi Charef, Leïla Houari, Tassadit Imache und Nina Bouaroui. Eines der jüngsten Beispiele ist die 1985 geborene Autorin marokkanischer Herkunft Faïza Guène, die mit ihrem tragikomischen Banlieue-Roman „Kiffe kiffe demain“ (2004) einen großen Erfolg verzeichnete. Eine gezielte Förderung durch spezialisierte Literaturpreise und Anthologien wie in Deutschland gibt es in Frankreich nicht, dies würde wohl dem republikanischen Gleichheitsprinzip widersprechen. Wird einer der Migrantenauforen mit einem der renommierten Literaturpreise Frankreichs ausgezeichnet, so erregt dies allerdings große Aufmerksamkeit, wie zuletzt im Falle der franko-algerischen Autorin Nina Bouraoui (geb. 1967) zu beobachten, die im Herbst 2005 für ihren jüngsten Roman „Mes mauvaises pensées“ den ‚Prix Renaudot‘ erhielt. Steht in der deutschen Rezeption mehr-

⁵⁶ Vgl. z.B. seine Studie *Immigration and identity in Beur Fiction. Voices from the North African Immigrant Community in France*. Second, expanded edition. Oxford / New York: Berg, 1997 (first edition 1991).

⁵⁷ Laronde, Michel (Hg.): *L’Ecriture Décentrée. La langue de l’Autre dans le roman contemporain*. Paris: L’Harmattan, 1996, S. 8.

kultureller und mehrsprachiger Literatur der Aspekt der Bereicherung der eigenen Nationalliteratur häufig im Vordergrund, so ist es in Frankreich wohl stärker die Hoffnung auf die Möglichkeit interkultureller Vermittlung und Verständigung im Medium der Literatur. Dieser Aspekt wird durch die gegenwärtige Krise in den französischen Vorstädten sicher noch verstärkt und die soziopolitische Ebene der Wahrnehmung von Migranteliteratur dadurch wohl auch noch deutlicher akzentuiert.

Einer der wichtigsten Forscher im Bereich mehrsprachiger franko-maghrebinischer Literatur ist Charles Bonn (Lyon 2). Zuletzt organisierte er eine Tagung über franko-algerische Literaturbeziehungen mit dem Titel „Paroles déplacées“. In dem dazu erschienenen Tagungsband führt er aus:

Paroles déplacées [...] parce qu'elles véhiculent un discours inattendu, parfois difficilement acceptable. Paroles qui bousculent nos comforts discursifs, nos modèles de communication bien établis, nos définitions de la littérature et des identités. D'une rive à l'autre de la Méditerranée, les déplacements sont polysémiques, et engendrent des expressions surprenantes, lesquelles à leur tour déstabilisent les normes d'expression culturelle comme les définitions, par les uns et les autres, de ce qu'est, somme toute, la Littérature.⁵⁸

Er konstatiert, dass die Werke junger franko-algerischer Autoren der zweiten Einwanderergeneration nicht als literarisches Gruppenphänomen in das Bewusstsein der französischen Öffentlichkeit getreten seien, und formuliert als provokante Frage: „Y aurait-il incompatibilité de nature entre émigration/ immigration, et littérature?“⁵⁹. Seine Beobachtung scheint allerdings eher damit zusammenzuhängen, dass die Autoren es einerseits vorziehen, ihren Weg individuell und als Künstler unabhängig von ethnischen Gruppenzuordnungen zu suchen und dass sich andererseits die Nationalliteratur selbst mit ihren Ein-

⁵⁸ Bonn, Charles (Hg.): *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*. Tome 1 des Actes du colloque « Paroles déplacées » Université Lyon 2 / ENS Lyon, mars 2003. Paris : L'Harmattan, 2004, S. 7.

⁵⁹ Ebda., S. 10.

und Ausgrenzungsmechanismen im Zeitalter der Globalisierung in einer entscheidenden Umbruchphase befindet.

