



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Wien im „fremden“ Blick

Die Rolle und Darstellung Wiens in der Literatur

österreichischer AutorInnen mit

Migrationshintergrund

Verfasserin

Sophie Weilandt

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Doz. Dr. Wolfgang Müller-Funk

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe und dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Wien, im November 2011

Ort, Datum

Unterschrift

INHALTSVERZEICHNIS

Literaturverzeichnis	6
1 ZENTRALE FRAGESTELLUNG UND METHODISCHE VORGEHENSWEISE ..	8
2 EINFÜHRUNG IN DEN THEMENBEREICH DER MIGRATIONS LITERATUR ..	12
2.1 Begriffsbestimmungen für eine Literatur im Zusammenhang mit Migration ..	12
2.1.1 Eine erste Orientierung	12
2.1.2 Verwendungsformen von Begriffen für Literatur im Zusammenhang mit Migration	14
2.1.3 Problematisierung und Rechtfertigung des Abgrenzungsbereichs „Migrationsliteratur“	19
2.2 Österreichische Migrationsliteratur als Trendphänomen ..	27
2.2.1 Öffentliches Interesse an der Migrationsliteratur	27
2.2.2 Migrationsliteratur im Wissenschaftsbetrieb	30
3 THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ..	35
3.1 Die zentralen Theoreme ..	37
3.1.1 Stadtimagines	37
3.1.2 Der „fremde“ Blick	41
3.2 Identitäts- und Alteritätskonzepte ..	44
3.2.1 Wahrnehmung und Konstruktion von Fremdem und von Eigenem	45
3.2.1.1 Imagologie: Auto- und Heteroimagines	50
3.2.2 Phänomen Fremdenhass	53
3.2.3 Identitätsmodelle der „postcolonial studies“ als Alternativen: Hybridität und Mimikry	55
3.2.4 „Sprache als Medium von Identität und Alterität“	58
3.3 Raumkonzepte ..	62
3.3.1 Homi Bhabhas „Dritter Raum“	63
3.3.2 Der transnationale Raum	68
3.3.3 Heimat in der Fremde: Erinnerungsorte	69
3.3.3.1 Exkurs: Heimat versus Fremde	70
3.3.4 Bestimmung von Zentrum und Peripherie	73
3.3.5 Das Phänomen der Grenze	75
4 AM BEISPIEL DER LITERATUR ..	78
4.1 Literatur eines „geschichtenerzählers“ - Dimitré Dinev ..	78
4.1.1 Identitätswechsel und Mimikry	81
4.1.2 Der durch das Gesetz definierte Raum Wien	85
4.1.3 „Innere“ Emigration - Fluchtorte der MigrantInnen in Wien	89
4.1.4 Transnationaler Aufenthalt im „Dritten Raum“	93
4.1.4.1 Der Zug im Depothof aus „Spas schläft“	95
4.1.4.2 Die Wohnung der Stawrevs aus „Die Totenwache“	97
4.1.5 Goldener Westen, magisches Wien	99
4.1.6 Typus Wien	102
4.2 Literatur als Gedächtnis der Zeit - Vladimir Vertlib ..	104
4.2.1 Zwischenstationen	107
4.2.1.1 Wien, ein Schattenriß [sic!] zwischen Ost und West	108
4.2.1.2 Das periphere Wien zwischen nationalen Grenzüberschreitungen	110
4.2.1.3 Jüdische Identität in einer antisemitischen Stadt	113
4.2.1.4 Erinnerungsorte in Wien	117
4.2.2 Ein schöner Bastard	120
4.2.2.1 Mehrfachidentität versus Hybridität	120
4.2.2.2 Identitäts- und Alteritätskonstruktionen im Perspektivenwechsel	123
4.2.2.3 Wien als Bezugspunkt	126

4.2.2.4	Nationalsozialismus und Opportunismus als Restbestände einer Wiener Gesellschaftsordnung.....	128
4.2.2.5	Orientierungslosigkeit in Wien.....	131
4.3	Texte einer “sprachrebellin” - Alma Hadžibeganović	133
4.3.1	Ilda Zuferka rettet die Kunst.....	138
4.3.1.1	Die soziale Peripherie Wiens	139
4.3.1.2	Kollektive Identitäten im Spannungsfeld	142
4.3.1.3	Sprache als hybriditätsstiftendes Instrument	147
4.3.1.4	Heimat und Fremde - Krieg und Konsum	150
4.3.2	Das Stück	154
4.3.2.1	Orte des Dramas: die „Unterwelt“ Wiens	155
4.3.2.2	Das Wien der Schwabos	158
4.3.2.3	Die raumkonstruierende Funktion der Sprache	161
5	ZUSAMMENFASSUNG DER ANALYSEERGEBNISSE	163
6	ANHANG	172

Literaturverzeichnis

Abstract

Lebenslauf

Vorwort

Das Problem der Nichtabgrenzbarkeit wird hier bereits im Titel deutlich: was ist ein Migrationshintergrund und wer gilt als ein Mensch mit Migrationshintergrund? Weder in der Politik, noch in den Medien und auch nicht in der breiten Öffentlichkeit herrscht darüber Einigkeit. In weiterer Folge ist die Migrationsliteratur ein uneindeutiges Feld, das die vorliegende Arbeit mit selbstständigen Überlegungen abzustecken versucht. In der Beschäftigung mit theoretischen Ansätzen für die Literaturanalyse tauchen die Begriffe das „Eigene“ und das „Fremde“ auf, die einen mit vielen Unklarheiten konfrontieren. Wo lassen sich Grenzen ziehen zwischen „dem Eigenen“ und dem „Fremden“? Was ist „Heimat“ und wie kann man sie von der „Fremde“ unterscheiden? In den hier behandelten Texten sind diese und weiterführende Fragestellungen zentral.

Während meines Erasmus- Semesters in Krakau, Polen im Jahr 2010, sind Themenstellung sowie Literaturauswahl für meine Diplomarbeit herangereift. Als eine von wenigen Auslandsstudentinnen am Germanistik-Institut der Jagiellonen-Universität dachte ich vermehrt über das Fremdsein nach und fand in den Texten Dimitré Dinevs, Alma Hadžibeganovičs und Vladimir Vertlib vergleichbare Erfahrungswerte. Für die ProtagonistInnen der AutorInnen ist Wien fremd, und Deutsch die mühsam zu erlernende Sprache. Als ich zurück nach Österreich kam und mein Studium in Wien fortsetzte, konnte ich dem, was ich unter meiner „Heimat“ und „Muttersprache“ verstanden habe, mit anderen Augen begegnen. Darin sehe ich das Aufschlussreiche in den Texten, die ich der Migrationsliteratur zugeordnet habe, und das Bereichernde im „fremden“ Blick.

Ich danke meinem Großvater Karl Weilandt und meiner Großtante Elisabeth Sonnleithner für die gewissenhafte Korrektur meines Erstentwurfes und die überlegte inhaltliche Kritik. Auch meiner langjährigen Freundin Julianna Fehlinger und meiner Kollegin Simone Souczek, die gleichzeitig mit mir ihre Diplomarbeit verfasste, danke ich für ihre hilfreichen Anmerkungen. Wolfgang Müller-Funk, der meine Arbeit betreut und mein Interesse an der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Literatur im Wesentlichen ausgelöst hat, gilt nicht zuletzt mein Dank.

1 ZENTRALE FRAGESTELLUNG UND METHODISCHE VORGEHENSWEISE

In Texten dreier österreichischer AutorInnen mit migrantischem, nicht-deutschsprachigem Hintergrund soll untersucht werden, welche Rolle Wien darin einnimmt und wie die Stadt aus der stadteigenen Fremdperspektive¹ dargestellt wird. Damit kann einerseits zur Beschäftigung mit dem noch jungen Phänomen der österreichischen Migrationsliteratur, andererseits zur literaturwissenschaftlichen Erforschung von Wien-Bildern, die sich bislang vorwiegend auf Wien in der Literatur autochthoner österreichischer AutorInnen oder in außerösterreichischen Texten konzentriert hat, ein Beitrag geleistet werden.

Die hier analysierten Texte stammen von dem in Bulgarien geborenen Dimitré Dinev, der gebürtigen Bosnierin Alma Hadžibeganović und dem aus Russland emigrierten Vladimir Vertlib und sind alle in der „Fremdsprache“ Deutsch verfasst worden. Es handelt sich zum Großteil um Prosa sowie auch um dramatische Texte. Bei der Auswahl der AutorInnen war zum einen entscheidend, dass diese drei in Wien leben, arbeiten und wirken beziehungsweise längere Zeit in Wien ihren Lebensmittelpunkt hatten, wie im Falle Vladimir Vertlibs, der nun in Salzburg lebt. Zum Zweiten wurde darauf Wert gelegt, drei AutorInnen herauszugreifen, die literarisch möglichst unterschiedlich arbeiten. Dimitré Dinev, der wohl populärste von den dreien, spannt seine Handlungsbögen von Bulgarien bis nach Österreich, verarbeitet Mythen seiner Heimat neu und lässt sie mit der sogenannten Zivilisation des Westens verschmelzen. Das Erzählerische ist in seinen Werken von großer Bedeutung. In Vladimir Vertlibs Texten spielt das Autobiographische auf historischem Hintergrund eine unübersehbare Rolle, welcher durch einen neuen Blickwinkel sichtbar wird. Alma Hadžibeganović, die jüngste der AutorInnen, nimmt literarisch den unkonventionellsten Standpunkt ein. Mit ihrer Nähe zur Popliteratur kann man ihre Werke durchaus als experimentell bezeichnen.

*Die österreichische Literaturgeschichte ist voll von Zuwanderern aus Osteuropa*² schreibt Günther Stocker, und bis heute wirken viele AutorInnen mit osteuropäischem Migrationshintergrund im österreichischen Literaturbetrieb. Dennoch hat es lange

¹ Dimitré Dinev und Alma Hadzibeganovic sind in Wien wohnhaft, Vladimir Vertlib lebt in Salzburg, hat aber einige Jahre in Wien verbracht.

² Stocker, Günther: Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich. Vortrag 2009. URL: http://www.lebensspuren.net/medien/pdf/Guenther_Stocker.pdf [letzter Zugriff: 23.12.2010].

gebraucht, diesen die gebührende Aufmerksamkeit zu erteilen. Darum, und das stellt das dritte Auswahlkriterium für diese Arbeit dar, handelt es sich bei allen dreien um AutorInnen aus dem osteuropäischen Raum. Ihre ursprünglichen Kulturkreise und Muttersprachen sind jedoch jeweils verschiedene. Dadurch soll sich ein breiteres Spektrum der Migrationsliteratur eröffnen.

Dass Migrationsliteratur mehr und mehr in den Mittelpunkt des öffentlichen und wissenschaftlichen Interesses rückt, ja sogar ein Trendthema geworden zu sein scheint, wie noch gezeigt werden wird, erweist sich nicht als hinderlich, sich mit neuen Fragestellungen dieser literaturwissenschaftlichen Modeerscheinung anzunähern. Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf den im Zusammenhang mit Migrationsliteratur bisher vernachlässigten Themenkomplex der Rolle und Darstellung der „neuen Heimat“ Wien. Dabei ist es eigentlich naheliegend, dem Bild von Wien in der Migrationsliteratur eine umfassende wissenschaftliche Stellungnahme zu widmen. Mit einem MigrantInnenanteil von über 30%³ liegt der Metropole eine kulturell heterogene Bevölkerungsstruktur zu Grunde,⁴ die sich auch in der literarischen Produktion erkennbar macht und bereits gemacht hat. Denn als Hauptstadt der ehemaligen Habsburgermonarchie war Wien jahrhundertlang das Zentrum eines Vielvölkerstaates, in dem verschiedene Ethnien, Kulturen und Sprachen aufeinander trafen und die Literatur mitgeprägt und mitgestaltet haben, denke man beispielsweise an Autoren wie Elias Canetti oder Joseph Roth, die mit Migrationshintergrund nach Wien kamen.

Ein Vergleich mit den früheren Werken nach Wien zugewanderter AutorInnen oder mit autochthon österreichischen Texten erscheint für die hier relevanten Fragestellungen überflüssig. Es wird davon ausgegangen, dass die ausgewählten Beispiele der gegenwärtigen Migrationsliteratur ihre eigenen Ergebnisse hinsichtlich der Frage nach Rolle und Darstellung von Wien zu Tage bringen werden. Gleichzeitig soll gemahnt sein, die Unterschiedlichkeit der literarischen Arbeiten Dinevs, Vertlibs und Hadžibeganovičs im Bewusstsein zu halten, die zwar dem gleichen Feld zugeordnet werden, die

³ Vgl.: Asli Kişlal, Carolin Vikoler: Wir lassen uns doch nicht den Gedanken nehmen das-kunst die Welt verändert!, S.115-121, in: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.117.

⁴ Laut der Zahlenveröffentlichung des Magistrats Wien 05 vom Juli 2010 auf <http://www.wien.gv.at/statistik/aktuell.html> [letzter Zugriff: 25.10.2010] beläuft sich der Bevölkerungsanteil mit fremder Staatsangehörigkeit auf 21,2%.

möglicherweise unter ähnlichen Bedingungen entstanden und mit ähnlichen Erwartungshaltungen konfrontiert sind, die jedoch ihre jeweils eigenen Ausformulierungen haben. Wenn die Texte in der Analyse mit denselben theoretischen Überlegungen verknüpft werden, die zu einer Annäherung an mögliche Antworten auf die vorangestellten Fragen verhelfen, sind in jedem Fall verschiedene Ergebnisse möglich, die nicht stellvertretend für eine österreichische Migrationsliteratur geltend gemacht werden können. Es wird in dieser Arbeit davon ausgegangen, dass die gegenwärtige Migrationsliteratur im Kontext von Wien genauso wenig eine einheitliche Gattung darstellt, wie die autochthon österreichische Literatur von und über Wien. Fragen zur Abgrenzung der beiden sollen noch Besprechung finden. Die Arbeit distanziert sich vorweg von der Konstruktion eines homogenen Anderen, und der gewählte Übertitel „im fremden Blick“ darf auch nicht dahingehend fehlleiten, dass man glaubt, man könne von einer einheitlichen „Fremdperspektive“ ausgehen.

Die Gefahren der Generalisierung, der Kategorisierung und der präskriptiven Charakterisierung von Migrationsliteratur im Allgemeinen müssen zu Beginn erkannt und beseitigt werden, womit sich das Folgekapitel im Wesentlichen auseinandersetzt. Nach einer Einführung zu verschiedenen Begriffsmöglichkeiten von Migrationsliteratur und deren Verwendung soll der darauf folgende Abschnitt die Eingrenzung einer solchen literarischen Erscheinungsform für den weiteren Verlauf der Arbeit rechtfertigen. Danach folgt ein Überblick über die Stimulation und die stimulierenden Instanzen des Trendphänomens Migrationsliteratur in Bezug auf Österreich und im Speziellen auf Wien. Das dritte Kapitel führt das theoretische Analysewerkzeug für die Migrationsliteratur an, die immer gleichzeitig als eine interkulturelle Literatur zu verstehen ist. Die interkulturelle Literatur ist ihrem Begriff nach eine der Überschreitung und darum legt das dritte Kapitel den Fokus auf die Überschreitung, Konstruktion und Neuverhandlung von Identitäten/Alteritäten und Räumen. Ausgehend von den Besprechungen der Theoreme des „fremden“ Blicks und der Stadtimages folgt eine Auseinandersetzung mit den beiden Themenfeldern Identitäts- und Alteritäts- sowie Raumkonzepte. Diese gelingt mit Hilfe von kritischer Imagologie, konstruktivistischen Überlegungen und vor allem den „postcolonial studies“ mit Überlegungen Homi Bhabhas. Hannes Schweiger macht darauf aufmerksam, dass die postkoloniale Perspektive auf Literatur von MigrantInnen auch eine Perspektive auf die Problematik von Identitätskonstruktionen und das Potential der

Zwischenräume eröffnet,⁵ demnach fungieren die „postcolonial studies“ als zentraler Wegweiser für die den Theorieblöcken folgende Textanalyse.

Der analysierte Textkorpus fällt bei den drei AutorInnen in seinem Umfang unterschiedlich aus: Von Dimitré Dinev stehen seine weniger beachteten Erzählbände im Mittelpunkt der Analyse, aus Vladimir Vertlib's Werk wurden ein Roman sowie eine Erzählung ausgewählt und aus Alma Hadžibeganović's Publikationen stehen zwei Theaterstücke und Kurzprosa zur Diskussion. Wie im literarischen Spannungsfeld zwischen autochthonen ÖsterreicherInnen und MigrantInnen in den Texten Auto- und Heteroimages, identitäts- und alteritätsbezogene Zuordnungsmuster sowie neue Identitätsmodelle aufgeworfen werden, wo sich Entwürfe vom „Dritten Raum“, der Transnationalität, realitätsdefinierende Raumvorstellungen von Grenzen, Peripherien, Zentren, Heimat und Fremde zeigen, sind Fragen, die im Rahmen der Analyse beantwortet werden sollen.

Inspirierend für diese Arbeit war vor allem die Vorlesung „Die Wiederentdeckung der Stadt in der österreichischen Literatur vor und nach 1989“, die Wolfgang Müller-Funk im Wintersemester 2009/10 an der Universität Wien gehalten hat. Darum sollen die einleitenden Darlegungen auch mit einem Zitat Müller-Funks schließen, das den Leitbegriff der „stadteigene Fremdperspektive“ ergänzend erläutert:

Anders als im luftleeren Raum des philosophischen Diskurses ist Reflexion kulturwissenschaftlich an die Existenz des kulturell Fremden geknüpft: sich mit dessen/ deren Augen zu sehen, wird zur Chance und Zumutung einer globalen Welt, die sich zugleich kulturell diversifiziert und regionalisiert.⁶

⁵ Vgl.: Schweiger, Hannes: Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen. In: Müller-Funk, Wolfgang/ Wagner, Birgit (Hg.): Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext. Wien: Turia+Kant 2005, S.216-227, S.225.

⁶ Müller-Funk, Wolfgang: Das Eigene und das Andere / Der, die das Fremde. Zur Begriffsklärung nach Hegel, Levinas, Kristeva, Waldenfels. In: Feichtinger, Johannes/ Prutsch, Ursula/ Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck, Wien u.a.: Studien-Verl. 2003, S. 83–95. S.94.

2 EINFÜHRUNG IN DEN THEMENBEREICH DER MIGRATIONS LITERATUR

2.1 Begriffsbestimmungen für eine Literatur im Zusammenhang mit Migration

2.1.1 Eine erste Orientierung

Grenzen wir von vornherein das Begriffsfeld der hier zur Sprache gebrachten Literatur auf eine Literatur im Zusammenhang mit Migration ein, so muss kurz erklärt werden, was unter Migration verstanden wird: Migration stellt eine Standort- und Positionsveränderung mit einem Mindestmaß an Wanderungsdistanz und Aufenthaltsdauer dar. Unterschieden werden Binnenwanderung, Immigration und Emigration.⁷ In der Soziologie unterteilt man in weitere Kategorien: freiwillige und erzwungene Migration, welche jedoch schwer unterscheidbar sind,⁸ sowie zeitlich begrenzte und dauernde Migration.⁹ Für die in dieser Arbeit behandelten Texte ist die Immigration nach Österreich ein zentrales Motiv. Aus welchen Gründen diese erfolgt, ob aus politischen oder ökonomischen, ob sie freiwillig oder unfreiwillig erfolgt, variiert in den jeweiligen Texten. Als ProtagonistInnen agieren in der Literatur von Dimitré Dinev, Alma Hadžibeganović und Vladimir Vertlib weitgehend ArbeitsmigrantInnen und AsylwerberInnen.

Die Begriffe für Literatur im Zusammenhang mit Migration sind vielfältig:

Gastarbeiterliteratur, Literatur der Betroffenheit, Reportageliteratur, Literatur im Kontext von Migration, Literatur zum Thema Arbeitsmigration, transnationale Literatur, EmigrantInnenliteratur, Exilliteratur, interkulturelle Literatur, MigrantInnenliteratur, Migrationsliteratur etc.

Der Brockhaus versteht darunter einen

Sammelbegriff für literarische Werke, deren Autoren nach dem meist endgültigen Verlassen des Heimatlandes und der Lösung aus ihrem kulturellen und sprachlichen Umfeld in der Sprache des Ziellandes schreiben oder ihre Texte in diese übersetzen oder übersetzen lassen.

⁷ Vgl.: Bamberger, Richard und Maria/ Bruckmüller, Ernst/ Gutkas, Karl: Österreich Lexikon in zwei Bänden. Bd. II. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon 1995, S.54.

⁸ Vgl.: Nohlen, Dieter (Hg.): Lexikon Dritte Welt. Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, S.569, Sp.1-2.

⁹ Vgl.: Hillmann, Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Alfred Kröner² 2007, S.564-566.

Der Übergang zur Exilliteratur sei fließend, heißt es weiter. Auf eine mögliche Unterscheidung wird im Folgenden zu kommen sein. Gegenüber den teilweise synonym gebrauchten Bezeichnungen „Immigranten“- beziehungsweise „Ausländerliteratur“ hat sich der Begriff MigrantInnenliteratur in jüngerer Zeit weitgehend durchgesetzt, wobei im Sachwörterbuch Gero von Wilpert der Artikel zu Literatur im Zusammenhang mit Migration unter dem Schlagwort „Ausländerliteratur“ zu finden ist, was aber als methodisch-angreifbare Sammelbezeichnung gewertet wird.¹⁰ Zentrale Themen für Migrationsliteratur sind im Brockhaus wie folgt angegeben: Arbeitsemigration, Verlust der Heimat, Kulturschock, Einsamkeit und Entfremdung, Kommunikationsschwierigkeiten, besondere Lebensbedingungen von Frauen und Diskriminierung. Hinzu kommen Fragen nach den Möglichkeiten „interkultureller Identitätsentwicklung“ oder einer „Integration ohne Selbstaufgabe“.¹¹

Das Metzler-Lexikon von „Die Zeit“ von 2008 ergänzt, dass die thematische Aussage kein eindeutiges Zuordnungskriterium für Migrationsliteratur sei, da die AutorInnen, die aus der Migrationssituation schreiben, sich nicht auf diese festlegen ließen.¹²

Ergänzend anzufügen sei der Begriff der „kleinen Literaturen“, den Gilles Deleuze und Felix Guattari von Franz Kafka übernehmen. Sie verstehen darunter *nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient*, etwa die Literatur der Prager Juden, wie jener von Kafka selbst. Weitere Merkmale der „kleinen Literaturen“ sind ihre automatische Koppelung ans Politische und ihr kollektiver Wert. Nach diesen Kriterien kann, wie ich meine, auch die Migrationsliteratur als „kleine Literatur“ bezeichnet werden, weil sie keine Sonderliteratur darstellt, sondern sich *innerhalb einer sogenannten „großen“ (oder etablierten) Literatur befindet*, so Deleuze und Guattari.¹³ Aber vor allem die Minderheitenliteratur ist im Konzept der „kleinen Literaturen“ beinhaltet. In Österreich gehören zu den bekanntesten Minderheiten die Kärntner SlowenInnen und die Burgenländischen KroatInnen, die erst im letzten Jahrhundert eine Anerkennung einer eigenen Literatur geltend machen konnten. Zu

¹⁰ Vgl.: Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner 2001, S.58-59.

¹¹ Vgl.: Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus, Mannheim: Der Brockhaus Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. Mannheim, Leipzig: F.A. Brockhaus 2004, S.547-548.

¹² Vgl.: Die Zeit (Hg.): Literatur-Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Bd.6. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008, S.78.

¹³ Vgl.: Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S.24-27.

den prominentesten VertreterInnen der Kärntner-SlowenInnen-Literatur darf Florjan Lipuš gezählt werden, Ignac Horvat gilt als Begründer der burgenländisch-kroatischen Prosa-Literatur.¹⁴ Der Verlag „Drava“ aus Klagenfurt hat sich im Besonderen auf die Literatur von und über Minderheiten in Österreich spezialisiert.¹⁵

2.1.2 Verwendungsformen von Begriffen für Literatur im Zusammenhang mit Migration

Literatur in Zusammenhang mit Migration ist uns seit längerem durch die Exilliteratur präsent. Cornelia Zierau trifft eine klare Unterscheidung zwischen Migrationsliteratur und Exil- beziehungsweise Diasporaliteratur. Exilliteratur ist den AutorInnen der deutschen Literaturgeschichte vorbehalten, die aus politischen Gründen, allen voran dem des Nationalsozialismus, zur Emigration gezwungen wurden. Ihre Werke werden in der Muttersprache verfasst und lassen sich in den nationalliterarischen Kanon des Herkunftslandes einreihen.¹⁶ Auch Heidi Rösch verweist darauf, dass der Begriff der Exil- oder EmigrantInnenliteratur rückbezüglich auf das Herkunftsland verwendet werde, ImmigrantInnenliteratur aber eine Einordnung in die Literatur der Aufnahmegesellschaft vornehme.¹⁷ Diasporaliteratur bezieht sich ebenso auf AutorInnen, die unfreiwillig flüchten mussten, schreibt Zierau, jedoch im Speziellen auf Grund ihres ethnischen oder religiösen Hintergrunds.¹⁸ Diaspora, so der Einwand Helmuth A. Niederles, wurde ursprünglich nur mit Juden und christlichen Minderheiten in Verbindung gebracht, kann aber heute auch AfrikanerInnen und anderen außereuropäischen Gruppen zugestanden werden.¹⁹

¹⁴ Vgl.: Aufsätze: Hafner, Fabjan: Der „exemplarische Epiker“ der Kärntner SlowenInnen. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.133-150.

Lipuš, Florjan/ Hajsan, Robert: Die zeitgenössische burgenländisch-kroatische Literatur. Aspekte und Thesen. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.151-164.

¹⁵ Vgl.: <http://www.drava.at/main.php?sis=162fe36adc85906ed922b3773a0c9e55&> [letzter Zugriff : 10.3.2011].

¹⁶ Vgl.: Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen. Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2009, S.22-23.

¹⁷ Vgl.: Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Dissertation Univ. Berlin 1992, S.14.

¹⁸ Vgl.: Zierau (2009), S.22-23.

¹⁹ Vgl.: Niederle, Helmuth A.: Das Fremde im Text. Kulturelles (Miss-)Verstehen und Migrationsliteratur. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen

AutorInnen der Diasporaliteratur knüpfen an das kulturelle Erbe ihres Herkunftslandes an und wollen die Umstände ihrer Vertreibung im Bewusstsein halten. MigrationsautorInnen hingegen, so Zierau, müssen einen Sprachenwechsel durchlaufen und setzen sich textuell mit ihrer Herkunfts- wie auch ihrer Ankulturskultur auseinander. Dadurch sind sie nur schwer in die eine oder andere Literaturgeschichte einzuordnen.²⁰ Sandra Vlasta versteht Exilliteratur auf ähnliche Weise. Dazu zählt sie die Werke jener AutorInnen, die während der Zeit des Nationalsozialismus flüchten mussten und weiterhin auf Deutsch schrieben. Exilliteratur ist also ausschließlich ein Begriff der deutschen Literatur. Für die Exilliteratur stellt sich ihrer Auffassung nach eine ähnliche Frage wie für die Migrationsliteratur, nämlich ob sie auf einer Sonderstellung beharren solle und damit ihre Isolation bedinge, oder ob sie in der deutschsprachigen Literatur aufgehen solle. Auf die Abgrenzungsproblematiken wird im Folgenden noch einzugehen sein. Auch die Topoi beider Literaturformen sind zum Teil analog. Der Blick zurück auf die Heimat, die Erfahrung mit einer fremden Sprache etc. sind in der Exilliteratur wie auch in der Migrationsliteratur zu finden.²¹

Nun kann man aber aus dem Blickwinkel des Herkunftslandes der AutorInnen mit Migrationshintergrund, die in Österreich leben und schreiben, ihre Texte einer Exilliteratur zuordnen. Diese Überlegung reicht aber über den Rahmen der Germanistik hinaus. Dass das Phänomen Exil in der Migrationsliteratur aber ein ebenso wesentliches darstellt wie in der Exilliteratur, ist hier anzufügen. Ilija Trojanow versucht in einem Essay das Exil als literarischen Topos zu fassen und bezieht sich dabei nicht ausschließlich auf die im deutschsprachigen Kontext verankerte Exilliteratur (wobei er diesen Terminus auch nicht gebraucht). *Exilanten der Literatur*²² sind für ihn bereits Dichter wie Publius Ovidius Naso, von Kaiser Augustus im 8. Jahrhundert n. Chr. ans Schwarze Meer verbannt, Joseph Conrad, den er den ersten modernen literarischen Exilanten nennt, oder Nuruddin Farah, der aus Somalia nach Nordindien migrierte und der auch nach drei Jahrzehnten im Exil

der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.76-90, hier: S.79.

²⁰ Vgl.: Zierau (2009), S.22-23/27.

²¹ Vgl.: Vlasta, Sandra: Mit Engelszungen und Bilderspuen ein neues Selbstverständnis erzählen- Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration. Dissertation. Univ. Wien: 2008, S.317.

²² Trojanow, Ilija: Ins Nichts vertrieben. Der Standard, Album, S.A10, Sp.4. (16.01.2010).

thematisch nie ausgewandert ist, wie Trojanow schreibt. Seine Begriffswahl zum Ende des Essays hin lautet dann *Literatur der Migranten*.²³

Das Label Gastarbeiterliteratur oder Gastliteratur hat den Beginn der Auseinandersetzung mit deutschsprachigen Texten nicht-muttersprachlich-deutschsprachiger AutorInnen markiert. Der von den AutorInnen selbst gewählte Begriff habe jedoch seine Schwachstellen, wie Immacolata Amodeo aufzeigt, und gelte als längst überholt. Der Begriff impliziere eine Abhängigkeitsposition, denn eine Gastliteratur sei auf Gastfreundschaft angewiesen. Außerdem werde nicht klar, wer mit „Gast“ gemeint sei. Amodeo zeigt auf, dass es sich beim Terminus Gastliteratur um deutsche Literatur, die im Ausland entstanden ist, genau so handeln kann wie um Literatur, die wie jede nicht deutsche Literatur in Deutschland gelesen und rezensiert wird.²⁴ Der Begriff kann also mehrere Erwartungshaltungen zur Folge haben. Die Termini Gastarbeiter-, Ausländer- oder MigrantInnenliteratur verdeutlichen in erster Linie die Biographie der AutorInnen als Klassifikationsmerkmal, so Zierau. Migrationsliteratur eigne sich also besser als Terminus, denn damit werde auch das Prozesshafte der interkulturellen Bewegung hervorgehoben.²⁵

Laut Sandra Vlasta betonen die Begriffe Gastarbeiter-, MigrantInnen- und Migrationsliteratur den vorläufigen Charakter, der der Literatur von ImmigrantInnen innewohnt, der mir aber durchaus betonenswert erscheint. Sie wählt die Begriffe *Literatur im Kontext von Migration* und *transnationale Literatur* für ihre Dissertation. Ersterer schließt AutorInnen mehrerer Generationen ein und lässt offen, ob Migrationserfahrungen persönlich oder nicht persönlich gemacht wurden beziehungsweise Migration sich in der Biographie oder nur in den Werken manifestiert. *Transnationale Literatur* hat in ihren Augen politische Implikationen, die das Modell des Nationalstaates ablösen.²⁶ In einer späteren Publikation von 2010, die Vlasta gemeinsam mit Michaela Bürger-Koftis und Hannes Schweiger herausgegeben hat, wird der Terminus *Interkulturelle Literaturen* empfohlen. *Migrationsliteratur* oder *MigrantInnenliteratur* sei zwar häufig zu lesen, dennoch, so die HerausgeberInnen, würden diese Termini von Seiten der Wissenschaft so wie von den AutorInnen oft als problematisch empfunden. Dem wird entgegengesetzt, dass

²³ Ebd., S.A11, Sp.5. (16.01.2010).

²⁴ Vgl.: Amodeo, Immacolata: „Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, S.47.

²⁵ Vgl.: Zierau (2009), S.20-23.

²⁶ Vgl.: Vlasta (2008), S.14/18

der Begriff „interkulturelle Literaturen“ ein nur undeutliches Feld bestimme, und die konkrete Anwendung dieser Kategorie fraglich bleibe.²⁷

Franco Biondi und Rafik Schami haben den Begriff der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Betroffenheit umgeprägt, welcher erst gegen Ende der 1980er Jahre durch Migrationsliteratur ersetzt wurde. Literatur der Betroffenheit meinte nie ausschließlich Literatur von betroffenen ArbeitsmigrantInnen, sondern Literatur, die aus Betroffenheit über die Situation von ArbeitsmigrantInnen geschrieben wurde und betroffen machen soll. Sie muss den Konflikt zwischen Minderheit und Mehrheit problematisieren.²⁸

Amodeo weist wiederum auf einige Missverständnisse hin, die durch den Begriff der Betroffenheit aufgeworfen werden können. Literatur der Betroffenheit stelle sich in eine Reihe mit der Literatur von anderen Betroffenen, nämlich Frauen, Homosexuellen oder Behinderten. Der autobiographische Impuls hafte ihr an. Die Kategorie der Betroffenheit ist eine moralische und keine textimmanente. So verstünden auch die Begriffsinitiatoren Franco Biondi und Rafik Schami unter Betroffenheit eine unmittelbare Solidarität der eigenen Minderheit gegenüber. Dabei, so Amodeo, werde der ästhetische Aspekt solch einer Literatur benachteiligt, was eine Marginalisierung zur Folge habe.²⁹

Ab den 1970er Jahren fasste man kritische Texte unter dem Titel Reportageliteratur zusammen, die die Arbeitssituation von ausländischen Arbeitskräften in Deutschland schilderten. Zu deren bekanntesten Beispielen zählt Günter Wallraffs Werk „Ganz unten“. Darin schildert der Autor seine eigenen Erfahrungen als vermeintlich türkischer Gastarbeiter in der Bundesrepublik und deckt Fremdenfeindlichkeit und Menschenrechtsverletzungen in ungeahntem Maße auf.³⁰ Hierbei handelt es sich aber um Kapitalismuskritik, die den kulturellen Hintergrund der MigrantInnen außer Acht lässt, heißt es bei Angelika Welebil.³¹ Dennoch, so Immacolata Amodeo, sei durch die Literaturwissenschaft und –kritik von Literatur ausländischer AutorInnen auch eine Annäherung an die ArbeiterInnenliteratur festzustellen.

²⁷ Vgl.: Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie-Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010, S.14-15.

²⁸ Vgl.: Biondi, Franco/ Schami, Rafik: Mit Worten Brücken bauen! Bemerkungen zur Literatur von Ausländern. In: Meinhardt, Rolf (Hg.): Türken raus? Oder: Sichert den sozialen Frieden. Reinbek: rororo aktuell 1984, S.66-77, hier: S.71, zit. in: Rösch (1992), S.20-22.

²⁹ Vgl.: Amodeo (1996), S.23-32.

³⁰ Wallraff, Günter: Ganz unten. Mit einer Dokumentation der Folgen. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1988.

³¹ Welebil, Angelika: Migrationsliteratur unter Berücksichtigung des Autors Dimitré Dinev. Diplomarbeit. Univ. Wien: 2008, S.9-10.

Zuletzt ist noch der Begriff Literatur in der Fremde anzuführen, der sich für Amodeo dadurch legitimiert, dass er sich auf AutorInnen bezieht, die nicht in ihrem Herkunftsland leben und deren Selbstverständnis oftmals auch auf eine Literatur in Verbindung mit Fremde abzielt.³²

Laut Heidi Rösch gelingt eine Zuordnung von Literatur im Zusammenhang mit Migration nach folgenden Kriterien:

A: Texte, die Migration als Erfahrungshintergrund der AutorInnen und/ oder als Thema ihres Inhalts haben

B: Texte, die vom Autor/ von der Autorin in einer anderen als dessen/ deren Muttersprache verfasst worden sind oder die in einem fremden Sprach- und/ oder Kulturraum entstanden sind

C: Literatur als ästhetische Ausdrucksform und/ oder als Mittel des Kampfes gegen Unterdrückung und Ausgrenzung

Mittels dreier verschiedener Zugangsmöglichkeiten ergeben sich ihren Angaben nach drei unterschiedliche Termini für die Gesamtheit jener Texte:

Die AutorInnenbiographie führt uns zum Begriff der *MigrantInnenliteratur*. Mit dem thematisch bearbeiteten Gegenstand gelangen wir zur Bezeichnung *Literatur zum Thema Arbeitsmigration*. Und die Untersuchung von Gegenstand, Form und Funktion bezieht sich auf *Migrationsliteratur*.³³ Schnell wird klar, dass ein Text allen drei Bezeichnungen zugeordnet werden kann. Die Konzentration in der Analyse auf bestimmte Aspekte ermöglicht dann erst die Zuordnung zu einer dieser „Gattungsbeschreibungen“.

Ich habe mich in der vorliegenden Arbeit für den Begriff Migrationsliteratur entschieden, jedoch nicht als einen, der im Sinne Röschs nur Gegenstand, Form und Funktion im Zusammenhang mit Migration bringt. Was Migrationsliteratur im Detail in dieser Arbeit meint, wird im folgenden Kapitel zu klären sein.

³² Vgl.: Amodeo (1996), S.85.

³³ Vgl.: Rösch (1992), S.12.

2.1.3 Problematisierung und Rechtfertigung des Abgrenzungsbereichs „Migrationsliteratur“

Eingangs wurde bereits auf die Gefahren bei der Beschäftigung mit Migrationsliteratur aufmerksam gemacht und ein theoretischer Rahmen für die Auseinandersetzungen mit Migrationsliteratur geschaffen. Nun soll es im Speziellen darum gehen, den Begriff selbst zu problematisieren und seine weitere Verwendung zu rechtfertigen.

Die Berechtigung der Verwendung des Begriffs Migrationsliteratur in ästhetischer Hinsicht ist oft in Frage gestellt worden beziehungsweise wurde der ästhetische Aspekt von den Kategorien wie Inhalt, Autobiographisches³⁴, ideologische beziehungsweise politische Aussagekraft und anderen verdrängt, worauf beispielsweise Immacolata Amodeo in ihrer Arbeit „Die Heimat heißt Babylon“ aufmerksam macht, worin sie zum ersten Mal den Versuch einer großangelegten Ästhetik-Analyse von Literatur ausländischer AutorInnen in Deutschland unternimmt. Der positivistische Ansatz setze voraus, so Leslie A. Adelson, dass Literatur empirische Wahrheiten über MigrantInnenleben widerspiegeln könne und die Überbewertung der Biographien von AutorInnen mit Migrationshintergrund lasse dann auch das Lesen der literarischen Texte überflüssig erscheinen.³⁵ Tatsache ist, dass viele MigrationsautorInnen in ihren Texten Migration thematisieren und dass sich ihre im öffentlichen Literaturbetrieb lange marginalisierte Position mit jener ihrer literarischen AkteurInnen vergleichen lässt, sodass man in der Interpretation Gefahr läuft, Biographisches und Literarisches nicht zur Genüge auseinander halten zu können. Auf diese Problematik wird im Folgenden noch einmal eingegangen.

Der Integrationsgedanke verdrängte die poetische und die ästhetische Gewichtung der Texte und oftmals wurden von Texten von MigrationsautorInnen dokumentarische und integrative Zwecke erwartet, so schließt Angelika Welebil ihre Überlegungen zur Begriffsentwicklung der Migrationsliteratur. Anhand der veröffentlichenden Plattformen macht Welebil dies sichtbar und bemängelt bereits die Anthologie des PoLiKunst-Vereins, die den ersten Sammelband von Texten gegenwärtiger deutscher MigrationsautorInnen

³⁴ Die Literaturkritik deutet Texte von ausländischen AutorInnen im Allgemeinen als authentisch und nicht als fiktional, so in: Amodeo (1996), S.42. Dabei würden sich die ausländischen AutorInnen in der Bundesrepublik viel mehr eine Beurteilung nach den Gesichtspunkten „wie“ und „was wird geschrieben“ und nicht nach der Frage „wer schreibt“ wünschen: Amodeo (1996), S.60.

³⁵ Vgl.: Adelson, Leslie A.: Against Between- Ein Manifest gegen das Dazwischen. In: Text+Kritik Sonderheft (2006), S.36-46, hier: S.38.

darstellte. Mit der Auswahl der Texte orientierte man sich nicht an der Ästhetik, sondern am Inhalt, der sich vor allem mit der Situation von GastarbeiterInnen auseinander setzen musste. Nach den Schlüssen Welebils sind solche Anthologien immer Instrumentarium um „uns“ „die anderen“ zu präsentieren.³⁶ Die Intention Irmgard Ackermanns für das von ihr veranstaltete erste Preisausschreiben für deutsche Literatur Nicht-Deutschsprachiger verdeutlicht tatsächlich unhinterfragt ein Verhältnis, das zwischen dem „Wir“ der autochtonen LeserInnen und dem „Fremden“, den MigrationsautorInnen, unterscheidet.

*Aber im Gegensatz zu renommierten Literaturpreisen war dieses Preisausschreiben nicht in erster Linie auf die Preise und damit auf Spitzenleistungen abgestimmt, sondern es war auf breitere Wirkung ausgerichtet, sollte für möglichst viele Ausländer Stimulans zum Schreiben und zur Darlegung ihrer Situation sein und möglichst vielen Deutschen bewußt machen, daß die Ausländer, die unter uns leben, in literarischer Form Aussagen zu machen haben, die auch uns betreffen.*³⁷

Auch die jährlich erscheinende Anthologie der edition exil, die für AutorInnen wie Dimitré Dinev oder Alma Hadžibeganović als Sprungbrett in den Literaturbetrieb fungierte, da der Verlag ihnen die Möglichkeit bot, Monographien zu veröffentlichen, wird von Welebil zu marginalisierenden Publikationen gezählt.³⁸ Über die Verlage und Preisausschreiben, die MigrationsautorInnen fördern sollen, meint Zierau ebenfalls, dass sie an einer Gettoisierung und Marginalisierung der Migrationsliteratur mitwirken würden.³⁹ Helmuth A. Niederle warnt zwar vor einer Ausgrenzungsstrategie, die durch die Trennung von „unserer“ und einer „anderen“ Literatur gegeben ist, hält aber fest, dass jene Institutionen, die MigrationsautorInnen eine Starthilfe geben, die grundsätzliche Arbeit zu deren Wahrnehmung in der Öffentlichkeit leisten.⁴⁰

Amodeo verdeutlicht, dass die DTV-Anthologien, die in Deutschland zu den auflagenstärksten für ausländische AutorInnen gehören, nur deutschsprachige Texte aufnehmen und dadurch den Anschein vermitteln, Migrationsliteratur in Deutschland würde nur in deutscher Sprache geschrieben werden.⁴¹ Generell sei hier darauf verwiesen, dass einige der AutorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich auch in ihrer

³⁶ Vgl.: Welebil (2008), S.13/37.