Große Aufmerksamkeit hat vor einigen Jahren das Buch „La République mondiale des Lettres“ (1999) der Literaturkritikerin Pascale Casanova erregt, in dem sie der Ordnung nationaler literarischer Systeme eine universale Literaturgeschichte, eine ‚Weltrepublik der Literatur‘ mit ihren eigenen Machtstrukturen und Hierarchien entgegenhält: „Sa géographie s’est constituée à partir de l’opposition entre une capitale littéraire (donc universelle) et des contrées qui en dépendent (littérairement) et qui se définissent par leur distance esthétique à la capitale.“⁶⁰ Sie hebt hier die geopolitischen Kriterien hervor, die für die literarische Produktion und die Bedingungen ihrer Rezeption jeweils entscheidend sind. Eine besondere Rolle spielen ihrer Auffassung nach sprachliche Machtbereiche, die sich im Laufe der Geschichte herausgebildet haben, und die nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Kolonisation und Postkolonisation Einfluss genommen haben auf das literarische Schaffen:

La puissance littéraire d’une nation centrale peut désormais se mesurer aux innovations, aux bouleversements littéraires produits dans sa langue par des écrivains excentrés et reconnus universellement. [...] On peut ainsi comprendre l’importance de notions comme celle de ‘littérature du Commonwealth’ ou de ‘francophonie’ qui permettent de récupérer et d’annexer, sous une bannière linguistico-culturelle centrale, les innovations littéraires périphériques.⁶¹

Die Herkunft eines Autors und seine Sprache sind demnach ausschlaggebend für die Anerkennung seiner Werke. Von den linguistischen Machtzentren entfernte, „exzentrische“ Sprachen oder Spracheinflüsse können von der Rezeption ausgeschlossen werden, es kann ihnen aber auch eine besondere subversive Kraft im kreativen Prozess zukommen:

C’est dans leur affrontement avec la question de la langue que les écrivains des espaces excentriques ont l’occasion de déployer l’univers complet des stratégies par lesquelles s’affirment les différences littéraires. La langue est l’enjeu majeur

⁶⁰ Casanova, Pascale: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil 1999, S. 24.

⁶¹ Ebda., S. 171.

des luttes et des rivalités distinctives : elle est la ressource spécifique avec ou contre laquelle vont s'inventer les solutions à la domination littéraire, le seul véritable matériau de création des écrivains permettant les innovations les plus spécifiques : les révoltes et les révolutions littéraires s'incarnent dans des formes créées par le travail sur la langue.⁶²

Die Antwort des 1965 in Djibouti geborenen Autors Abdourahman A. Waberi auf die von der Tageszeitung *Libération* im Rahmen einer Umfrage zum Thema Frankophonie im März 2006 an Schriftsteller gestellte Frage, warum sie auf Französisch schreiben, scheint diese Beobachtung zu illustrieren:

J'écris en français parce que c'est ma langue d'adulte, ma langue de citoyen cosmopolite, ma langue d'âge d'homme, ma langue panafricaine, ma langue à ras d'humain, ma langue à nez de mots, ma langue à chair de femme, ma langue à fleur de peau, ma langue etc. J'écris en français parce que je me suis déjà assez torturé pour apprendre les rudiments de cette langue. J'écris en français parce que je suis un pur produit postcolonial.⁶³

Offensichtlich setzt sich auch in Frankreich seit einiger Zeit eine neuartige Kanon-Debatte durch, die ästhetischen Rand- und Mischphänomenen zunehmende Aufmerksamkeit schenkt. Die Neugier auf mehrkulturelle Migrantenerliteratur ist nicht zuletzt daran ablesbar, dass in den letzten Jahren auch einige Werke aus dem Nachbarland in französischer Übersetzung veröffentlicht wurden, so etwa zwei Romane von Emine Sevgi Özdamar⁶⁴, ein Gedichtband und zwei Romane von Zafer Şenocak⁶⁵, und sogar der Kanak-Roman „Abschaum. Die wahre Geschichte von Ertan Ongun“ (1997) von Feridun Zaimoglu⁶⁶. Auch das Werk der zweisprachigen deutsch-japanischen Autorin

⁶² Ebda., S. 347.

⁶³ Beilage „Francophonie. Ma langue vivante“ zu *Libération* Nr. 7730 vom 16.03.2006, S. 7.

⁶⁴ *La vie est un caravansérail*, Paris: Zoé, 1998 und *Le Pont de la corne d'or*, Paris: Pauvert, 1999.

⁶⁵ *La mer verticale* (1999), *Parenté dangereuse* (2000) und *L'Erotooman* (2001), alle drei beim Verlag L'Esprit des Péninsules, Paris.

⁶⁶ *Racaille. La véritable histoire d'Ertan Ongun*, Paris: Editions Stock, 2004.

Yoko Tawada liegt inzwischen zu einem großen Teil in französischer Sprache vor und wird von Kritik und Literaturwissenschaft aufmerksam rezipiert⁶⁷.

Die Übersetzung mehrsprachiger Werke der Gegenwartsliteratur trägt zum Transfer lexikalischer und stilistischer Einflüsse bei, der den national-historischen Rahmen europäischer Literaturen längst sprengt und dessen Folgen für die literarische ‚Weltrepublik‘ noch nicht abzusehen sind. Innerhalb dieses universalen Phänomens kommt dem kreativen Potential von Sprachmigration, Sprachenkontakt und Sprachmischung zweifellos eine wesentliche Bedeutung zu.

⁶⁷ In französischer Sprache sind beim Verlag Verdier, Lagrasse (Collection „Der Doppelgänger“) bisher erschienen: *Narrateurs sans âmes* (2001), *Opium pour Ovide* (2002), *Train de nuit avec suspects* (2005) und *L'œil nu* (2005).

Auswahlbibliographie - Literaturwissenschaftliche Ansätze zur Sprachmigration

- Ackermann, Irmgard: „In der Fremde hat man eine dünne Haut... Türkische Autoren der ‚Zweiten Generation‘ oder Die Überwindung der Sprachlosigkeit“, *Zeitschrift für Kulturaustausch*: „... aber die Fremde ist in mir“. *Migrationserfahrung und Deutschlandbild in der türkischen Literatur der Gegenwart*. 35. Jg. (1985/1), S. 28-32.
- Ackermann, Irmgard / Weinrich, Harald (Hg.): *Eine nicht nur deutsche Literatur. Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“*. München: Piper, 1986.
- Adelson, Leslie A.: „‘Migrants‘ Literature or German Literature? Torkan’s Tufan: Brief an eine islamischen Bruder“, *German Quarterly* 63 (1990), S. 382-389.
- Amodeo, Immacolata: *„Die Heimat heißt Babylon“*. *Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdt. Verlag, 1996.
- Blioumi, Aglaia (Hg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium, 2002.
- Chiellino, Carmine: „Mehrsprachigkeit: Muttersprache als literarisches Substrat? Gastarbeiterdeutsch als Notwendigkeit? Standarddeutsch für eine nichtnationale Literatur?“ In: Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Emigranten- und Immigranteliteratur*. München: Iudicium, 1991, S. 63-70.
- Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2000.
- Fischer, Sabine / Mc Gowan, Moray (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S. 27-33.
- Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft* (IX. Internationaler Germanisten-Kongress Vancouver). München: Iudicium, 1997.
- Hein-Kathib, Simone: *Sprachmigration und literarische Kreativität. Erfahrungen mehrsprachiger Schriftstellerinnen und Schriftsteller bei ihren sprachlichen Grenzüberschreitungen*. Frankfurt/M.: Lang, 1998.

Kelletat, Andreas F.: „Wie deutsch ist die deutsche Literatur?“, *Jahrbuch DaF* 21 (1995), S. 37-60.

Krusche, Dietrich (Hg.): *Der gefundene Schatten. Chamisso-Reden 1985 bis 1993*. München: A 1 Verlag, 1993.

Lützeler, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch, 1996.

Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2002.

Schmitz-Emans, Monika: „‘Die Wortgewalt des Kanaken‘. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit“, *IABLIS Jahrbuch für europäische Prozesse* (2002), S. 94-114.

Thore, Petra: *"Wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt" : die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migranteliteratur*. Uppsala: Univ., 2004.

Von Saalfeld, Lerke (Hg.): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher-Verlag, 1999.