³⁷ Ackermann, Irmgard: Nachwort. In: Ackermann, Irmgard/ Weinrich, Harald: In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1992, S.241-251, hier: S.243.

³⁸ Vgl.: Welebil (2008), S.13/37.

³⁹ Vgl.: Zierau (2009), S.28.

⁴⁰ Vgl.: Niederle (2009), S.88.

⁴¹ Vgl.: Amodeo (1996), S.38.

Muttersprache schreiben,⁴² als ein Beispiel sei der österreichische Autor mit slowenischen Wurzeln Lev Detela genannt.

Migrationsliteratur anhand ihres ästhetischen Aspekts zu spezifizieren hält Helga Mitterbauer prinzipiell für unsinnig. Für sie sind eigenständige ästhetische Verfahren für die Migrationsliteratur unauffindbar. Denn, so argumentiert Mitterbauer, im Zeitalter der Massenmedialisierung würde die Erfahrung von Transkulturalität nicht nur den MigrantInnen vorbehalten sein. Internet, Telefon, Fernsehen etc. machen Fremdheit allgegenwärtig. So könne die Migrationsliteratur wohl kaum eine eigene Ästhetik zu Tage bringen, wo doch so gut wie jedem und jeder Fremdheitserfahrungen bekannt sein müssten. Mitterbauer erklärt die Thematisierung der Migrationserfahrung für die entscheidende Unterscheidungskategorie.⁴³ Was Mitterbauer außer Acht lässt, ist die Situation der Mehrsprachigkeit, die hauptsächlich für AutorInnen mit Migrationshintergrund gilt und die neue ästhetische und kreative Formen generieren kann. Nicola Mitterer und Werner Wintersteiner schreiben dazu, AutorInnen mit Migrationshintergrund seien teilweise bevorteilt in ihrer schriftstellerischen Arbeit:

Das, worum sich einsprachige und innerhalb eines kulturellen Raumes aufgewachsene SchriftstellerInnen oft jahrelang bemühen müssen, nämlich einen eigenen „Stil“ zu finden, scheint aus der Situation der Mehrsprachigkeit und vielfachen Grenzüberschreitungen ganz von alleine zu erwachsen.⁴⁴

Außerdem ist die bloße Fremdheitserfahrung noch nicht ausreichender Stoff für Literatur. Eine spezielle Ästhetik tritt erst dann auf, wenn die Fremdheitserfahrung inszeniert wird und auch durch die Sprache spürbar wird. In einer kulturwissenschaftlich unterstützten Analyse kann ein einziger Aspekt wie die Ästhetik ohnehin nicht alleiniges Untersuchungsmerkmal sein, wie noch im Theorie-Kapitel erklärt werden wird. Der Migrationsliteratur kann man sich nur unter Berücksichtigung mehrerer Aspekte nähern. Ästhetik und Wahrnehmung der lebensweltlichen Erfahrung gehören in den literarischen Texten zusammen, so Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten.⁴⁵

⁴² Vgl.: Bürger-Koftis/ Schweiger/ Vlasta (2010), S.14.

⁴³ Vgl.: Mitterbauer, Helga: De-Placement. Kreativität. Avantgarde. In: Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie- Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010, S.255-272, hier: S.271.

⁴⁴ Mitterer, Nicola/ Wintersteiner Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.15.

⁴⁵ Vgl.: Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 2002, S.20.

Michael Hofmanns Rechtfertigung für den Begriff „Migrationsliteratur“, obwohl *per definitionem* jeder heute geschriebene Text für ihn interkulturell und hybrid ist, ist die spezifische Erfahrung, die die MigrationsautorInnen, auch noch in der zweiten und dritten Generation, in ihre Literatur mitbringen. Hybridität und polykontextuelle Bezugnahmen werden in den Texten ausgebreitet. Dies, so Hofmann, der sich in seinem Aufsatz wieder auf die deutsch-türkische Migrationsliteratur fokussiert, würde den autochthonen LeserInnen eine Begegnung mit dem Anderen und eine Reflexion darüber abverlangen.⁴⁶

Ein Fehler, der sich bei der Beurteilung von Migrationsliteratur immer wieder einschleicht, ist eine generelle Nachsicht, die man den MigrationsautorInnen auf Grund ihrer ohnehin schon schwierigen Position als ehemalige MigrantInnen, Deutsch-als-Zweitsprache-SprecherInnen etc. entgegenbringt. Man sollte sich bewusst sein, dass solch eine wohlwollende Haltung keine gleichberechtigte Kritik zustande kommen lässt und sich wiederum marginalisierend auswirkt.

Martin Hielscher kehrt das Rollenverhältnis von einer förderungsbedürftigen Migrationsliteratur und einer Nationalliteratur mit Vorbildfunktion um, wenn er schreibt:

*Während die „konventionelle“ deutschsprachige Gegenwartsliteratur immer noch mit der Leblosigkeit und Starre zu kämpfen hat, die in der Folge der Akademisierung des Schreibens und der Wirkungsmacht von Erzähltabus sich wie Mehltau über sie gelegt hat, hat sich die Literatur von Migranten zu einer Hüterin des Literarischen selbst entwickelt.*⁴⁷

Denn Migrationsliteratur müsse sich für das Schreiben viele Felder wie Sprache, Stoffe, Themen etc. erst neu erschließen und habe dadurch neue Definitionsmacht.

Der Exotismus ist im Zusammenhang mit der Abgrenzung einer Migrationsliteratur ein weiteres auftauchendes Problemfeld. Die Erwartungshaltung der RezipientInnen bei Migrationsliteratur ist oftmals von Alteritätsvorstellungen gekennzeichnet, die natürlich eng mit Stereotypen zusammenhängen. Kommt der Autor/ die Autorin aus einer anderen Kultur, muss auch ein gewisses Maß an Fremdheit in den Texten vorhanden sein, so eine gängige Annahme. *Ein Lob entpuppt sich dann meist als Lob der Alterität, als Lob exotischer Aspekte,*⁴⁸ womit eine mündliche Tradition im Gegensatz zu der hierzulande

⁴⁶ Vgl.: Hofmann, Michael: Die Vielfalt des Hybriden. Zafer Çenocak als Lyriker, Essayist und Romancier. In: Text+Kritik Sonderband (1996), S.47-58, hier: S.47-49.

⁴⁷ Hielscher, Martin: Andere Stimmen- andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman „Engelsungen“. In: Text+Kritik Sonderband (2006), S.196-208, hier: S.207.

⁴⁸ Amodeo (1996), S.46.

vertrauten Schriftkultur gemeint sein kann. Dimitré Dinev kann hier ausgezeichnet als Beispiel gelten, denn auch in seinen Texten wird immer wieder eine orale Erzähltradition nachgewiesen. Fraglich ist, wie lange der Begriff Migrationsliteratur für Texte von AutorInnen mit Migrationshintergrund haltbar ist, bedenkt man den zeitlichen Abstand zur Immigration oder die zunehmende Sozialisation und Identifikation mit dem Aufnahmeland.⁴⁹ Für ExilautorInnen ergeben sich einfachere Kriterien zur Bestimmung ihrer literarischen Zugehörigkeit. Ihre Verbundenheit und ihr geistiger und kultureller Austausch mit dem Herkunftsland, die eigene Nation als Gegenstand des Schreibens oder das Schreiben in der Muttersprache würden auf ein Selbstverständnis als ExilautorIn hinweisen, so Elisabeth Herrmann.⁵⁰ Bei MigrationsautorInnen verhält sich die Zuordnung schwieriger. Das Schreiben auf Deutsch macht sie in der öffentlichen Wahrnehmung noch nicht automatisch zu österreichischen SchriftstellerInnen, und nur weil sie in ihren Werken ihre Herkunft thematisieren, heißt das nicht, dass sie auch in ihrer früheren Heimat rezipiert werden (wollen). Eine von ihnen vorgenommene eindeutige nationale Identifikation wird aber meist erwartet.

Nach Ulrike Reeg erfahre die Migrationsliteratur eine zunehmende Eingliederung in den deutschen Kultur- und Literaturbetrieb, was ihren oppositionellen Charakter schmälern würde. Sie hält Migrationsliteratur nur für eine befristete Erscheinung.⁵¹ In diesem Zusammenhang muss auch die Opposition Literatur von MigrantInnen und Literatur von Nicht-MigrantInnen thematisiert werden. Die Homogenisierung der Migrationsliteratur habe eine Peripherie-versus-Zentrum-Konstruktion zur Folge, wobei Migrationsliteratur an den Rand gedrängt werde, und die Nationalliteratur im Zentrum stehe, so Welebil.⁵² Für Sandra Vlasta ist Migrationsliteratur keiner Nationalliteratur zuzuordnen.⁵³ Andererseits sei die Abgrenzung des Forschungsgegenstandes von der Nationalliteratur ihrer Meinung nach mit einer weiteren Gettoisierung verbunden, gegen die viele der

⁴⁹ Der Begriff „Aufnahmeland“ ist ein problematischer, da eine Aufnahme meiner Meinung nach Integration implizieren müsste, die jedoch durch die alleinige Tatsache der Immigration noch nicht gewährleistet ist. „Aufnahmeland“ wird hier als das Land des kürzer-, längerfristigen oder dauerhaften Aufenthalts einer Person nach ihrer Migration verstanden. Auch „Zielland“ ist möglich.

⁵⁰ Vgl.: Herrmann, Elisabeth: „Drabbad av Sverige“ - „Von Schweden befallen“. Zur Untersuchung des literarischen und rezeptionellen Dialogs zeitgenössischer schwedischer Emigrationsschriftsteller in ihrer Heimatnation. In: Vogel, Elisabeth/ Napp, Antonia/ Lutterer, Wolfgang (Hg.): Zwischen Ausgrenzung und Hybridisierung. Würzburg: Ergon 2003, S.107-122, hier: S.109.

⁵¹ Vgl.: Reeg, Ulrike: Schreiben in der Fremde. Essen: Klartext 1988, zit. in: Rösch (1992), S.23.

⁵² Vgl.: Welebil (2008), S.17.

⁵³ Vgl.: Vlasta (2010), S.340.

MigrationsautorInnen ankämpfen wollen. Ihre Antwort ist das Loslösen von den Konzepten einer „deutschen“ oder „österreichischen“ Literatur.⁵⁴ Mitunter wird auch die Erkenntnis laut, dass überhaupt keine Grenzziehungen für den Gattungsbegriff bestimmbar wären. Das Auseinanderdividieren von Fremde/ Heimat, österreichischer Literatur/ Migrations- und Minderheitenliteratur, großen/ kleinen Literaturen etc. sei letztlich nicht möglich, da die Begriffspaare doch wieder *ihre Unzertrennlichkeit ins Spiel bringen*,⁵⁵ so Eva Schörkhuber.

In der Beschäftigung mit Migrationsliteratur wird somit auch die Nationalliteratur zu einem hinterfragbaren Begriff. Wie in der Einführung schon erwähnt, verstehe ich weder die eine noch die andere Literatur als homogene Gattungserscheinung und sehe eine endgültige Abgrenzung von Migrations- und Nationalliteratur als kurzfristig sowie ein Interferieren beider Bereiche als gegeben. Dennoch, so meine ich, muss jene Literatur, die unter besonderen Umständen entsteht, die in einer Fremdsprache verfasst wird, mit einer fremden kulturellen Umgebung konfrontiert ist und die Hürden zu überwinden hat, die die autochthone Literatur nicht kennt, auch eine gesonderte Aufmerksamkeit erhalten.

Die AutorInnen mit Migrationshintergrund stellen sich oft selbst gegen eine Abgrenzung eines solchen Literaturbereichs. Julya Rabinowich beispielsweise betonte in Interviews, dass sie es als störend empfinde, auf ihren russischen Hintergrund zurückgeworfen zu sein. In ihren Augen stelle dieser kein Merkmal ihres Schreibens dar:

*Da könnte es auch eine Würstelstandliteratur geben.*⁵⁶

Ebenso hält Dinev es für kontraproduktiv als Autor auf die Herkunft festgelegt zu werden, denn das Entscheidende sei die Sprache, in der man schreibe. Seine anfänglichen Etablierungsschwierigkeiten im Literaturbetrieb führt er auf seinen bulgarischen Namen zurück, den er sogar durch ein Pseudonym auszuwechseln gedachte, wie er in einem

⁵⁴ Vgl.: Vlasta (2008), S.315.

⁵⁵ Vgl.: Schörkhuber, Eva: Schreiben in Zwischen. Versuch einer Grenz/Lage-Bestimmung der Literatur der Minderheiten, Migranten und Migrantinnen in Österreich. In: Mitterer, Nicole/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.34-46, hier: S.36.

⁵⁶ Hierl, Tobias: Und plötzlich ist Grün dann Rot. Interview mit Julya Rabinowich. Buchkultur 123, April/ Mai 2009, S.18-19.

Interview im Jahr 2000 erzählte.⁵⁷ Heute sieht er den Begriff „Migrationsliteratur“ noch immer als problematisch an:

Es gibt etliche Autoren und Schriftsteller, die sich auf Deutsch ausdrücken, die gewissermaßen die höchste Stufe der Integration erreicht haben, weil sie es in die Literatur und ins Schulprogramm Deutschlands oder Österreichs geschafft haben. Man könnte also sagen, da hat der wohl erfolgreichste Integrationsprozess stattgefunden. Was passiert dann? Der Begriff „Migrationsliteratur“ wird erschaffen. Man wird in dem Augenblick, da man integriert ist, sofort verraten. Darüber muss noch genauer debattiert werden.⁵⁸

Für Vertlib bedeutet die *Literatur von Zuwanderern* einen Fixpunkt im nationalen Literaturkanon und keine Bereicherung, denn sie bildet die kulturelle und gesellschaftliche Vielfalt eines Landes ab.

Die Welt der Zuwanderer mit ihren Besonderheiten und Perspektiven, ihre kulturelle und sprachliche Verortung sind Teil dieser Normalität. Wenn es demnach keine Literatur von Zuwanderern gibt, wenn diese besondere Perspektive fehlt, so wie es im deutschsprachigen Raum bis vor nicht allzu langer Zeit der Fall war, dann herrscht ein Mangel, eine Anomalie. Durch die Literatur von Zuwanderern wird also Normalität hergestellt und keine Bereicherung erzeugt.⁵⁹

Die Literaturkritik tendiere, so Vertlib, zu einer Schubladisierung, die sicherlich durch die Abgrenzung einer *Zuwandererliteratur* verstärkt werden kann.

Nun stellt sich die Frage, warum in dieser Arbeit, scheinbar auch gegen den Willen der AutorInnen, eine Kontextualisierung ihrer Literatur mit dem Themenfeld der Migration vorgenommen wird. Ich habe jene Texte ausgewählt und bezeichne sie mit dem Terminus Migrationsliteratur, die einerseits von AutorInnen mit Migrationshintergrund geschrieben wurden und andererseits Migrationserfahrungen zum Gegenstand haben. In fast allen Texten wird die Perspektive der MigrantInnen eingenommen. In dieser Hinsicht stellt es sich in der Migrationsliteratur oftmals als schwierig dar, zwischen AutorIn, (autodiegetischer) Erzählinstanz und AkteurInnen zu trennen, wie in Bezug auf die Überbewertung der Biographie von MigrationsautorInnen zuvor bereits festgestellt wurde. Im Kapitel der Literaturanalyse werden die Biographien der AutorInnen zwar kurz dargelegt, sie sind aber für die Fragestellungen nicht essenziell. Fließen lebensweltliche

⁵⁷ Vgl.: Dinev, Dimitré: “Wenn ich deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte.“ Dimitré Dinev im Gespräch mit der Herausgeberin. In: Stippinger, Christa (Hg.): fremdLand. Das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2000. Wien: edition exil 2000, S.29-43, hier: S.42.

⁵⁸ Dinev, Dimitré: Nur durch das Lachen überlebt man. URL: <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/art16,518803> [20.6.2011].

⁵⁹ Vertlib, Vladimir: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Dresden: Thelem 2007, S.36.

Daten und Fakten der AutorInnen in die Texte ein, so werden sie zwar genannt, eine Gleichsetzung der Person des Autors/ der Autorin mit den literarischen Stimmen in Bezug auf deren Wahrnehmung von Wien wird aber vermieden.

AutorInnen mit Migrationshintergrund oder MigrationsautorInnen werden als solche verstanden, die durch ihre Migration eine nationale Grenze überschritten und einen Sprachwechsel vollzogen haben. Beide Komponenten, die Migrationsbiographie der AutorInnen und Migration als literarischer Gegenstand, bedingen für die vorliegenden Untersuchungen den Begriff Migrationsliteratur und lehnen sich an die Formulierung Cornelia Zieraus an, die unter Migrationsliteratur Folgendes versteht:

*Literatur, in der die durch die Biographie bedingte Erfahrung, in einem fremdkulturellen Bezugssystem zu leben, zu einer textuellen Auseinandersetzung mit kulturellen Identitäten und Differenzen führt.*⁶⁰

Und auch Nicole Mitterer findet Berechtigungsgründe für jenen Gattungsbegriff. Ein „Bruch“, der die Biographie der AutorInnen mit Migrationshintergrund durchzieht, bilde trotz aller Individualität und Unterschiedlichkeit ein Merkmal, das deren Texte unter der Kategorie „Migrationsliteratur“ subsumiere.⁶¹ Solange dieser Bruch im Schreiben seine Auswirkungen hat und zu jener textuellen Auseinandersetzung führt, von der Zierau spricht, kann im Verständnis der vorliegenden Arbeit von Migrationsliteratur die Rede sein. Damit bleibt die Zuordnung der Literatur nicht auf die Rolle der AutorInnen fixiert, sondern orientiert sich an deren Texten, die nicht allein unter dem Gesichtspunkt der Migrationsliteratur betrachtet werden müssen, nicht deren Themenfeld verhaftet bleiben müssen und somit auch anders kategorisiert werden können.

*Die „Identität“ dieser Literatur ist also als heterogene und prozeßhafte zu sehen.*⁶²

So Immacolata Amodeo über die Migrationsliteratur als heterogenes und dynamisches Phänomen und eben dieser Definition schließe ich mich an.

⁶⁰ Vgl.: Zierau (2009), S.15.

⁶¹ Vgl.: Mitterer, Nicola: Vor dem Gesetz. Über den Begriff Migrationsliteratur und andere Fragen des Fremdseins. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.19-33, hier: S.21.

⁶² Amodeo (1996), S.72.

2.2 Österreichische Migrationsliteratur als Trendphänomen

2.2.1 Öffentliches Interesse an der Migrationsliteratur

Nach Deutschland ist mit Verspätung nun auch in Österreich die Migrationsliteratur am bisherigen Höhepunkt ihrer Popularität angekommen und zu einem Trendphänomen geworden. Für Günther Stocker sind die Romane „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“ (2001) von Vertlib und Dinevs „Engelszungen“ (2003), die große Erfolge feierten und zahlreich besprochen wurden, bedeutsame Ausgangspunkte für die veränderte Wahrnehmung von Migrationsliteratur in Österreich.⁶³ Dimitré Dinevs Laufbahn vom illegalen bulgarischen Flüchtling zu einem der wohl bekanntesten österreichischen Autoren mit Migrationshintergrund kann als schillerndes Beispiel bezeichnet werden. Seine Einladungen in die Loge des Bundeskanzlers beim Opernball oder zu den Salzburger Festspielen zeugen von einer hohen öffentlichen Anerkennung.⁶⁴ Er hat es geschafft, zum Fixbestand der österreichischen GegenwartsautorInnen gezählt zu werden.

Wesentlich in der Rezeptionsgeschichte von Migrationsliteratur ist eigentlich erst deren Wahrnehmung im gesamtliterarischen Kanon. 1991, als Emine Sevgi Özdamar den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt gewann, hieß das stellvertretend für andere AutorInnen mit Migrationshintergrund, dass ihre Literatur *keinen* „interkulturellen“ *Sonderstatus mehr für sich beanspruchte*, ist Martin Hielscher überzeugt.⁶⁵ Um jedoch Teil des „großen“ Literaturbetriebes zu werden, müssen die MigrationsautorInnen in Österreich aber nach wie vor einen Umweg über den ihnen zugedachten *Sonderstatus* nehmen.

Von Migrationsliteratur spricht man erst seit rund 20 Jahren, davor waren Begriffe wie „Gastarbeiterliteratur“ oder „Ausländerliteratur“ bestimmend. Die Kategoriebildung der Migrationsliteratur ist eine junge, obwohl Literatur im Kontext von Migration durch Autoren wie Elias Canetti oder Milo Dor, die mit einem nicht-deutschsprachigen Migrationshintergrund nach Wien kamen, schon lange in den öffentlichen Kanon Eingang gefunden hat. Und auch das Phänomen Migration war in der deutschsprachigen Literatur und darüber hinaus schon länger präsent, verstärkt Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, als Wanderungsbewegungen von Menschen zum Massenphänomen

⁶³ Vgl.: Stocker (2009), S.2.

⁶⁴ Vgl.: Vlasta (2008), S.16/44.

⁶⁵ Vgl.: Hielscher (2006), S.196.

wurden.⁶⁶ Was ist also das Neue an der Literatur im Kontext der Migration? Und *was macht sie (plötzlich) so attraktiv?*,⁶⁷ wie Christa Stippinger fragt.

Für die Beantwortung dieser Frage könnten zum einen neue Merkmale *in* der Literatur herangezogen werden, die durch einschneidende historische Umbrüche bewirkt wurden, wie Sandra Vlasta meint. Zu diesen zählt sie die Nachwehen des Kolonialismus, den Zusammenbruch des Kommunismus und die Ära der GastarbeiterInnen in einigen mitteleuropäischen Staaten. Diesbezüglich wären neue Perspektiven und Themen beispielsweise in der Literatur Vladimir Vertlib's und Dimitré Dinevs zu verzeichnen, meint Vlasta.⁶⁸ Für Stippinger sind es der Zugang der MigrationsautorInnen zu archaischen Quellen, Ritualen und Welten und ihre prägenden politischen Erfahrungen, wie das Heranwachsen in einer kommunistischen Gesellschaft, die sich für ein autochthon-österreichisches Publikum fremd und spannungsreich darstellen und somit vermehrt rezipiert werden wollen.⁶⁹

Vielleicht sind die Ursachen für das Trendphänomen Migrationsliteratur aber andererseits auch außerhalb der Literatur und der Biographie ihrer AutorInnen zu suchen, nämlich in der zunehmenden Thematisierung und Fokussierung des Genres. Mehr und mehr Verlage, Institutionen, Veranstaltungen und Preisausschreiben publizieren, fördern, analysieren und kritisieren interkulturelle Texte, und eine Fülle von Beiträgen und Interviews mit MigrationsautorInnen ist in den letzten Jahren in den Medien zu verzeichnen. Den Beginn in den österreichischen Printmedien machte laut Kucher Karl-Markus Gauß im „Spectrum“ der „Presse“, als er mit einem Rezensionssessay zwei Anthologien österreichischer Migrationsliteratur verglich.⁷⁰

Mit der verbreiteten Präsenz von Migrationsliteratur auf der Bildfläche des Literaturbetriebes hat sich auch die Zahl der LeserInnen erhöht. Sandra Vlasta spricht von einer neuartigen Rezeption, die die „andere deutsche Literatur“ durchaus auch als trendige neue deutsche Gegenwartsliteratur versteht, anders als noch in ihren „Anfängen“, in den

⁶⁶ Näheres zum Thema Migration in der Literatur von Thomas Mann, Stefan Zweig, Franz Kafka und anderen in: Gerhard, Ute: Neue Grenzen- andere Erzählungen? Migration und deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Text+Kritik Sonderheft (2006), S.19-29.

⁶⁷ Stippinger (2009), S.107.

⁶⁸ Vgl.: Vlasta (2008), S.318.

⁶⁹ Vgl.: Stippinger, Christa: „vom schreiben der expatriatii“. In: Mitterer / Wintersteiner (2009), S.106-114, hier: S.107.

⁷⁰ Vgl.: Gauß, Karl-Markus: „Mir san Kümmel-Österreicher“. In: Die Presse, Spectrum, Wien (25./26.3.2000).

80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Die Spannbreite der Rezeption von Migrationsliteratur seit jener Zeit, so Sandra Vlasta, reicht von

nahezu bemitleidenswerte[n] Vertreter[n] der „Gastarbeiterliteratur über eine Bereicherung der eigenen Literatur [...] bis zum simplen Ignorieren ihrer literarischen Werke, z.B. wenn sie keine Verlage für ihre Publikationen finden.“⁷¹

Die VermittlerInnen und RezipientInnen bestimmen mitunter die Positionierung, Definition und Genrebildung von „Migrationsliteratur“ oder „MigrantInnenliteratur“.⁷² Und auch Nicole Mitterer hält fest, dass unter dem Begriff „Migrationsliteratur“ alle Beiträge von AutorInnen zusammengefasst sind, die im Feuilleton, bei Lesungen oder Interviews zu dieser Kategorie gezählt werden. Der jeweilige Standpunkt ist bei der Bestimmung, wer ein „fremder“ Autor/ eine „fremde“ Autorin ist, ausschlaggebend.⁷³ Hikmet Kayahan sieht es ähnlich, wenn er schreibt:

Ausländerliteratur wird von Menschen gemacht, die von der Mehrheitsbevölkerung des Landes, in dem sie leben, als Ausländer oder Fremde gesehen und definiert werden.“⁷⁴

Diese Überlegungen verdeutlichen, dass der Trend Migrationsliteratur nicht nur von einem Faktor ausgehend zu erklären ist, sondern dass ein Zusammenspiel von AutorInnen, ihren Werken, den RezipientInnen und den zwischen ihnen vermittelnden Bindegliedern für die Popularisierung von Migrationsliteratur verantwortlich ist. Es wird aber auch klar, dass die Zuordnung bestimmter Texte in die Kategorie „Migrationsliteratur“ weniger von ihren „ProduzentInnen“ ausgeht, die, wie bereits erläutert wurde, nicht immer mit dieser Zuordnung einverstanden sind, sondern von der vermittelnden und rezipierenden Seite. Es scheint, als wäre in der Öffentlichkeit ein Bedürfnis nach „Fremdheit“ vorhanden. Zumindest ein Teil des gegenwärtigen Erfolges des Genres „Migrationsliteratur“ sei, so Nicola Mitterer, auf das Interesse der RezipientInnen am „Anderen“, dem Exotismus, zurückzuführen, dürfe nach Martin Hielscher allerdings nicht auf diesen reduziert werden.⁷⁵ Diverse Sammelbände, Institutionen und Projekte für Migrationsliteratur

⁷¹ Vlasta (2008), S.5.

⁷² Siehe beispielsweise: Rabinowich, Julia: „Wir haben das Ministerium der Liebe“. Interview. In: Der Standard, Wien (30./31. Oktober/ 1.November 2010), S.10.

⁷³ Vgl.: Mitterer (2009), S.19/32.

⁷⁴ Kayahan, Hikmet: Habent fata libelli - Bücher haben Schicksale. Von der Literatur der Ausländer oder: den Ländern aus Literatur. In: Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (ide). 1996. 3/1996. S.57-64, hier. S.58f. zit. in: Welebil (2008), S.7.

⁷⁵ Vgl.: Hielscher (2006), S.196.

reagieren auf dieses Bedürfnis, sind aber gleichzeitig an einer Etablierung von AutorInnen mit Migrationshintergrund im gesamtliterarischen Kanon beteiligt.

Ein Überblick über Sammelpublikationen und Plattformen in Wien, die an der Verbreitung von Migrationsliteratur mitwirken, muss angesichts einer einzuhaltenden Begrenzung des vorliegenden Themas ausgespart werden.

2.2.2 Migrationsliteratur im Wissenschaftsbetrieb

Auch wissenschaftliche Beschäftigungen wie die angloamerikanischen „postcolonial studies“ rücken die Migrationsliteratur nun vermehrt ins Rampenlicht. Homi Bhabha schreibt, die Gebiete der Weltliteratur seien heute die transnationalen Geschichten von MigrantInnen, Kolonisierten oder politischen Flüchtlingen. Nicht die Konzentration auf nationale Kulturen oder Universalismus sei dabei interessant, sondern der Fokus auf die sozialen und kulturellen *De-platzierungen*, so Bhabha.⁷⁶ Umgekehrt werden die „postcolonial studies“ auch für eine Analyse österreichischer Migrationsliteratur entdeckt, wie Aufsätze von Hannes Schweiger,⁷⁷ Wolfgang Müller-Funk⁷⁸ oder Hochschulschriften wie die Diplomarbeit von Gregor Alexander Grömmner zeigen.⁷⁹

Literatur von MigrantInnen wird aber nach wie vor in vielen Literaturgeschichten der deutschen Gegenwartsliteratur in keiner Weise erwähnt.⁸⁰ So waren auszugsweise im „Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ von 1993⁸¹ keine MigrationsautorInnen auszumachen, das Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie⁸² sowie das Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte vom de Gruyter-Verlag beinhalten keine Angaben zur Migrations- oder Minderheitenliteratur.⁸³ Auch wenn der Trend hin zu einer intensiveren wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit

⁷⁶ Vgl.: Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000, S.18.

⁷⁷ Vgl.: Schweiger (2005), S.216-227.

⁷⁸ Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: Auf Wanderschaft. Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. In : Mitterer, Nicole/ Wintersteiner, Werner: Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.64-75.

⁷⁹ Vgl.: Grömmner, Gregor Alexander: „Heimatliteratur des Fremden“. Perspektiven kultureller Differenzverfahren in den Texten Rafik Schamis und Dimitré Dinevs. Diplomarbeit Univ. Wien 2008.

⁸⁰ Vgl.: Zierau (2009), S.23.

⁸¹ Vgl.: Moser, Dietz-Rüdiger (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. München: DTV 1993.

⁸² Vgl.: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart⁴, Weimar: Metzler 2008.

⁸³ Vgl.: Kohlschmidt, Werner/ Mohr, Wolfgang: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2.Auflage Bd. 2. Berlin, New York: de Gruyter 2001.

Migrationstexten zu erkennen ist, fehlt es zu ihrer vollen Anerkennung im deutschsprachigen Literaturkanon noch weit. In Österreich würden, im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern, AutorInnen mit migrantischem Hintergrund benachteiligt, da Veröffentlichungsmöglichkeiten sowie eine intensive wissenschaftliche Aufarbeitung nicht vorhanden seien, schreibt Angelika Welebil,⁸⁴ wobei sie jedoch Publikationsplattformen wie die *edition exil* nicht hinzurechnet, wie es scheint. Und Schweiger schreibt 2004, dass es in Österreich bislang so gut wie keine Beschäftigung mit der Literatur von MigrantInnen auf wissenschaftlicher Ebene gab.⁸⁵ Sandra Vlasta sucht die Gründe für das Manko der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Migrationsliteratur bei einer Scheu seitens der Forschungstätigen. Die Wissenschaft schrecke davor zurück, den Forschungsgegenstand abzugrenzen und ihn damit weiter zu ghettoisieren, eine Gefahr, die anhand der Problematiken in Verbindung mit dem Begriff der Migrationsliteratur schon dargestellt wurde.⁸⁶

Dem Institut für Deutsch als Fremdsprache der Universität München, namentlich Irmgard Ackermann und Harald Weinrich, ist eine erste wissenschaftliche Wahrnehmung der Migrationsliteratur im deutschsprachigen Raum zu verdanken.⁸⁷ Das Münchner Institut veranstaltete bereits 1979 zusammen mit dem Goethe-Institut das erste Preisausschreiben unter dem Titel „Deutschland - fremdes Land“ für Nicht-Deutschsprachige,⁸⁸ wobei es sich dabei um einen in erster Linie pädagogischen Ansatz handelte, da primär Germanistik-Studierende und SprachschülerInnen teilnahmen.⁸⁹ Ackermann verfolgte mit dem Preisausschreiben die Absicht, *Ausländern einen Impuls zum Schreiben zu geben und ihre Erfahrungen an Deutsche zu vermitteln*.⁹⁰ Mit dem Ansteigen der Zahl an Publikationen von MigrationsautorInnen wurde die Aufmerksamkeit verstärkt auf das Themengebiet Interkulturalität verlegt. Interkulturelle Fragestellungen in der deutschsprachigen Literatur fanden in der Interkulturellen Germanistik ihre Bearbeitung. Eine erste Professur für diese Teildisziplin wurde 1986 an der Universität Karlsruhe ausgeschrieben. Zwei Jahre zuvor

⁸⁴ Vgl.: Welebil (2008), S.36.

⁸⁵ Vgl.: Schweiger, Hannes: Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur. In: *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* (Nr.15/ Mai 2004), URL: http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm [letzter Zugriff: 23.12.2010].

⁸⁶ Vgl.: Vlasta (2008), S.315.

⁸⁷ Vgl.: Zierau (2009), S.11-12.

⁸⁸ Dazu die Anthologie: Ackermann, Irmgard (Hg.): *Als Fremder in Deutschland*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982.

⁸⁹ Vgl.: Welebil (2008), S.22.

⁹⁰ Ackermann (1992), S.241.

hatte man dort die Gesellschaft für interkulturelle Germanistik gegründet, die regelmäßige Tagungen abhielt und Publikationen veröffentlichte.⁹¹ Die Interkulturelle Germanistik begann in Deutschland mit Untersuchungen zu Selbst- und Fremdbildern. Einflüsse aus der Philosophie Jacques Derridas und den Cultural Studies steuerten dann das wissenschaftliche Interesse in Richtung Konstruktion von Identitäten und Differenzen.⁹² Wesentliche Impulse kamen ursprünglich von anderen Philologien und der Auslandsgermanistik, so Stocker.⁹³

In Österreich war es ebenso der Fachbereich Deutsch als Fremdsprache, der damit begann die Migrationsliteratur wissenschaftlich zu untersuchen. 1996 wurde das dritte Heft der Zeitschrift „IDE Informationen zur Deutschdidaktik“, herausgegeben von Werner Wintersteiner und Norbert Griesmayer, unter den Titel „'Kleine Literaturen' in Österreich“ gestellt und Beiträge zur Minderheiten- und Migrationsliteratur publiziert.⁹⁴ Im Sammelband „Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert“ erschien 2001 ein Artikel von Primus Heinz Kucher über den Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er Jahren, mit Fokus auf das österreichische Spektrum.⁹⁵

Am VIII. Internationalen Germanisten-Kongress in Tokio 1990 widmete sich erstmals eine Sektion der „Emigranten- und Immigrantenliteratur“.⁹⁶ Die Symposien zum Thema Weltliteratur und sozio-kulturelle Kontexte vom Institut für Ethnologie der Universität Wien und der Österreichischen Gesellschaft für Literatur griffen 1998 den Schwerpunkt Literatur und Migration auf.⁹⁷ Die vierte Internationale Graduiertenkonferenz im Rahmen des Studienprogramms Cultural Studies an der Universität Wien hatte 2004 „Postkoloniale

⁹¹ Vgl.: Gutjahr, Ortrud: Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 2002, S.345-369, hier: S.345-350.

⁹² Vgl.: Zierau (2009), S.28.

⁹³ Vgl.: Stocker (2009), S.3.

⁹⁴ Vgl.: DIE Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 3 (1996).

⁹⁵ Vgl.: Kucher, Primus Heinz: „Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT.“ Zu Aspekten und zum Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er Jahren. In: Kuri, Sonja/ Saxer, Robert: Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21.Jahrhundert. Innsbruck u.a.: Studienverlag 2001, S.147-161.

⁹⁶ Vgl.: Zierau (2009), S.13.

⁹⁷ Siehe dazu die Publikation: Niederle, Helmuth A./ Mader, Elke (Hg.): Die Wahrheit reicht weiter als der Mond. Europa-Lateinamerika: Literatur, Migration und Identität. Wien: WUV 2004.

Konflikte im europäischen Kontext“ zum Thema, wobei der Migrationsliteratur in Österreich in Hinblick auf postkoloniale Theorien ein Vortrag eingeräumt wurde.⁹⁸

Derzeit ist eine vermehrte Beschäftigung mit AutorInnen mit mittel- und südosteuropäischem Migrationshintergrund in Österreich zu bemerken, wenn auch nur zaghaft.⁹⁹ So widmete sich Günther Stocker im März 2009 im Rahmen einer Tagung an der Stanford University (USA) zum Thema „Austria and Central Europe Since 1989: Legacies and Future Prospects“ der osteuropäischen Migrationsliteratur in Österreich. Er nimmt die durch die Migrationsliteratur beeinflusste neue Perspektivierung innerhalb der jeweiligen Kultur in den Blick.¹⁰⁰ An der Universität Wien finden vermehrt Veranstaltungen zum Thema Migrationsliteratur oder interkulturelle Prozesse im Zusammenhang mit Literatur statt, wie der Workshop „Kommunikation im transnationalen Raum“, der vom 20. bis zum 22. Jänner 2011 gemeinsam mit der edition exil veranstaltet wurde und der Mehrsprachigkeit bei AutorInnen im Besonderen thematisierte.

Die meisten der Diplomarbeiten und Dissertationen zum Thema Migrationsliteratur stammen aus den maximal letzten zehn Jahren. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stand hauptsächlich die Literaturproduktion migrantischer AutorInnen in Deutschland und dabei lag ein besonderer Schwerpunkt auf türkischer Migrationsliteratur, wobei Untersuchungen jener Texte vielfach für didaktische Fachbereiche Verwendung fanden, wie bei Heidi Rösch, die sich in ihrer Arbeit zur Migrationsliteratur an der Interkulturellen Pädagogik orientiert und Ergebnisse für diese erarbeitet. Rösch selbst verzeichnet mehr literatursoziologische als literaturästhetische Forschungen im Kontext der Migrationsliteratur.¹⁰¹

An der Universität Wien, besonders an der Komparatistik, entstanden in der letzten Zeit jedoch einige Arbeiten, die sich gerade auch mit den ästhetischen Fragestellungen wie beispielsweise der Sprachlichkeit in der Migrationsliteratur beschäftigen. Ein Beispiel ist die Dissertation von Sandra Vlasta. Sie unternimmt darin einen komparatistischen Vergleich zwischen deutsch- und englischsprachiger Migrationsliteratur. Ihr Fokus in der Untersuchung der Texte, worunter sich auf „deutschsprachiger Seite“ der für die

⁹⁸ Die Vorträge sind in folgender Publikation gesammelt: Müller-Funk, Wolfgang/ Wagner, Birgit: Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext. Wien: Turia+Kant 2005.

⁹⁹ Vgl.: Vlasta (2008), S.19-27.

¹⁰⁰ Vgl.: Stocker (2009).

¹⁰¹ Vgl.: Rösch (1992), S.8.

vorliegende Arbeit interessante Roman Dimitré Dinevs „Engelszungen“ und Vladimir Vertlib „Letzter Wunsch“ und „Mein erster Mörder“ befinden, liegt auf den Sprach-Motiven, der Darstellung von Identität im Zusammenhang mit Kulinarik, der Darstellung der „neuen Heimat“, in der sie auch das Bild vom Nachkriegswien bei Vladimir Vertlib analysiert, und dem Entwurf globaler „ethnoscapes“, womit raum- und identitätsbezogene Fragen in der Literatur aufgeworfen werden.¹⁰² Andreas Sageder hat sich mit seiner Diplomarbeit für die Vergleichende Literaturwissenschaft „Wien schweigt.“ Längst nicht mehr!“ aus dem Jahr 2008 auf dieselbe Fragestellung verlegt, der auch ich in dieser Arbeit nachgehe: Wie wird Wien in den Texten von MigrationsautorInnen gesehen? Seinen Untersuchungen der Texte von Radek Knapp, Milo Dor, Dimitré Dinev, Vladimir Vertlib und Ivan Ivanji stellt er österreichische autochthone Literatur gegenüber und arbeitet die Unterschiede in der Themensetzung zwischen diesen heraus. Er kommt zu folgendem, auf die Migrationsliteratur bezogenem, Ergebnis:

*Bei SchriftstellerInnen mit Migrationshintergrund stehen vor allem der Vergleich mit der Heimat der Protagonisten, der Unterschied der Lebensverhältnisse und der Aufbruch in eine fremde Stadt im Vordergrund.*¹⁰³

Weitere Diplomarbeiten, die zum Thema Migrationsliteratur an der Universität Wien in der letzten Zeit geschrieben wurden, sind jene von Angelika Friedl, Gregor Alexander Grömmner, Anna Weidenholzer und Julia Altrogge.

Abschließend zu diesem Kapitel ist zu sagen, dass hier hauptsächlich auf die Wirkung, die die öffentliche, mediale und wissenschaftliche Rezeption auf Migrationsliteratur ausübt, aufmerksam gemacht wurde. Immacolata Amodeo verweist jedoch darauf, dass MigrationsautorInnen nicht nur in einem Abhängigkeitsverhältnis von Kritik und Literaturwissenschaft stehen, sondern diese auch auf nicht unbedeutende Weise beeinflussen. Sie führt die vielen Überschneidungen und dynamischen Wechselbeziehungen als dafür beweisgebend an, die etwa zwischen Mehrheits- und Minderheitsliteratur oder zwischen den AutorInnen und AutorInnengruppen bestehen.¹⁰⁴

¹⁰² Vgl.: Vlasta (2008).

¹⁰³ Vgl.: Sageder, Andreas: „Wien schweigt.“ Längst nicht mehr! Das Wienbild in der österreichischen MigrantInnenliteratur der Gegenwart. Dargestellt anhand der Werke von Milo Dor, Dimitré Dinev, Radek Knapp, Vladimir Vertlib und Ivan Ivanji. Diplomarbeit Univ. Wien 2008.

¹⁰⁴ Vgl.: Amodeo (1996), S.35.

3 THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN

Genauso wenig, wie Geschlecht und Sexualität in der Literatur ohne theoretisches Konzept von Geschlechterdifferenz analysiert werden könnten, lasse sich über die Phänomene Alterität, Fremdheit und Ethnizität ohne differenztheoretische Fundierung sprechen, so Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten in ihrem „Plädoyer“ für eine Germanistik als Kulturwissenschaft.¹⁰⁵ Da kulturwissenschaftliche Theorien nicht allein für die Literaturwissenschaft funktionieren (sie wurden erst Ende der 1980er Jahre für die Literaturwissenschaft relevant),¹⁰⁶ versteht sich von selbst, dass interdisziplinäre Berührungspunkte aufgeworfen werden. Die Kulturwissenschaft folgt keiner abgrenzbaren Methode, sondern bewegt sich in einem Feld, das bereits existierende Methoden vereint.¹⁰⁷ Literatur unter kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten wird damit zu einem Teil eines kulturellen Kosmos. Literarische Texte können auch selbst Medien der „Übertragung“ zwischen Kulturen sein, worauf Irene Albers in der Besprechung des Tagebuchs „L'Afrique fantôme“ des Forschungsreisenden Michel Leiris verweist.¹⁰⁸

Benthien und Velten verstehen das Fach der Kulturwissenschaft als *Form der Moderation* oder als *Kunst der Multiperspektivität*.¹⁰⁹ „Kultur“ meint nicht mehr nur Gegenstände der Beobachtung, sondern hinterfragt die Perspektiven, welche von BeobachterInnen zur Beobachtung eingenommen werden.¹¹⁰ In diesem Sinne ergeben kulturwissenschaftliche Fragestellungen im Zusammenspiel mit der Literaturwissenschaft die ideale Basis zur Untersuchung von interkultureller Literatur als einer Literatur des Perspektivenwechsels, ein Begriff, der später noch genaueren Erläuterungen unterzogen wird.

In der Migrationsliteratur kommt man ohnehin an kulturwissenschaftlichen Fragestellungen nicht vorbei: Fremdheitserfahrungen, Identitätssuche, -konstruktion und -dekonstruktion, Sprachverlust, Raum- und Orientierungslosigkeit bilden die Textmotive. Für die vorliegende Arbeit, die zum Ziel hat, die Rolle der Stadt Wien in Texten mit einer

¹⁰⁵ Vgl.: Benthien/ Velten (2002), S.18.

¹⁰⁶ Vgl.: Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd.II. Neubearb. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2000, S.358.

¹⁰⁷ Vgl.: Benthien/ Velten (2002), S.14-19.

¹⁰⁸ Vgl.: Albers, Irene: „Die Interpretation des Fremden durch Mimesis“: Michel Leiris' Ethnographie und Poetik der Besessenheit. In: Vogel / Napp / Lutterer (2003), S.227-248, hier: S.228.

¹⁰⁹ Vgl.: Benthien/ Velten (2002), S.14-19.

¹¹⁰ Vgl.: Fricke (2000), S.357.

„Fremdperspektive“ zu erfassen, sind vorerst die Theoreme der Stadtimages und des „fremden“ Blicks relevant. Davon ausgehend werden die Positionierungen, Hervorrufungs- und Austragungsmöglichkeiten von Fremdem und Eigenem auf beschreibender und beschriebener Ebene und Raumbedeutungen für die dargestellte Stadt erarbeitet. Das Theoriekapitel wird daher Identitäts-, Alteritätsüberlegungen und Raumkonzepte vertiefen. Die theoretischen Konzepte der Imagologie, konstruktivistische Ansätze und vor allem die „postcolonial studies“ werden dabei unterstützend herangezogen. Die Anwendung postkolonialer Ansätze für eine österreichische Migrationsliteratur ist nicht neu und auch längst für einen österreichischen Kontext gerechtfertigt, darauf verweisen Wolfgang Müller-Funk und Birgit Wagner. Aus dem Habsburger Reich als binnenkolonialem Imperium sind Fremdheitskonstruktionen wie die für die *Wildheit des Balkans* bekannt.¹¹¹ Diese sind nicht weit von den Fremdbildern entfernt, die ehemalige Kolonialmächte wie Großbritannien für ihre außereuropäischen kolonialisierten „Wilden“ entwarfen und die auch ihre Nachwirkungen zeigen. Von den zentralen Theorieansätzen der „postcolonial studies“ sehe ich jene des Aufbrechens bipolarer Denkweise und die Thematisierung von Machtverhältnissen im Zusammenhang mit Kultur für eine Analyse von Migrationsliteratur am gewinnbringendsten.¹¹²

Vorerst wird es also um das in dieser Arbeit gültige Verständnis von Stadtimages gehen, welches weiterführend die Frage nach einer stadtbilderproduzierenden und repräsentierenden Perspektive aufwirft, die in diesem Fall als „fremd“ bezeichnet wird. Die Kategorien des „Fremden“ und des „Eigenen“ in ihrer Wahrnehmung und Konstruktion werden im Abschnitt über die Identitäts- und Alteritätskonzepte unter die Lupe genommen. In diesem Zusammenhang sind auch die Imagologie und Hugo Dyserincks Konzept von Auto- und Heteroimages, Fremdenhass, Exotismus, sowie Bhabhas Konzepte der Hybridität und Mimikry und Sprache als identitäts- und alteritätsgenerierendes Phänomen Thema.

Im zweiten Teil des Theoriekapitels, das sich mit Raumkonzepten auseinander setzt, ist Homi Bhabhas „Dritter Raum“ zentraler Ausgangspunkt für Überlegungen zum

¹¹¹ Vgl.: Müller-Funk / Wagner (2005), S.22-23.

¹¹² Hannes Schweiger nennt insgesamt fünf Fragestellungen, die sich bei Bhabha und in Literatur von MigrantInnen finden lassen. Siehe: Schweiger (2005), S.217.

transnationalen Raum, zu Heimat und Fremde und zu den damit in Verbindung stehenden Erinnerungsorten, Peripherie und Zentrum sowie Grenzen.

3.1 Die zentralen Theoreme

Folgende Erläuterungen sollen in die Grundbegriffe der Fragestellung, wie die literarische Stadt Wien in einer „Fremdperspektive“ aufgeschlüsselt werden kann, einführen. Daher geht es zum einen um das Theorem der Stadtimagines und zum anderen um den „fremden“ Blick.

3.1.1 Stadtimagines

in Wien, na net, leben Menschen und weil sie darin leben und weil ihnen ihr Leben etwas bedeutet, und sei es etwas Furchtbares, etwas Entsetzliches legen sie nicht nur Wert, sondern auch Bedeutung auf Wien.¹¹³

Ich will mich den sogenannten Stadtbildern widmen, die in der Literatur mögliche Bedeutungen einer Stadt vermitteln oder umgekehrt aus Bedeutungszuweisungen entstehen. Stadtbild, und hierbei lehne ich mich an Monika Sommers Definition aus dem Band „Imaging Vienna“ an, soll nicht das architektonisch-ästhetische Formbild einer Stadt bezeichnen, sondern

Die Art und Weise, wie die Menschen die Erfahrungen und die gesteigerte Komplexität des urbanen Lebens individuell und kollektiv fassbar, darstellbar und beschreibbar machen: wie Bewohnerinnen und Bewohner die Stadt als Ganzes mit bildnerischen oder sprachlichen Mitteln darstellen.¹¹⁴

Dabei versteht Sommer Stadtimagines nicht in Opposition zur materiellen Realität und sieht sie durchaus auch in der Architektur der Stadt und ihrer künstlerischen Repräsentation manifestiert. Deutlich soll aber bleiben, dass die *textuellen Stadt-Bilder*, wie sie von Andreas Mahler bezeichnet werden, nicht mehr der Abbildlichkeit des Realen verpflichtet sind, sondern als allegorisch-imaginäre verstanden werden können, so auch

¹¹³ Schuh, Franz: Über Wien am Rande. Thesen zur „Urbanität von Städten“. In: Sommer, Monika/ Gräser, Marcus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.177-188, hier: S.179.

¹¹⁴ Sommer, Monika: Imaging Vienna- Das Surplus von Wien. In: Sommer, Monika/ Gräser, Marcus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.9-19, hier: S.9.

Mahler,¹¹⁵ als Bilder mit Symbolcharakter, auch wenn sie von den lebensweltlichen Erfahrungen ihrer SchöpferInnen, der AutorInnen, wie bei Vladimir Vertlib, stark beeinflusst sind.

Die Imago kann als Surplus, als kultureller und emotionaler Mehrwert der Stadt generiert, verstanden werden.¹¹⁶ Als Bild, das *in den Farben von Erinnerungen und Bedeutungen* gemalt wird.¹¹⁷ Die räumliche und strukturelle Beziehung des Gegenstands zu den Beobachtenden bestimmt auch deren Bedeutungsgebung, darauf macht Kevin Lynch aufmerksam.¹¹⁸ Andreas Mahler unterscheidet zwischen dem verfügmächtigen panoramatischen Blick und der eingeschränkten subjektgebundenen Stadtsicht, wobei Ersteres die Konstitution einer gesamten Stadt beschreiben kann, die Mahler als „globalen Typ“ bezeichnet, und Zweiteres nur einen Teil davon erfasst und „partialer Typ“ genannt wird.¹¹⁹

Einerseits könne es eine offizielle Imago (oder mehrere offizielle gruppenspezifische Images) der Stadt geben, die aus vielen individuellen Vorstellungsbildern konstituiert seien (sind), so Lynch. Andererseits gleiche sich das einzelne Imago an die offiziellen Vorstellungen an.¹²⁰ Das daraus resultierende Fazit: ein Zusammenspiel aus individuellen und kollektiven Eindrücken und Vorstellungen formiert das Stadtbild.

Zu den kollektiv kursierenden Images gehören die Klischees. Von jeder größeren Stadt gibt es mehr oder weniger verbreitete Klischeevorstellungen.

*Klischeehafte Vorstellungen gehören zur „Signatur“ einer Stadt.*¹²¹

Denkt man an Klischees, die für Wien existieren, so kommen einem die geläufigsten Assoziationen wie Stephansdom, Manner-Waffeln, Walzer, Riesenrad oder Kaffeehäuser in den Sinn, oder wie Hermann Bahr es erfasst, stellt man sich einen Ort vor, an dem *immer Sonntag ist*, denkt an Fiaker, Walzer und Wiener Gemütlichkeit.¹²² Eine Palette

¹¹⁵ Vgl.: Mahler, Andreas: Vorwort. In: Ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie Mimesis Imagination. Heidelberg: C.Winter 1999, S.7-8, hier: S.7.

¹¹⁶ Vgl.: Sommer (2006), S.12-13.

¹¹⁷ Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2001, S.10.

¹¹⁸ Vgl.: Ebd., S.18.

¹¹⁹ Vgl.: Mahler (1999), S.22/24.

¹²⁰ Vgl.: Lynch (2001), S.60.

¹²¹ Reitani, Luigi: Vielvölkerstadt vs. Ausländerfeindlichkeit. Über eine besondere Schizophrenie der „Wiener Seele“. In: Swoboda, Hannes: Wien. Identität und Stadtgestalt. Wien, Köln: Böhlau 1990, S.111-118, hier: S.112.

¹²² Bahr, Hermann: So ist der Wiener. In: Niederle, Helmuth A. (Hg.): Europa erlesen. Wien. Klagenfurt: Wieser 1997, S.20-21, hier: S.20.

erschließt sich also, die von Bauwerken über Kulinarik, Musik bis hin zu Gerüchen¹²³ reichen kann und die darüber hinaus die Mentalität der StädterInnen beschreibt, die ich von allen Kategorien als die wichtigste erachte. Gewiss ist, dass die Vorstellungen von einer Stadt stark auf die dort lebenden Menschen bezogen sind. In den vorliegenden literarischen Texten dominieren die handelnden und sprechenden Figuren im Kontext der Ereignisse den Schauplatz der Stadt und laden ihn atmosphärisch und ideologisch auf. Die Identitäten der Menschen und ihre Erfahrungen im und mit dem städtischen Raum stehen auch für die Identität der Stadt. Das Stadtbild wiederum formiert reflexiv die Fläche für Identifikation (oder regionale Identität, wie es Hellmut Fröhlich formuliert),¹²⁴ aber auch für Befremdung und wirkt identifizierend oder befremdend. Damit ist die Stadt, wie es Fröhlich auch für seine filmischen Stadtbilder konstatiert, mehr als nur ein mechanischer Umgebungsraum, nämlich narrativer Handlungsrahmen.¹²⁵ Die Stadt erzählt mit.

Narrative und bildliche Entwürfe von Stadt sind stets nur vorläufig und daher prozesshaft, schreibt Monika Sommer. Die Stadtimago wandert zwischen den unterschiedlichsten Repräsentationsformen umher. Sommer führt für Wien das Beispiel 1989 an. Der Fall des Eisernen Vorhangs hat bewirkt, dass die Stadt geopolitisch von einer Randlage in ein (ost)mitteleuropäisches Zentrum gerückt ist. So änderten sich auch die Images und Identitäten.¹²⁶

Zu hinterfragen ist, wo die Produktion und/ oder die Repräsentation der Stadtimagines passiert. Für die vorliegende Arbeit, die sich als eine literaturwissenschaftliche versteht, sind die in Medien, Film, Werbung, Politik oder Tourismus vorherrschenden Stadtbilder zu vernachlässigen. Fokussiert werden die literarischen Stadtimagines, von denen aber nicht behauptet werden kann, dass sie unbeeinflusst von realen, medialen, filmischen etc. bleiben. Die Relation der Stadtbilder zur Realität wird innerhalb der Textanalyse mitbedacht.

Relevant ist die Frage, welche AutorInnenposition und daraus folgend, welche Erzählinstanz und/ oder PerspektiventrägerInnen anhand von Figuren hinter literarischen Stadtimagines stehen. Monika Sommers Definition zufolge sind es nur die *Bewohnerinnen*

¹²³ etwa bei Slapater, Scipio: Wien, 1911. In: Niederle (1997), S.17-20, hier: S.18: *Alle, oder fast alle Straßen stinken nach den verschiedensten Gerüchen, jeder Laden hat seinen eigenen.*

¹²⁴ Vgl.: Fröhlich, Hellmut: Das neue Bild der Stadt: filmische Stadtbilder und alltägliche Raumvorstellungen im Dialog. Stuttgart: Steiner 2007, S.49.

¹²⁵ Vgl.: Ebd., S.115.

¹²⁶ Vgl.: Sommer (2006), S.13.

und Bewohner der Stadt, die ihr Stadtbild generieren. Die Frage nach der Darstellung Wiens in der außerösterreichischen Literatur¹²⁷ oder der Exilliteratur kann aber genauso vielversprechend gestellt werden, wie nach jener in Werken Heimito von Doderers, Robert Musils oder Eva Menasses, um ein moderneres Beispiel zu nennen. Zudem dürften Stadtimages nicht als ein hermetisch abgeschlossenes Feld verstanden werden, erstens, weil sie prozesshaft seien, wie Sommer schreibt, und ohne Endresultat blieben, so Kevin Lynch,¹²⁸ und zweitens, weil sich eigene und fremdbestimmte Bilder überlagern, reproduzieren, ergänzen oder miteinander konkurrieren, bis nicht mehr gewiss ist (was es vielleicht auch nie war), was das ursprüngliche Autoimage und was das Heteroimage der Stadt war. Eingehende Ausführungen zur Thematik von Auto- und Heteroimages folgen noch.

Bislang wurde die Frage nach literarischen Wiener Stadtbildern von ehemals fremden Wiener AutorInnen weitgehend vernachlässigt. Diese Texte nehmen eine Sonderstellung zwischen außerösterreichischer und autochthoner Wien-Beschreibung ein und eröffnen demnach ein interessantes Feld. Ob die zur Analyse vorliegenden Texte der Migrationsliteratur jedoch *Stadttexte* im Sinne Andreas Mahlers sind, also literarische Beispiele, in denen die Stadt dominantes Thema ist, muss bezweifelt werden.¹²⁹ Vielmehr ist es das „Miterzählen“ der Stadt selbst, wie zuvor schon beschrieben, das durch ihre Darstellung geschieht. Dabei wird aber davon ausgegangen, dass Wien literarisch ein individuelles Gesicht aufweist und keine austauschbare Stadt ist, deren Stadtbild übertragbar ist.

Wenn Stadtbilder, um wieder an den Beginn anzuschließen, durch Bedeutungen gestiftet werden und selbst Bedeutungen verleihen, so halte ich es für sinnvoll, mich einerseits den Identitäten und Alteritäten der AkteurInnen zu widmen, die auf der Folie des Stadtbildes handeln, für dieses prägend sind und von diesem geprägt werden, und andererseits mögliche Raumbedeutungen zu eruieren, die für das Stadtbild existieren oder von diesem hervorgerufen werden können. Zuvor soll aber noch die Thematik des Perspektivischen besprochen werden.

¹²⁷ Der Band „Wien als Magnet“ bietet für diese Fragestellung einige mögliche Antworten. Vgl.: Marinelli-König, Gertraud/ Pavlova, Nina: Wien als Magnet. Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996.

¹²⁸ Vgl.: Lynch (2001), S.11.

¹²⁹ Vgl.: Mahler, Andreas: Stadttexte-Textstädte. Formen und Funktionen Diskursiver Stadtkonstitution. In: Ders. (1999), S.11-36, hier: S.12.

3.1.2 Der „fremde“ Blick

Das vorliegende Analyseziel, nämlich die „stadteigene Fremdperspektive“ in der Literatur sichtbar zu machen, um Wien in der Darstellung ursprünglich Wien-fremder AutorInnen zu untersuchen, wirft den Begriff des „fremden“ Blickes auf, der sich schon im Titel dieser Arbeit angekündigt hat. Doch was ist damit gemeint?

Das Wahrnehmungsfeld wird im literarischen Text vom Autor/ von der Autorin durch die jeweilige Erzähl- oder Figurenperspektive bestimmt. Der „fremde Blick“ ergibt sich vorerst aus dem divergierenden Verhältnis zwischen Wahrnehmungsfeld und Erzähl-/Figurenperspektive. Die Perspektive muss dabei nicht grundsätzlich an den Autor gekoppelt sein. So können auch autochthone AutorInnen in ihren Texten die Perspektive des Fremden aufgreifen, wie Peter Jaumann am Beispiel Urs Widmer und seinem Roman „Die Forschungsreise“ beschreibt. Widmer schickt seinen Ich-Erzähler von seiner Frankfurter Wohnung zu Fuß ins Schweizer Hochgebirge.

In der Optik des Forschers vollzieht sich eine Umkehrung der Perspektive, die das Eigene als Fremdes erscheinen läßt, das Vertraute als weißen Fleck auf der Karte darstellt, den zivilisatorischen Wildwuchs der Großstadt als tatsächliche Wildnis wahrnimmt, die der Reisende trickreich zu durchqueren hat.¹³⁰

Hier definiert sich der „fremde“ Blick jedoch nicht durch die kulturelle Distanz, sondern durch eine wissenschaftliche Objektivitätshaltung. Julia Kristeva sieht das *Nicht-Übereinstimmen der Fremden* mit ihrer Umgebung der Position eines Forschers oder Ethnologen aber anverwandt.¹³¹

In den zur Analyse ausgewählten Texten der Migrationsliteratur ergibt sich der „fremde“ Blick aus dem beschriebenen Verhältnis dergestalt, dass das Wahrnehmungsfeld Wien vielfach als ein dem Lesepublikum vertrautes vorausgesetzt wird, für die Perspektive der Erzählinstanz beziehungsweise der Figuren jedoch fremd ist. Warum von wienkundigen RezipientInnen ausgegangen wird, lässt sich erstens am Erscheinungsort der vorliegenden Texte, nämlich Wien, zweitens an der Publikationssprache Deutsch mit wienerischen Dialektsequenzen und drittens an einer Vielzahl für „Eingeweihte“ selbsterklärender Wien-Assoziationen erkennen.

¹³⁰ Jaumann, Peter: Dunkle Kontinente. Das Fremde im Eigenen. Zur Prosa Urs Widmers. In: Breuer, Ingo/ Sölter, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik. Bozen: Ed. Sturzflüge 1997. S.207-227, hier: S.216.

¹³¹ Vgl.: Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S.26.

Die Perspektive, die vom „Fremden“ auf das „Eigene“ hin ausgerichtet wird, ist im Diskurs der Migrationsliteratur, deren Definition als eine Literatur ursprünglich „Fremder“ ja erst durch autochthone RezipientInnen erfolgt, interessant. Der umgekehrte Fall wäre durch die Reise- oder aber auch durch die Exilliteratur vertreten, in der aus der „eigenen“ Sichtweise das „Fremde“ fokussiert wird. In der Auseinandersetzung mit interkultureller Literatur geht es um ein *Fremd-werden-Lassen des eigenen Selbstverständnisses*, so Ortrud Gutjahr.¹³² Hierbei sind, wie durch die Darlegungen bereits ersichtlich wurde, drei Größen zu berücksichtigen: die Erzähl- beziehungsweise Figurenperspektive, das Wahrnehmungsfeld und die RezipientInnen, wobei sich der „fremde“ Blick aus der fremden Perspektive heraus ergibt, die das den RezipientInnen eigene Selbstverständnis des Wahrnehmungsfeldes fremd werden lässt.

Gleichzeitig mit dem „fremden“ Blick tauchen theoretische Unsicherheiten auf. So wird in diesem Modell von autochthonen LeserInnen und „fremden“ AutorInnen ausgegangen, obwohl angemerkt werden muss, dass auch die RezipientInnen Migrationshintergrund haben können, und außerdem die Texte auch im Ausland rezipiert werden können. Der Aspekt des „fremden“ Blicks in einem Dreiecksmodell, in dem das Wahrnehmungsfeld für die Perspektive und das Publikum in gleichem Maß fremd ist oder in dem das Wahrnehmungsfeld der Perspektive zwar fremd, aber doch vertrauter als dem Lesepublikum ist, stellt ebenso ein interessantes Untersuchungsfeld dar, kann aber hier nur am Rande erwähnt werden.

Nicole Mitterer schreibt, wir wären alle einmal der Welt fremd gewesen und hätten uns unsere Umgebung erst vertraut machen müssen. Der Unterschied, den ich für MigrationsautorInnen aber geltend sehe, ist ihre ursprüngliche soziale, sprachliche und kulturelle Verwurzelung an einem anderen Ort, die sie geprägt hat und deren Prägung sie gewissermaßen „im Gepäck“ an den neuen Ort mitnehmen. Elisabeth Herrmann schreibt, die ausgewanderten SchriftstellerInnen beziehen mit ihrem Schreiben automatisch eine Position der Alterität.¹³³ Anna Maria Ortese, die von Rüdiger Görner zitiert wird, bringt dies mit folgendem Zitat auf den Punkt:

¹³²

Gutjahr (2002), S.352.

¹³³

Vgl.: Herrmann (2003), S.108.

*Fremd sind wir alle. Aber noch fremder- und verzweifelter- ist, wer sich an die Heimat erinnert.*¹³⁴

Die Migration hat immer einen Bruch in der Biographie zur Folge, von dem bereits im Zusammenhang mit der Problematisierung und Rechtfertigung des Begriffs „Migrationsliteratur“ die Rede war. Leslie A. Adelson spricht von einer „dreifachen Störung“, die bei der Sicht von MigrantInnen vorhanden ist. Zum einen jene Störung, die auftritt, wenn sie ihren Platz in der Welt verlieren, zum Zweiten die Irritation, sich in eine neue Sprache zu begeben, und zum Dritten die Störung, sich unter Menschen zu begeben, die ein gänzlich anderes Sozialverhalten haben.¹³⁵ Diese Störungen ergeben sich aus der Tatsache, dass eine Entwurzelung stattgefunden hat. Der Eindruck der „Fremdheit“ wächst mit den wahrnehmbaren Unterschieden und wird im Alltag über Sprache, Kultur, Aussehen und habituelles Verhalten vermittelt.¹³⁶ Der Unterschied zu ihrer ursprünglichen Heimat wird demnach für in Wien lebende AutorInnen aus Bulgarien größer sein als für in Wien lebende AutorInnen aus Kärnten. Aus diesen graduellen Fremdheitserfahrungen, Brüchen und Störungen schöpft sich für die Erzählposition der „fremde“ Blick.

Im „fremden“ Blick steckt das Potential, wechselseitige Perspektiven einzunehmen. So wird auch bei Georg Simmel *der Fremde* zum Garanten des perspektivischen Wechsels, wie Arpad A. Sölter herausarbeitet.¹³⁷ Weil Texte im Allgemeinen innerhalb kultureller Muster und Diskurse angeordnet seien, werde von diesen äußeren Faktoren bestimmt, wie über das Fremde gesprochen werden darf. Die Position des beschreibenden Subjekts, die Bildung von Stereotypen, die Bestimmung der Topoi, all das sei durch gegebene Strukturen vorgelegt, so Marina Münkler.¹³⁸ Mit dem „fremden“ Blick, und mit dem ihm vorausgehenden Bruch und den damit verbundenen Irritationen können diese Strukturen mit Distanz objektiviert und umgangen werden. Julia Kristeva versteht diese Distanzhaltung, die sich durch die Fremdheit ergibt, als eine autonome. Mit der alleinigen Vorstellung, *ein anderer zu sein*, hält sie die Entfremdung zu sich selbst und damit die

¹³⁴ Ortese, Anna Maria, zit. in: Görner, Rüdiger: Das Fremde und das Eigene. Zur Geschichte eines Wertkonflikts. In: Breuer/ Sölter (1997), S.13-23, hier: S.15.

¹³⁵ Vgl.: Adelson, (2006), S.36.

¹³⁶ Vgl.: Kohlbacher, Josef/ Lebhart, Gustav/ Münz, Rainer/ Reeger, Ursula: Fremdenfeindlichkeit. Einleitung. In: Fassmann, Heinz/ Stacher, Irene (Hg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht. Wien: Drava Klagenfurt 2003, S.342.

¹³⁷ Vgl.: Sölter (1997), S.30.

¹³⁸ Vgl.: Münkler, Marina: Alterität und Interkulturalität. In: Benthien/ Velten (2002), S.323-344, hier: S.326.

erlesene Distanz für möglich.¹³⁹ Der „fremde“ Blick ist also auch imaginiert möglich. Er hat die Fähigkeit, das Wir als kraftloses Trugbild zu entlarven, so kann man im Sinne Kristevas weiter meinen.¹⁴⁰ Nicht nur der Bruch, oder die Vorstellung vom Bruch, sondern auch die gegenwärtige Position in der Gesellschaft verschafft der Erzählinstanz auch die Distanz des „fremden“ Blicks. Homi Bhabha erklärt, dass jene Subjekte am individuellsten sind, die sich an den Rändern der Gesellschaften befinden.¹⁴¹ Mit Texten von (ehemals) Fremden kann den eindeutigen klischeehaften Zuweisungen entgegnet werden.¹⁴²

Der „fremde“ Blick zeichnet sich dadurch aus, dass er nicht die dominante Kultur repräsentiert, von der aus wir uns in den Texten dem Eigenen und dem Anderen nähern. Nicht die gewaltvolle Repräsentation der ihm „Anderen“, wie es für ein souveränes, überlegenes europäisches Selbst notwendig war, so María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan,¹⁴³ ist dem „fremden“ Blick zu eigen, sondern eine durch die Erfahrung der eigenen Fremdheit bedingte Reflexion über Identität und Alterität.

3.2 Identitäts- und Alteritätskonzepte

Für die Migrationsliteratur spielen neben den Gattungen der Utopie und dem Reiseroman, die Peter Jaumann nennt,¹⁴⁴ die Kategorien des Fremden und des Eigenen eine zentrale Rolle.

Im Kontext der Migrationsliteratur geht es um das kulturell definierte Eigene und Fremde. Um „kulturell“ zu konkretisieren, möchte ich mich an eine Definition des umstrittenen Samuel P. Huntington anlehnen (ohne dabei sein Modell der Kulturkreise der Welt zu gut zu heißen), der Kulturen als Zivilisationen erklärt, die bei ihren Angehörigen Identität stiften.¹⁴⁵ Diese greifen in die nationale, politische und soziale Identität über und sind

¹³⁹ Vgl.: Kristeva (1990), S.17.

¹⁴⁰ Vgl.: Ebd., S.32.

¹⁴¹ Vgl.: Bhabha (2000), S.226.

¹⁴² Vgl.: Fludernik, Monika: Selbst- und Fremdbestimmung: Literarische Texte und die Thematisierung von Aus- und Abgrenzungsmechanismen. In: Vogel / Napp/ Lutterer, (2003), S.123-143, hier: S.135.

¹⁴³ Varela, María do Mar Castro/ Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript 2010, S.16.

¹⁴⁴ Vgl.: Jaumann (1997), S.208.

¹⁴⁵ Vgl.: Huntington, Samuel P.: Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik des 21. Jahrhunderts. München, Wien: o.V. 1996, S.19f, zit. in: Sölter, Arpad A.: Die Einbeziehung des Fremden. Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Habermas und Huntington. In: Breuer / Sölter (1997), S.25-51, hier: S.43.

territorial nicht fixiert. Ich begreife die kulturellen Einheiten, wie Reinhold Göring, ohne einen essenziellen Ursprung und als Menge differentieller Beziehungen.¹⁴⁶

3.2.1 Wahrnehmung und Konstruktion von Fremdem und von Eigenem

Die Fremdheit und das Eigene sind, so scheint es, Grundkonstanten der menschlichen Orientierung. Wie sie wahrgenommen werden, erfolgt in völlig unterschiedlichen Varianten. Sprache, Staatsbürgerschaft, Hautfarbe, Religion oder Habitus sind einige der Indikatoren für die Wahrnehmung von fremd oder nicht fremd. Einen allgemein gültigen Wertekanon gibt es dabei nicht, so Arpad A. Sölter.¹⁴⁷ Armin Nassehi fasst verschiedene Forschungsmeinungen zusammen, die Ethnizität und Nationalität zu den wichtigsten Zuschreibungs- und Identifikationsmerkmalen von Personen zählen.¹⁴⁸

Wie Wahrnehmungen vom Fremden und vom Eigenen trotzdem widersprüchlich sein können, beweist ein Beispiel aus dem österreichischen Rechtssystem: Kinder, die eine ausländische Staatsbürgerschaft haben, obwohl sie in Österreich geboren wurden, Deutsch sprechen und kaum oder keinen Bezug zum Herkunftsland der Eltern haben, gelten für den österreichischen Staat als Fremde. Umgekehrt können österreichische Staatsbürger wie die Opernsängerin Anna Netrebko des Deutschen nicht mächtig sein. Die rechtliche Situation scheint sich auch in der Vorstellung der Gesellschaft zu manifestieren. ZuwanderInnen aus westlichen EU-Staaten werden als weit weniger fremd erachtet als jene aus dem östlichen Europa, die sogenannten Drittstaatsangehörigen, die den Fremdenrechtsregelungen unterstellt sind, obwohl diese historisch betrachtet vertrauter sein müssten, so heißt es im Österreichischen Migrations- und Integrationsbericht.¹⁴⁹ Familiäre Bindungen, Nachbarschaft oder regional begrenzte Lebenswelten werden bei solchen Abgrenzungsvorgängen nebensächlich, so Gustav Lebhart und Rainer Münz.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Vgl.: Göring, Reinhold: Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink 1997, S.23.

¹⁴⁷ Sölter (1997), S.25.

¹⁴⁸ Vgl.: Nassehi, Armin: Differenzierungsfolgen. Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, S.154/159.

¹⁴⁹ Vgl.: Fassmann, Heinz/ Stacher, Irene (Hg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht. Wien: Drava Klagenfurt 2003, S.12.

¹⁵⁰ Vgl.: Lebhart, Gustav/ Münz, Rainer: Migration und Fremdenfeindlichkeit in Österreich-Perzeption und Perspektiven. In: Fassmann/ Stacher (2003), S.343-355, hier: S.343.

Wolfgang Müller-Funk erklärt die Abstufung des Fremden anhand eines Symbolismus der Kultur. Innerhalb desselben gelten einige als mehr, andere als weniger kulturell fremd. Müller-Funk bestimmt die Grenzen zwischen dem Anderen und dem Eigenen als fließend und Fremdheitserfahrungen als nicht gebunden an kulturelle Andersartigkeit. Denn in einer bestimmten Situation, so schreibt er, könne uns ein persönlich und kulturell vertrauter Mensch unverständlich und rätselhaft erscheinen und im Gegensatz dazu gebe es Momente, in denen kulturell Fremde zu nahen Anderen würden.¹⁵¹

Um Differenz überhaupt erst wahrzunehmen, sei ihre Anerkennung notwendig, ohne die Differenz jedoch zu etwas Essenziellem zu machen, so Reinhold Görling.¹⁵² Ich verstehe Anerkennung bereits als produktiven Mechanismus und möchte ihn deshalb im Folgenden noch unter die Lupe nehmen.

Wahrnehmungen, beziehungsweise Darstellungen von Wahrnehmungen, konstruieren das Wahrnehmbare gleichzeitig immer mit. Die jeweilige Perspektive, bewusste und unbewusste Deutungsabsichten sowie vorgefertigte Meinungen zum Wahrnehmungsfeld sind für dessen Konstruktion und Repräsentation ausschlaggebend. Diese Auffassung der Entstehung von Identität und Alterität aus Projektionen ist eine konstruktivistische. In ihrer gegenseitigen Bedingtheit wurden Identität und Alterität erstmals durch die „postcolonial studies“ aufgearbeitet, demnach bezieht dieses Kapitel auch konstruktivistische Denkmodelle mit ein.

Identität und Alterität sind bipolare Einheiten, deren Differenz zunächst grundlegend erscheint. In ihrer Konstruktion interagieren sie jedoch, überschneiden sich und bedingen einander.

*Dem Begriffspaar scheint eine inhärente Unschärfe zugrunde zu liegen*¹⁵³

schreibt Peter Jaumann und erklärt den Begriff des Eigenen und Fremden für oszillierend. Ein Beispiel für die gegenseitige Bedingtheit gibt Wolfgang Müller-Funk. Wenn sich das Eigene von dem Heer an Alteritäten abgrenzen wolle, werde es von diesem konstruiert und in seiner uneigentlichen Eigentlichkeit noch einmal fragmentiert, heißt es bei ihm.¹⁵⁴ In der

¹⁵¹ Vgl.: Müller-Funk (2003), S.86-94.

¹⁵² Vgl.: Görling (1997), S.9.

¹⁵³ Jaumann (1997), S.207.

¹⁵⁴ Vgl.: Müller-Funk (2003), S.86-94.

Konstruktion von „Fremdem“ wiederum werde auch das „Eigene“, also die eigene Bezugsgruppe sichtbar, schreiben Gustav Lebhart und Rainer Münz.¹⁵⁵

Nicolas Dobra¹⁵⁶ zeigt weitere Überschneidungsformen von Identität und Alterität auf: Wenn die eigene Identität verunsichert sei, sei der Einfluss der Fremdwahrnehmung anderer auf die eigene Identität groß. Überhaupt neige man im Alltag zu der Auffassung, so meint er weiter, die eigene Identität müsse zwangsläufig mit der sozialen identisch sein, also mit jenem Bild, das andere von einem haben.¹⁵⁷ Ira Sarma sieht das Bemühen, der undifferenzierten Außensicht der Gastgesellschaft gerecht zu werden, auch mit dem Wunsch nach einer inneren Abgrenzung einer Gruppenidentität verbunden und zeigt dies am Beispiel der Exil-IndierInnen in Bollywood-Filmen, die sich bewusst mit Klischees des Indischen identifizieren.¹⁵⁸

Für die Beantwortung der reformulierten Fragestellung Edmund Husserls:

Inwieweit ist das Bild, das wir von anderen Menschen haben, von dem Bild gefärbt, das wir von uns selbst haben?

zieht Dobra eine interpersonale Sichtweise für Selbst- und Fremdbeobachtungen in Betracht. Diese besteht aus vier Perspektiven: eine, in der ich mich selbst beobachte, eine zweite, von der aus ich den Anderen beobachte, eine dritte, in der sich der Andere selbst beobachtet und eine vierte, von der aus mich der Andere beobachtet. Insofern ist die Identität des Menschen ein Ensemble aus Selbst- und Fremdbeobachtungen und was hier methodisch getrennt wurde, gehört eigentlich zusammen. Dennoch müsse beachtet werden, so Dobra, dass die Beschreibungen inkommensurabel bleiben, da sie einander nicht zur Deckung bringen würden.¹⁵⁹ Auch wenn Fremderfahrung immer eine gegenseitige sei und der Andere mit den Mitteln des Eigenen konstruiert werde, könne einem der erfahrene

¹⁵⁵ Vgl.: Lebhart/ Münz (2003), S.343. Anmerkung: Bezugsgruppe meint, um noch einmal an die Darlegungen aus dem vorigen Kapitel zu erinnern, Nation oder ethnische Gruppe.

¹⁵⁶ Nicolas Dobra setzt sich mit Identitäts- und Alteritätskonstruktionen im Feld der Persönlichkeitspsychologie auseinander, wobei hier kulturelle Bedingtheiten eine Rolle spielen und daher im Rahmen dieser Arbeit zur Sprache kommen. Peter Jaumann verweist darauf, dass die Problematik des Eigenen und Fremden ein interdisziplinärer Gegenstand par excellence sei (Vgl.: Jaumann (1997), S.208.), darum soll der Schwenk in die Persönlichkeitspsychologie nicht stören.

¹⁵⁷ Vgl.: Dobra, Nicolas: Identität und Alterität. Zur Auflösung von Fremderfahrungen in Selbsterfahrungen. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007, S.47.

¹⁵⁸ Vgl.: Sarma (2009), S.150.

¹⁵⁹ Vgl.: Dobra (2007), S.32-39/58-60.

Andere fremd bleiben.¹⁶⁰ Die rein konstruktivistische Auffassung reiche, so Dobra, nicht aus, weil dabei das Andere nicht als jenseits der eigenen Konstruktion verstanden werde.¹⁶¹ Grundvoraussetzung für das Selbstbild ist die Anerkennung, von der nun wieder die Rede sein soll.

Die Identität sei immer auf eine Rückversicherung angewiesen, so Axel Honneth, der den Begriff sozialphilosophisch geprägt hat. Somit wird eine weitere Form der Wechselwirkung von Eigenem und Anderem beschrieben. Dem Interaktionsideal nach solle dem Anderen Raum zur Entfaltung seiner Individualität gewährt werden.¹⁶² Die öffentliche Anerkennung ermögliche in jedem Fall die Ausbildung der Selbstachtung (von Kollektiven und Individuen), da sie die AnerkennungsträgerInnen zu wahrnehmbaren InteraktionspartnerInnen mache, schreibt Honneth.¹⁶³

Dem „Fremden“ werde meist keine Individualität zugesprochen, sondern es sei in seiner Konstruktion auf kollektive Merkmale zurückgeworfen, meinen Lebhart und Münz.¹⁶⁴ Durch die Irritationen, die das Fremde verursache, sei man zu reduktiven Darstellungen des Fremden verleitet, so Irene Albers.¹⁶⁵ Auf den Punkt gebracht handelt es sich dabei um Stereotypisierung. Stereotype erläutert Homi Bhabha am Beispiel Kolonisierter und KolonisatorInnen:

*Auch das Stereotyp als Hauptstrategie des kolonialen Diskurses ist eine Form der Erkenntnis und Identifizierung zwischen dem, was immer „gültig“ und bereits bekannt ist, und etwas, was ängstlich immer von neuem wiederholt werden muß...*¹⁶⁶

Wiederholt muss es werden, um ihm eine Bedeutungsposition einzuräumen, denn die Positionierungen zwischen den Stereotypisierenden und den Stereotypisierten sind nie stabil und einheitlich. Das Stereotyp basiert auf Herrschaft und Lust, wie auch auf Abwehr und stellt aus diesem Grund eine Vereinfachung dar.¹⁶⁷ Bhabha unterstreicht die

¹⁶⁰ Vgl.: Dobra (2007), S.90.

¹⁶¹ Ebd., S.32.

¹⁶² Vgl.: Nothdurft, Werner: Anerkennung, in: Straub, Jürgen/ Weidemann, Arne/ Weidemann, Doris (Hg.): Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S.110-122, hier: S.110f.

¹⁶³ Vgl.: Honneth, Axel: Kampf um Anerkennung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S.150-208.

¹⁶⁴ Vgl.: Lebhart/ Münz (2003), S.349.

¹⁶⁵ Vgl.: Albers (2003), S.229.

¹⁶⁶ Vgl.: Bhabha (2000), S.97.

¹⁶⁷ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.87-89.

Machtfunktion, die Stereotype haben, die auch realitätsproduzierend wirken, wie Katerina Kratzmann festhält.¹⁶⁸

Stereotype wurden seit dem 19. Jahrhundert, so Monika Fludernik, immer häufiger zu gefährlichen Machtinstrumenten, die sich massenpsychologisch von Politik und Staat instrumentalisieren ließen. Literarische Texte, die negative Heterostereotype verbreiten, kreieren nationale und gesellschaftliche Homogenität. Während die Zuschreibung für Alterität undifferenziert erfolgt, könne das Eigene ebenso auf einem Hintergrund einheitlicher Normalität erscheinen (Autostereotype), oder mit spezifischen Eigenzuschreibungen kontrastiert werden, so Monika Fludernik.¹⁶⁹ Wiederum spiele dabei die Abhängigkeit von Eigenem und Fremdem voneinander eine tragende Rolle, da das Eigene bei der Bildung von Stereotypen als Maßstab für die Beurteilung des Fremden herangezogen werde, erklärt Doris Dohmen.¹⁷⁰

Weiters spielt ein gewisses Bedürfnis nach Fremdheit in der Abgrenzung zum Eigenen mit, das mit dem Begriff Exotismus erläutert werden kann. Im Zusammenhang mit der Erwartungshaltung an eine „exotische“ Migrationsliteratur war bereits von Exotismus die Rede. Die Extrapolation imaginerter Wünsche führe zunächst zum Exotismus, schreibt Peter Jaumann. Die Chiffre des Fremden sei zugleich verlockend und bedrohend.¹⁷¹ Der Exotismus beinhalte eine Verzerrung und Typisierung des Gegenstandes, so Irene Albers.¹⁷²

In den konstruktivistischen Diskurs von Identität und Alterität ist der temporäre Aspekt einzubringen. Kulturelle Differenz wird, ähnlich wie auch der Begriff Kultur erweitert werden kann, als Produkt von Konstruktionsprozessen gehandhabt und hat daher eine relationale, relative und prozessuale Grundstruktur.¹⁷³ Paradigmen vom Fremden und Eigenen sind in ihrer gegenseitigen Bedingtheit im ständigen Prozess. Julia Kristeva versteht *den Fremden* als einen Heimatlosen, der, sobald er einer Tätigkeit oder einer

¹⁶⁸ Vgl.: Kratzmann, Katerina: Bilder des Fremden im Diskurs um irreguläre Migration in Österreich. Ein Erbe des Kolonialismus? In: Müller-Funk/ Wagner (2005), S.180-191, hier: S.184.

¹⁶⁹ Vgl.: Fludernik (2003), S.125-132.

¹⁷⁰ Vgl.: Dohmen, Doris: Methoden der komparatistischen Imagologie. Das deutsche Irlandbild. In: Breuer, Ingo/ Sölter, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik. Bozen: Ed. Sturzflüge 1997, S.53-64, hier: S.64.

¹⁷¹ Vgl.: Jaumann (1997), S.214.

¹⁷² Vgl.: Albers (2003), S.230.

¹⁷³ Vgl.: Niedermüller, Peter: Der Mythos des Unterschieds: Vom Multikulturalismus zur Hybridität. In: Csáky, Moritz/ Feichtinger, Johannes/ Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: StudienVerlag 2003, S.69-81, hier: S.69-70.

Leidenschaft nachgeht, Wurzeln schlägt.¹⁷⁴ In der Annäherung kann sich die Trennlinie zwischen dem Fremden und dem Eigenen verschieben oder sogar auflösen. Am konkreten Beispiel von MigrantInnen, die ein Sinnbild für die „Fremden“ darstellen, da sie, um mit Reinhold Görling zu sprechen, eine Transgression erlebt haben,¹⁷⁵ würde das bedeuten, je länger sie sich im Ankunftsland befinden, je vertrauter sie sich mit ihrer neuen Umgebung machen, umso mehr wird diese zu ihrer eigenen gemacht und sie zu den ihr „Eigenen“ und nicht mehr „Fremden“. Der Bruch zwischen dem, was früher identitätsstiftend war und was es nach der Migration ist, bleibt jedoch vorhanden, um Anna Maria Orteses Gedankengang aus dem Kapitel über den „fremden“ Blick noch einmal aufzugreifen.

3.2.1.1 Imagologie: Auto- und Heteroimages

Selbst- und Fremdbilder können als Konstruktionen verstanden werden, als variable Möglichkeiten, Dinge oder Erfahrungen zu interpretieren, so Nicolas Dobra aus der Sicht der Persönlichkeitspsychologie.¹⁷⁶ Die Überlegungen gemäß der Imagologie, die sich als Wissenschaft der Auffindung solcher Bilderkonstrukte versteht, bilden daher eine Ergänzung zu den Identitäts- und Alteritätskonstruktionen.

Ausgehend von der französischen Komparatistik hat sich um 1950 das Spezialgebiet der Imagologie, welches heute auch unter dem Namen „Interkulturelle Hermeneutik“ bekannt ist,¹⁷⁷ formiert. Die Imagologie versucht Images, oder „images“, in den literarischen Texten ausfindig zu machen, deren ideologische Kategorien zu falsifizieren und ihre Genese und Wirkung zu analysieren.¹⁷⁸ Images meinen Vorstellungen,

*die als verallgemeinernde Urteile über Eigenschaften, den „Charakter“ oder die „Wesensmerkmale“ von Nationen, Nationalkulturen, Völkern etc. Literatur im weitesten Sinne betreffen.*¹⁷⁹

¹⁷⁴ Vgl.: Kristeva (1990), S.18.

¹⁷⁵ Vgl.: Görling (1997), S.71.

¹⁷⁶ Vgl.: Sader, Manfred/ Weber, Hannelore: Psychologie der Persönlichkeit, S.161, zit. in: Dobra (2007), S.35.

¹⁷⁷ Siehe auch die Publikation: Breuer/ Sölter (1997).

¹⁷⁸ Vgl.: Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn: Bouvier 1981, S.16.

¹⁷⁹ Dyserinck, Hugo/ Syndram, Karl Ulrich: Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1988, S.235.

Imagines werden von Hugo Dyserinck also als Bilder, beziehungsweise als Stereotype begründet, die in der Literatur von einem Land oder einer Kultur entworfen werden und somit das fremde sowie das eigene nationale oder kulturelle Selbstverständnis kreieren, verändern oder verwerfen.¹⁸⁰ Ist es der Bildentwurf vom Eigenen, so spricht man von Autoimagines, handelt es sich um die Sicht auf ein anderes Land oder eine andere Kultur, so ist von Heteroimagines die Rede.

Mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit schließen sie von einer punktuell ansetzenden Beobachtung auf eine Erklärung des Nationaltypischen. Ihre TrägerInnen sind einzelne Individuen oder Gruppen.¹⁸¹ Imagines sind, und darauf wird in der Wissenschaft immer wieder aufmerksam gemacht, nicht als Abbildungen der Realität, sondern als Denkmodelle zu verstehen, für deren Verständnis das Erkennen der Vorbedingungen notwendig ist, so Doris Dohmen.¹⁸²

Die Reflexivität von den aneinander gekoppelten Auto- und Heteroimagines macht Götz Pochat folgendermaßen deutlich:

*Der Exotismus in Literatur und bildender Kunst, die Einschätzung anderer Völker und deren Kultur, dient zugleich dem auto-image des eigenen Kulturkreises, ja, er stellt im Grunde ein großes image dar.*¹⁸³

Auto- und Heteroimagines, die sich in ihrer Eigenart als das „Eigene“ und das „Fremde“ bedingen und gleichzeitig voneinander abgrenzen müssen, stellen veränderbare und oszillierende Größen dar. Jedoch, so Hugo Dyserincks These, bestehen Imagines über die schärfsten Bewährungsproben hinweg und lassen sich oftmals nur selten revidieren, was für ihn den Beweis eines gewissen Bedürfnisses der Menschen nach imagotypen Denkmodellen darstellt.

Die Forschungsgegenstände, so Dyserinck, ergaben sich für die Komparatistik aus der Multinationalität der europäischen Literatur und deren hervorgerufenen Fragen und Problemen.¹⁸⁴ Die Aufklärung über die Verschiedenheit der Nationen sollte das Kennenlernen des Andersnationalen vorantreiben, betont Manfred S. Fischer.¹⁸⁵ Hier wird

¹⁸⁰ Vgl.: Dyserinck, Hugo: Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. In: Ders./ Sydram (1988), S.13-37, hier: S.13.

¹⁸¹ Vgl.: Fischer (1981), S.20.

¹⁸² Vgl.: Dohmen (1997), S.64.

¹⁸³ Pochat (1988), S.189.

¹⁸⁴ Vgl.: Dyserinck (1988), S.15.

¹⁸⁵ Vgl.: Fischer (1981), S.35.

auch die Bedeutung der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den nationalen Auto- und Heteroimages für die Realpolitik, über das „bessere Verstehen“ von literarischen Kunstwerken hinaus, deutlich, so Dyserinck.¹⁸⁶ In ihrer Frühgeschichte, bis zu ihrer Neupositionierung in den 1960er Jahren, wurde die komparatistische Imagologie für völkerpsychologische Zielsetzungen genutzt¹⁸⁷ und musste sich in der Folge davon distanzieren.¹⁸⁸ So betont Götz Pochat noch 1988, dass es der Imagologie eben nicht um Wesensforschung, Völkerpsychologie und „völkische Eigenart“ gehe, sondern darum, solche nationalen Kategorien kritisch-reflexiv zu durchleuchten.¹⁸⁹

Laut Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram entstehen *Produkte von Auto- und Heteroimagebildung*, die in der Regel als Äußerung „nationaler Identität“ erscheinen, im Prozeß der Begegnung zwischen diversen Nationalitäten gerade von der Literatur und ihrem Umfeld aus.¹⁹⁰

Für die Literatur der Multinationalität, die (österreichische) Migrationsliteratur, die als eine interkulturelle Literatur Bildentwürfe verschiedener Kulturen verhandelt, kann die Imagologie interessant sein. Der komparatistische Ansatz als ein literaturvergleichender wird in dieser Arbeit aber bewusst vernachlässigt. Innerhalb der Texte ergibt sich eine neue Situation für die Imagologie. Einerseits werden die Strukturen von Auto- und Heteroimages anhand der „Fremdperspektive“ verkehrt, andererseits ergibt sich eine kritische Befragung nationaler Bilder bereits im Text selbst und nicht erst durch die Analyse. Die im literarischen Wien geltenden Auto- und Heteroimages, die sich für den „fremden“ Blick durch seine „abseitige“ Position deutlich abzeichnen, können in die Irre geführt werden. Ein Aufbrechen imagotyper Strukturen mit Hilfe des Perspektivenwechsels ist meine These, die in der Literaturanalyse überprüft werden soll.

Die Menschen Wiens, ob anhand eines undifferenzierten Kollektivs, einer in kulturelle Gruppierungen gespaltenen Gesellschaft oder anhand individueller Persönlichkeiten dargestellt, bilden einerseits die TrägerInnen der Auto- und Heteroimages in den Texten der Migrationsliteratur und schaffen andererseits den Ausgangspunkt für das, was ich als Stadtimages erläutere habe.

¹⁸⁶ Vgl.: Dyserinck (1988), S.21ff.

¹⁸⁷ Vgl.: Fischer (1981), S.16.

¹⁸⁸ Vgl.: Dyserinck (1988), S.21ff.

¹⁸⁹ Vgl.: Pochat (1988), S.187.

¹⁹⁰ Dyserinck, Hugo/ Syndram, Karl Ulrich: Vorwort der Herausgeber. In: Dies. (1988), S.11-12, hier: S.12.

3.2.2 Phänomen Fremdenhass

*Entsteht Fremdenhaß nicht auch dadurch, daß wir unfähig sind, die eigene Fremdheit in der Welt uns einzugestehen?*¹⁹¹

Der Fremde, die Figur des Hasses und des anderen, mit diesen Synonymen leitet Julia Kristeva ihre Überlegungen in „Fremde sind wir uns selbst“ ein. Ihrer These nach ist *der Fremde* in uns selbst die verborgene Seite unserer Identität. Wenn wir diese erkennen, können wir verhindern, das Fremde in uns und *den Fremden* zu verabscheuen. Doch die vorgeschlagene Absorption des Fremden sieht Kristeva unverwirklichbar für das moderne Individuum, da es auf seine *irreduzible Differenz* bedacht sei,¹⁹² wie es schon bei Georg Simmel heißt:

*[...]erst unsere Unverwechselbarkeit mit anderen erweist, dass unsere Existenzart uns nicht von anderen aufgezwungen ist.*¹⁹³

Die Authentizität ist in Gefahr, wenn alle fremd sind oder niemand mehr fremd ist.

Hass ist meist an Angst gekoppelt, und so muss im Zusammenhang mit dem Fremdenhass vorerst die Angst vor dem Fremden besprochen werden. In Fremdzuschreibungen spiegeln sich die archaischen Ängste der modernen Kultur, so Wolfgang Müller-Funk, und diese sind auf vielfache Weise wirksam. Sie legitimieren beispielsweise die menschenunwürdige Behandlung des Fremden im eigenen Herrschaftsbereich.¹⁹⁴

Fremdenfeindschaft kann auch lediglich soziokulturell bedingt sein und auf das Völkische und Biologische verzichten, darauf macht Richard Faber aufmerksam.¹⁹⁵ Katerina Kratzmann erkennt in dieser Spielart der Fremdenfeindlichkeit ein Rechtfertigungsmanöver für Ausgrenzungen, das oft mit ökonomischen Motiven argumentiert.¹⁹⁶

Die Angst vor dem Fremden hat zum Teil groteske Ausformungen. Besonders nach dem Fall des Eisernen Vorhangs wurde die Angst vor einer Einwanderungsflut aus dem Osten

¹⁹¹ Görner (1996), S.22.

¹⁹² Vgl.: Kristeva (1990), S.11-12.

¹⁹³ Vgl.: Simmel, Georg: Die Grosstädte [sic!] und das Geistesleben. In: Petermann, Th.: Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Bd.9. Dresden 1903, S. 185-206. URL: <http://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm> [letzter Zugriff: 17.5.2011].

¹⁹⁴ Müller-Funk, Wolfgang (Hg.): Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bd.1. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2002, S.29.

¹⁹⁵ Vgl.: Faber, Richard: Grenzen(losigkeit) gestern und heute. Mit einer Erläuterung des Inhaltsverzeichnisses. In: Ders./ Naumann, Barbara: Literatur der Grenze- Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen&Neumann 1995, S.9-20, hier: S.16.

¹⁹⁶ Vgl.: Kratzmann (2005), S.182.

hochstilisiert. Es kursierte das Menschen-Bild eines heimatlosen *homo oeconomicus*, eines Menschen, der vom reichen Europa magnetisch angezogen schien. Klaus J. Bade nennt Demographen, die bei weitem überzeichnete Einwanderungsprognosen für westeuropäische Länder verfassten.¹⁹⁷ In Europas Einwanderungsländern hätten ethnonationale und rassistische Strömungen sowie politische Parteien das Thema Immigration für sich entdeckt, heißt es bei Michael Bommes und Jochen Oltmer. Die Herausbildung polyethnischer Strukturen wurde von Medien und Politik dramatisiert, der Angst in der Bevölkerung vor dem Fremden folgte ein Modell des *Zusammenrückens*.¹⁹⁸ Homogenisierende und nationalistische Vorstellungen bedingen Fremdenangst und Fremdenhass. Johannes Feichtinger sieht Vereinheitlichungen als voraussetzende Wirkungskraft für die *Exklusion des Anderen*. Aber auch eine *Entrückung des Anderen* in eine Idealsphäre ist dadurch möglich, was seinen Worten nach einer *Entmündigung des Anderen* entspricht.¹⁹⁹ Ebenso könnte man dieses Ausgrenzungsverfahren dem Exotismus zuschreiben, die Gefahr, die Identität zum Fetisch verkommen zu lassen,²⁰⁰ was uns in Zusammenhang mit Konstruktionen von Alterität schon begegnet ist.

Moritz Csáky erkennt in der gegenwärtigen Globalisierung eine Vereinheitlichung für die Gesellschaft, deren Referenzsysteme und Orientierungsmuster für Individuen und ganze soziale Gruppen aber komplexer, vielfältiger und beliebiger erscheinen. Andererseits geschieht auch eine Differenzierung auf sozialer Ebene. Nationale Ideologien versteht er als Re-Aktionen auf solche Situationen.²⁰¹ Konträr zu den Homogenisierungsversuchen und Nationalbestrebungen Europas steht die Realität seiner Heterogenität. Csáky schreibt, Heterogenität sei ein konstitutiver Inhalt des kulturellen Gedächtnisses Zentraleuropas,

*eine Tatsache, die- ex negativo- auch daraus ersichtlich wird, daß dagegen immer wieder mit Hilfe realer, politischer Ausgrenzungsstrategien angekämpft wurde.*²⁰²

Die Logik des Nationalstaats, so Niedermüller, gründe sich im Eigentlichen auf Exklusion und Inklusion, denn ohne Fremde könne kein „Wir-Gefühl“ produziert werden.²⁰³ Doch

¹⁹⁷ Vgl.: Bade, Klaus J. in: Bommes, Michael/ Oltmer, Jochen (Hg.): Bade, Klaus J.: Sozialhistorische Migrationsforschung. Göttingen: V&R unipress 2004, S.483/481.

¹⁹⁸ Vgl.: Bommes/ Oltmer (2004), S.477-478.

¹⁹⁹ Feichtinger (2003), S.14.

²⁰⁰ Vgl.: Faber (1995), S.16.

²⁰¹ Csáky, Moritz: Zur Konstruktion kollektiver Identitäten in Zentraleuropa. In: Müller-Funk (2002), S.33-49, hier: S.36-37.

²⁰² Ebd., S.47.

²⁰³ Vgl.: Niedermüller (2003), S.72.

nicht nur Abgrenzung und Identitätsentwicklung erfolgt durch die Konstruktion von Fremdem, auch die binnengesellschaftlichen Machtverhältnisse würden thematisiert und durch die Begriffe „Minderheit“, „Migranten“ oder „ethnische Gruppe“ veranschaulicht, schreibt Niedermüller. Eine Philosophie der öffentlichen Repräsentation von kulturellen Unterschieden berge ungewollt die Gefahr, kulturelle Fremdheit von bestimmten Gruppen zu offenbaren und damit ihre politische und soziale Ausgrenzung zu rechtfertigen, so Niedermüller.²⁰⁴

Das Konzept des Nationalstaats kann somit als überholt gelten. Sozialisationen sieht Csáky nicht mehr im überschaubaren Kontext verortet, sondern an einer globalen Gesellschaft orientiert. Politik kann also nicht nur allein nationalstaatlichen Interessen folgen.²⁰⁵ Die angeführten Überlegungen zusammenfassend heißt das: Die Globalisierungsprozesse in Politik, Wirtschaft, Medien, Kommunikation und anderen Bereichen haben die Begriffe Nation oder Fremdheit endgültig ins Wanken gebracht. In einer „kleiner“ gewordenen Welt, in der Distanzen so schnell wie noch nie überwunden werden können und Menschen sich über den ganzen Globus verstreut vernetzen, ist es nicht mehr notwendig Konzepte von einem nationalen Wir versus die Fremden aufrecht zu erhalten. Massenmedialisierung, so meint Helga Mitterbauer, deren These bereits in einem einführenden Kapitel thematisiert wurde, mache Fremdheit eigentlich allgegenwärtig.²⁰⁶ Demnach wären auch die Angst vor den Fremden und der Fremdenhass hinfällig. Doch scheinbar existiert ein Bedürfnis nach Grenzziehungsmechanismen zwischen gesellschaftlichen Formationen, die, um wieder an das Eingangszitat dieses Abschnitts anzuschließen, die eigene Fremdheit erträglicher machen.

3.2.3 Identitätsmodelle der „postcolonial studies“ als Alternativen: Hybridität und Mimikry

Geballte Fremdheitserfahrungen im Kontext des urbanen Raums eröffnen eine Vielzahl an Identifikationsmöglichkeiten. Da, wo viele Menschen unterschiedlicher kultureller Identität nebeneinander leben, werden Mehrfachidentitäten und Hybridisierungen möglich. Um die Bipolarität von Identität und Alterität zu unterlaufen, bieten die „postcolonial

²⁰⁴ Vgl.: Niedermüller (2003), S.72-77.

²⁰⁵ Csáky (2002), S.47-48.

²⁰⁶ Vgl.: Mitterbauer (2010), S.271.

studies“ mit ihren Konzepten der *Vermischung und Grenzüberschreitung*²⁰⁷ alternative Modelle. Besonders im Kontext der Migration, wo *beiden* Identitäten Rechnung getragen werden muss, wie Ira Sarma schreibt,²⁰⁸ werden Unterscheidungen von Identität und Alterität in Frage gestellt und ermöglichen Homi Bhabhas Entwürfe von Hybridität und Mimikry Antworten. Sein theoretisches Hauptinteresse gilt den Repräsentationsformen kultureller Differenz, so María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan. Insbesondere untersucht er die Lage postkolonialer MigrantInnen in den westlichen Metropolen²⁰⁹ und bietet demnach auch einen kohärenten Rahmen für eine Migrationsliteratur im Kontext Wien. Seine Überlegungen stehen mit den gesellschaftlichen Formen, die eine „Vielheit an Kulturen“ bezeichnen, in Verbindung, daher werden voranstehend die Begriffe Multikulturalität, Plurikulturalität und Transkulturalität erläutert.

Jede Kultur ist an sich multikulturell schreibt Helmuth A. Niederle und führt dies auf immer laufenden Akkulturationsprozesse zurück. Eine „reine“, „unverfälschte“ Kultur sei eine Illusion.²¹⁰ Sein Verständnis vom Begriff der Multikulturalität macht diesen als optionalen damit hinfällig, da in jedem Fall eine multikulturelle Gesellschaft gegeben ist. Für Jean-Paul Lehnern werde Multikulturalität erst möglich wenn der Staat die Definition einer eigenen kulturellen Einheit aufgebe. Als bessere Beschreibung schlägt er „Interkreativität“ vor.²¹¹

Für Immacolata Amodeo kann das Zauberwort „Multikulturalität“ die Tatsache nicht negieren, kulturelle Identität ohne Hierarchie zu konstituieren. Dafür müsse sich die jeweilige Gesellschaft als Einwanderungsland begreifen.²¹² Der Begriff Plurikulturalität beinhaltet bereits die mit einer funktionierenden Multikulturalität verbundenen Voraussetzungen. Anil Bhatti unterstreicht, dass ein plurikulturelles Verständnis Differenz und Andersheit als Selbstverständnis einer Kultur begreift. Auch wenn plurikulturelle

²⁰⁷ Vgl.: Hanmann, Christof/ Sieber, Cornelia: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 2002, S.7-13, hier: S.7.

²⁰⁸ Vgl.: Sarma (2009), S.156.

²⁰⁹ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.84/96.

²¹⁰ Vgl.: Niederle (2009), S.87.

²¹¹ Lehnern, Jean-Paul: Geleitwort. In: Kraler, Albert u.a. (Hg.): Migrationen. Globale Entwicklungen seit 1850. Wien: Mandelbaum 2007, S.7-9, hier: S.8.

²¹² Vgl.: Amodeo (1996), S.102-103.

Verhältnisse nicht frei von Konflikten seien, sei innerhalb derselben das Andere normal.²¹³ Damit erhält Niederles Paradigma eine ideale Formel.

Ein weiterer Begriff, der das Vorhandensein verschiedener Kulturen determiniert, ist jener der Transkulturalität. Hierbei wird eine zunehmende Vernetzung und Vermischung der Kulturen beschrieben, die innerhalb des Verständnisses von Multikulturalität als homogene Einheiten bestehen bleiben.²¹⁴ Das transkulturelle Subjekt ist das hybride.

Hybridität ist, aus dem Lateinischen abgeleitet, in einem ursprünglich biologischen Kontext verankert und meint *ein aus Kreuzungen hervorgegangenes Produkt von Vorfahren mit unterschiedlichen erblichen Merkmalen*. Seit den 1980er Jahren wurde Hybridität zu einem kulturtheoretischen Schlüsselbegriff umgedeutet. Als interkulturelle Denkfigur, ausgehend von Jacques Derridas „différence“, entwirft der Begriff einen „Dritten Raum“, in dem Identität und Alterität kein multikulturelles Nebeneinander oder eine dialektische Vermittlung darstellen, sondern eine wechselseitige Durchdringung.²¹⁵

Für Homi Bhabha ist das Subjekt der Hybridität eine Grenzexistenz, die den Rand der „Zwischen“- Wirklichkeit bewohnt. Kulturelle Differenzen sind darin nicht mehr festgeschriebene ethnische oder kulturelle Merkmale, sondern im historischen Wandel begriffene Hybridität.²¹⁶ Hybridität ersetze Konzepte von homogenen nationalen Kulturen, die zu „organisch“ gewachsenen ethnischen Gemeinschaften stilisiert würden, so Bhabha.²¹⁷

Nach Bhabha können kulturelle Differenzen durch Hybridisierungsprozesse nicht mehr identifiziert und demnach auch nicht mehr vereinnahmt werden, außerdem werden Innen und Außen einer Kultur zunehmend schwieriger unterscheidbar.²¹⁸ Hybridisierung ist also eine Strategie, bei der Inklusions- und Exklusionsmechanismen nicht mehr funktionieren und die die Herrschaftsverhältnisse zwischen Unterdrückten und Mächtigen aufbrechen kann. Dazu ist auch die Mimikry im Stande.

Mimikry ist eine effektive Strategie der kolonialen Macht und des kolonialen Wissens, die sich jedoch nicht leicht fassen lässt. Mimikry meint eine der Täuschung und dem

²¹³ Vgl.: Bhatti, Anil: Kulturelle Vielfalt und Homogenisierung, 2003. URL: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/ABhatti1.pdf> [letzter Zugriff: 21.6.2011].

²¹⁴ Vgl.: Institut für Interkulturelle Kompetenz und Didaktik. URL: http://www.ikud.de/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=56 [letzter Zugriff: 21.6.2011].

²¹⁵ Vgl.: Nünning (2008), S.297-298.

²¹⁶ Vgl.: Bhabha (2000), S.2-3.

²¹⁷ Vgl.: Ebd., S.7.

²¹⁸ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.93-95.

Selbstschutz dienende Anpassung.²¹⁹ Homi Bhabha versteht Mimikry als einen *ironischen Kompromiß* oder die Repräsentation einer Differenz, die sich jedoch verleugnet. Sie stellt das Begehren nach einem Anderen dar, das beinahe, aber eben doch nicht ganz dasselbe ist.

Anhand des Beispiels vom Chamäleon-Menschen, den Bhabha in Tomas Babington Macaulays Werk „Minute on education“ analysiert und der einen Dolmetscher zwischen den Kulturen, indisch in seinem Aussehen und englisch in seinem Verhalten, darstellt, greift Bhabha heraus, dass Mimikry Bedrohung und Ähnlichkeit in einem ist. Bedrohlich an der Mimikry ist ihre doppelte Sicht, die durch die Enthüllung des kolonialen Diskurses dessen Autorität aufzubrechen vermag.²²⁰ María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan erläutern diesen Ansatz detailliert: Bhabha sehe das Konzept der Mimikry als Form kolonialer Kontrolle von den KolonisatorInnen hervorgebracht, das ein koloniales Subjekt herstellt, das wie der Kolonisator/ die Kolonisatorin ist, aber diesen/ diese in der Nachahmung nie erreichen könne. Zum einen ermögliche diese Differenz die Unterdrückung, zum anderen könne der „Mimikry-Mann“ die Kontrolle der KolonisatorInnen untergraben, indem er sie mit einer verzerrten Darstellung ihres Selbst konfrontiere.²²¹

3.2.4 „Sprache als Medium von Identität und Alterität“²²²

Identität und Alterität sind mit Sprache untrennbar verbunden. Durch das Sprechen werden Zugehörigkeiten geschaffen und Nationalität, Sozialisationsrahmen oder Herkunft erkennbar gemacht.

Sich des Sprachwerkzeugs zu bemächtigen stelle an sich bereits einen Entfremdungsprozess dar, so Nicole Mitterer. Sie schreibt:

*[...]dass bereits die Sprache, mit deren Hilfe wir versuchen unsere eigensten Gedanken, Wünsche und Bedürfnisse auszudrücken, nicht von uns erfunden, sondern lediglich übernommen wurde.*²²³

²¹⁹ Vgl.: Dudenredaktion (Hg.): Fremdwörterbuch. Bd.5. Mannheim u.a.: Dudenverlag⁸ 2005, S.663,

Sp.1.

²²⁰ Vgl.: Bhabha (2000), S.126-132.

²²¹ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.90-91.

²²² Benthien/ Velten (2002), S.29.

²²³ Mitterer (2009), S.22.

Somit sind wir also alle SprecherInnen von Fremdsprachen, da niemand seine Muttersprache selbst erfunden hat, folgert sie weiter. Der Unterschied für Muttersprachige und Fremdsprachige wird für Mitterer aber wie folgt wahrnehmbar: Jene, die die Strukturen einer Sprache bewusster wahrnehmen, die also in einer Fremdsprache schreiben, lösen Grenzen der jeweiligen Sprache leichter auf oder überschreiten sie.²²⁴ Für FremdsprachensprecherInnen sei die fremde Sprache eine künstliche Prothese, so Julia Kristeva.²²⁵

Wie bereits besprochen, ist die Migrationsliteraturforschung von einem Desinteresse an Ästhetik gekennzeichnet. Ist von Sprache im Zusammenhang mit Migrationstexten die Rede, so meist, weil man das Sprachniveau erörtern oder Unterscheidungsmerkmale zur Literatursprache von AutorInnen ohne Migrationshintergrund aufspüren will, wie es Irmgard Ackermann bei ihrem ersten interkulturellen Preisausschreiben für Literatur von Nicht-Deutschsprachigen tut.²²⁶ In diesem Kapitel soll es aber nicht um die Sprache der MigrationsautorInnen gehen. Keine linguistischen oder stilistischen Fragestellungen sind hier relevant, sondern die Frage, wie Sprache im Kontext von Fremdheitserfahrung und Mehrsprachigkeit Identität und Alterität generiert.

Der Sprachwechsel kann wie ein Eintritt in eine neue Welt verstanden werden, in der auch eine neue Subjektwerdung stattfindet. Zwei- oder Mehrsprachigkeit kann aber auch ein Gefühl der inneren Spaltung und damit Identitätsverlust bedeuten.

Den Zusammenhang zwischen Sprache und Identität macht Michael Hofmann anhand einer Überlegung von Raumgebundenheit deutlich:

Wenn Identität durch vertraute Räume hergestellt wird, dann bedeutet die Verwurzelung an einem Ort eine fraglose Identität. Wenn diese Verwurzelung aber mit dem Tod zu identifizieren ist, dann tritt eine neue Situation ein: Die Identität erscheint verloren, die Sprache wird zu einem Statthalter der Erinnerung an die verlorene Zeit, an die verlorene Harmonie.

Im Folgenden überlegt er, dass, wenn vergangene Zeit durch keine Erinnerungstricks wieder herstellbar ist, Sprache zum Statthalter des Verlusts wird. Im Falle eines Vergessens der Muttersprache oder einer Emigration ohne Rückkehr dürfte dies vorliegen. Somit ist Sprache dann kein Ausdruck einer festgelegten Identität mehr, sondern der

²²⁴ Mitterer (2009), S.22.

²²⁵ Vgl.: Kristeva (1990), S.26.

²²⁶ Ackermann (1992), S.243.

Ausdruck zwischen dem Jetzt und dem Damals, etwas Hybrides mit verschiedenen Erinnerungen und verschiedenen verlorenen Orten.²²⁷

Mehrsprachigkeit wird in der Forschungsliteratur auch oftmals als hybrider Raum verstanden. Cornelia Zierau beispielsweise sieht die hybride Form in der deutschen Sprache als Zweitsprache an Artikulations- und Erfahrungsräume geknüpft, die im Sinne Homi Bhabhas als „Zwischenräume“ zu verstehen sind, welche die Idee der Gesellschaft und der Identität neu definieren. Demnach ist die Sprache

*Austragungsort von Verhandlungen über Bedeutungszuschreibungen und über die Etablierung neuer Identitäten und Gemeinschaften.*²²⁸

Auf der Suche nach einer neuen Heimat kann auch Sprache im Exil zur Heimat werden. Leslie A. Adelson hält dies für eine ungültige Konstruktion, da damit territoriale Vorstellungen verknüpft seien, die in einer Migrationsliteratur, die kulturelle Neuorientierung vornehme, nicht vorkommen könnten.²²⁹ Dieser Ansatz wird noch im Zusammenhang mit ihrem Manifest als Gegenposition zu Homi Bhabhas „Drittem Raum“ besprochen.

Abweichungen von der grammatischen oder lexikalischen Norm oder eine fremdartige Akzentuierungen sind oftmals ausschlaggebend für Alteritätskonstruktionen, können aber auch zum identifizierenden Stilmittel erhoben werden: Der „foreigner talk“ oder im Falle des Deutschen das „Gastarbeiterdeutsch“²³⁰ beschreiben eine Varietät des Deutschen, die eine mit Fehlerhaftigkeiten markierte Reduktion der deutschen Standardsprache darstellt. Diese Varietät ist nicht klar begrenzt, sondern kennt viele Verwirklichungen. Für Immacolata Amodeo ist klar, dass „Gastarbeiterdeutsch“ nur ein ironischer und provokativer Begriff ist. Für sie ist damit *eine ungewöhnliche Form der deutschen Sprache* gemeint, die unter anderem die Funktion habe, *eigenständiges Ausdrucks- und Identifikationsmedium einer heterogenen Minderheit zu sein*. In der gemeinsamen Sprachästhetik des „Gastarbeiterdeutschs“ werden nationale sprachliche Traditionen irrelevant, so Amodeo. MigrationsautorInnen verwenden „Gastarbeiterdeutsch“ immer als

²²⁷ Vgl.: Hofmann (2006), S.51.

²²⁸ Zierau, Cornelia: „Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße“- Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada. In: Bürger-Koftis/ Schweiger / Vlasta (2010), S.412-434, hier: S.434.

²²⁹ Vgl.: Adelson (2006), S.39-40.

²³⁰ Vgl. z.B.: Amodeo (1996), S.112.

eine zitierende und intentional eingesetzte Inszenierung.²³¹ Man könnte diese Varietät auch als Befremdung für eine autochthone wie für eine nicht-autochthone Leserschaft verstehen. Für Cornelia Zierau hat „Gastarbeiterdeutsch“ einen identitäts- und gemeinschaftsstiftenden Charakter über Nationen, Kulturen und Sprachen hinweg.²³² In der Abgrenzung zum Ideal der Hochsprache wird das „Gastarbeiterdeutsch“ allerdings zum Zeichen sozialer Randstellung.

Eine hybride Sprache, die auch auf ihren hybriden Gegenstand verweist, vermitteln die Begriffe „untranslated words“, „interlanguage“, „syntactic fusion“ und „code switching“, wie Angelika Welebil aus postkolonialen Entwürfen zitiert.²³³ Darunter finden sich „Sprachvermischungen“, aber auch syntaktische Formen der Muttersprache können in das Schreiben in der Fremdsprache einfließen. Neben der Dualität von durch Sprache geschaffenen Identitäts- und Alteritätskonzepten erschließt die hybride Sprache auch die Hybridität ihrer SprecherInnen.

Für MigrantInnen und Minoritäten bedeutet die sprachliche Fremdheit schweigen zu müssen, so Homi Bhabha. Er sieht Fremdsprachlichkeit wie auch die kulturelle Differenz im Kontext von Machtfragen. DiskursführerInnen geben die Bedeutungen vor, wohingegen Fremdsprachige machtlos bleiben.²³⁴ Sprache auf ihre Machtfunktion hin zu betrachten, schließt auch Überlegungen zu ihrer politischen Wirksamkeit in Hinblick auf Identitäts- und Alteritätsdiskurse ein, wie an Alma Hadžibeganovićs literarischer Umgang mit Sprache noch gezeigt werden wird.

All diese identitätsstiftenden, hierarchisierenden und grenzverschiebenden Funktionen der Sprache in der Migrationsliteratur lassen sich auch in den hier behandelten Texten der MigrationsautorInnen wiederfinden, wie noch gezeigt werden soll. Der Fokus liegt auf dem Sichtbarmachen der Zusammenhänge zwischen Identität, Alterität und Sprache.

Vorangegangene Besprechungen sollen dabei helfen, die vorliegenden Texte auf ihre Identitäts- und Alteritätsentwürfe und auf die Spannung zwischen Fremd- und Selbstbeschreibung, die sich im Kontext des literarischen Wien ergeben, zu untersuchen.

²³¹ Amodeo (1996), S.112-113.

²³² Zierau (2010), S.434.

²³³ Vgl.: Ashcroft, Bill/ Griffiths, Gareth/ Tiffin, Helen: The Empire Writes Back. Theory and practise in post-colonial literatures. London, New York: Routledge 1989, S.55-77, zit. in: Welebil (2008), S.104-105.

²³⁴ Vgl.: Bhabha (2000), S.245-252.

Dargestellt wird das soziale Gefüge in Wien im Wesentlichen durch das Spannungsverhältnis zwischen „Eigenem“ und „Fremdem“, das wiederum den Raum Wien konstruiert. Der räumliche Ansatz führt uns nun zum nächsten Kapitel.

3.3 Raumkonzepte

Um von den Identitäts- und Alteritätskonzepten nahtlos zu den Raumtheorien überleiten zu können, soll Folgendes gesagt sein: Was das Eigene und was das Fremde ist, wird unter anderem durch die Relation von Nähe und Distanz, von Innen und Außen, von Heimat und Fremde markiert. Topographische Bestimmungen zeigen sich für die Definition von Identität und Alterität verantwortlich. Ortrud Gutjahr sieht dies schon in der Etymologie des deutschen Wortes „fremd“ begründet, das aus dem ursprünglichen „fram“, was „entfernt“ bedeutete, hervorgegangen ist.²³⁵ Dem Raum selbst liege bereits die Idee der Differenz und des Abstandes zugrunde. Er werde von einem Ensemble unterschiedlicher Dispositionen und damit Positionen der AkteurInnen bestimmt, schreibt Pierre Bourdieu über den sozialen Raum.²³⁶ Bei Homi Bhabha ist das Nachdenken über kulturelle Differenz, den Überschneidungen und Abhängigkeiten verschiedener Identitätsmodelle unmittelbar mit Überlegungen zum Raum verknüpft, wie im Abschnitt über den „Dritten Raum“ noch gezeigt wird.

Die Literatur habe ein Archiv an Figuren aufgebaut, so meint Gutjahr, die in raumorientierten Beziehungsverhältnissen agieren. Jene Figuren, die sich im Raumtypus der Fremde bewegen, machen die Erfahrung, dass vertraute Orientierungen und Deutungsmuster ihre Gültigkeit verlieren.²³⁷ So ist es bei den ProtagonistInnen von Migrationstexten häufig der Fall. Ihre eigene Verortung als Menschen am Rande der Gesellschaft und ihre Beziehung zu dem sie umgebenden Raum gestalten sich auf gesonderte Weise. Immacolata Amodeo macht auf die spezifische Raumsituation der MigrantInnen folgendermaßen aufmerksam:

[...] sie brechen in einen Raum ein, über den die Ausländer nicht bedingungslos verfügen und bestimmen können, und zwar in erster Linie, weil sie keine staatsbürgerlichen Rechte haben und weil ihr Aufenthalt in diesem Raum ein Aufenthalt auf Widerruf ist. Diesen Raum

²³⁵ Vgl.: Gutjahr (2002), S.359-360.

²³⁶ Vgl.: Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum, symbolischer Raum. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.354-367, hier: 358f.

²³⁷ Vgl.: Gutjahr (2002), S.359-360.

*soll der Begriff Fremde bezeichnen, der ohne jegliche negative Konnotation gebraucht wird.*²³⁸

Günther Stocker schreibt, die Texte von AutorInnen mit Migrationshintergrund *machen einen Gedächtnis- und Erfahrungsraum zugänglich, der in der österreichischen Gesellschaft bislang weitgehend gefehlt hat.*²³⁹ In der Migrationsliteratur werden neue Räume aufgeworfen, in denen Fremdes und Vertrautes interferieren, Grenzen historischer, sprachlicher und kultureller Alterität aufgebrochen werden, und wie Gutjahr es formuliert, auch die Fremdheit in uns selbst gesprengt wird.²⁴⁰ Es handelt sich also weniger um geographische als um kulturelle und soziale Raummodelle, die innerhalb der Texte gefunden werden können und die nun zur Sprache kommen sollen.

3.3.1 Homi Bhabhas „Dritter Raum“

Homi Bhabhas sogenannter „Dritter Raum“ wurde vielfach rezipiert, interpretiert, aber auch kritisiert. In seinem Hauptwerk „Die Verortung der Kultur“ findet die Bezeichnung „Dritter Raum“ erstaunlicherweise nur selten konkrete Erwähnung. Sie wird viel mehr in der Sekundärliteratur als Verständnishilfe für eine Beschäftigung mit ihrer theoretischen Bedeutung verwendet.

Viel häufiger ist bei Bhabha vom Begriff *Zwischenraum* oder vom *Da-zwischen* die Rede. Bhabha ruft dazu auf, die Perspektive von der aus wir kulturelle Identität betrachten, neu zu überdenken.²⁴¹ Kategorien wie Rasse, Geschlecht, Generation, institutionelle Verortung, geopolitischer Raum und sexuelle Orientierung seien zwar für die Einforderung von Identitäten in der modernen Welt immanent, so Bhabha, es gelte aber, sich auf Prozesse zu konzentrieren, die die kulturellen Differenzen erst produzieren. Durch das Überlappen und De-platzieren von Differenzbereichen entstünden *Zwischenräume*.²⁴² Für Bhabha ist der Differenzbegriff nicht auf ewig festgelegte Horizonte begrenzt, sondern soll als *aktive Quelle der Artikulation* gedacht werden, eine *wechselseitige Infragestellung [...] des*

²³⁸ Amodeo (1996), S.75.

²³⁹ Vgl.: Stocker (2009), S.7.

²⁴⁰ Vgl.: Gutjahr (2002), S.365.

²⁴¹ Vgl.: Bhabha (2000), S.54.

²⁴² Vgl.: Ebd., S.2-3.

*Alltagslebens von Klassen, Geschlechtern, Ethnien und Nationen.*²⁴³ Die Beziehungen zwischen den Kulturen machen das Konzept des „Dritten Raums“ aus.²⁴⁴

Die Beziehung des Selbst zum Anderen im Kontext der Kultur wird von Bhabha weder als einheitlich, noch als dualistisch verstanden.²⁴⁵ Ihm geht es um einen permanenten Austausch der Inhalte des Fremden und des Eigenen. Daraus wird ersichtlich, dass Bhabha den „Dritten Raum“ unter anderem als einen diskursiven versteht.²⁴⁶ Konkret spricht Bhabha auch von einem *Dritten Raum der Äußerung*, der in sich nicht repräsentierbar ist, sondern nur die diskursiven Bedingungen der Äußerung konstituiert. Bhabha sieht ihn als Vorbedingung für die Artikulation kultureller Differenz.²⁴⁷ Es ist ein Raum der Übersetzung, der einander gegenüberstehende Territorien überschreitet. Den Begriff der Übersetzung bringt Bhabha mit folgenden Überlegungen ein: Die Übersetzung stellt sich dort als notwendig dar, wo Bhabha festhält, dass im Prozess der Sprache Bedeutung nie einfach mimetisch und transparent bleiben könne. Besonders in der bilingualen Beziehung zwischen KolonisatorInnen und Kolonialiserten divergierten Bedeutungen in den jeweiligen Sprachen. In der Kommunikation zwischen dem Ich und Du müssten beide Seiten einen Dritten Raum durchlaufen, in dem die allgemeinen Bedingungen der Sprache repräsentiert werden würden.²⁴⁸ Besonders Länder und Gemeinschaften, die „*anders als die Moderne*“ sind, also eine *Gegen-Moderne* darstellen, wären durch ihre kulturelle Hybridität und ihre Grenzlage befähigt, die soziale Vorstellungswelt von Metropole und Moderne zu übersetzen und sie dadurch neu einzuschreiben.²⁴⁹ Durch diese Position werde ein darüber Hinausgehen verwirklicht, das Bhabha mit dem Bewohnen eines Zwischenraums gleichstellt.²⁵⁰ Bhabha sieht den kulturellen Austausch, der in den Metropolen stattfindet, besonders durch die Migration, die eine Nähe der Kulturen im selben Raum hervorruft, ermöglicht.²⁵¹

²⁴³ Vgl.: Bhabha (2000), S.48/52.

²⁴⁴ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.97.

²⁴⁵ Vgl.: Bhabha (2000), S.54.

²⁴⁶ Vgl.: Bhabha (2000), S.38.

²⁴⁷ Vgl.: Ebd., S.56-58.

²⁴⁸ Vgl.: Ebd., S.55.

²⁴⁹ Vgl.: Ebd., S.9.

²⁵⁰ Vgl.: Ebd., S.10.

²⁵¹ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.96.

Der „Dritte Raum“ muss auch als ein zeitlicher verstanden werden, als *Raum-Zeit der kulturellen Differenz*,²⁵² da er die Auffassung von einer historischen, homogenen Identität von Kultur in Frage stellt. Von einer nichtsynchrone Zeitlichkeit globaler und nationaler Kulturen wird er geschaffen und produziert eine Spannung durch Verhandlungen inkommensurabler Differenzen.²⁵³ Der Zwischenraum stellt ein „*im Darüber Hinaus*“ dar, was Homi Bhabha als ein zeitliches Moment begreift.²⁵⁴ Begriffe wie Postmoderne, Postkolonialität oder Postfeminismus würden ebenso eindeutig auf ein „*Darüber Hinaus*“ verweisen. Der *Akt des Darüberhinausgehens* wäre aber nicht zu verstehen, so Bhabha, ohne Rückbezug auf die Gegenwart, die sich im Prozess der Wiederholung finden lasse. Die Rückkehr zur Gegenwart erlaube es, die geschichtliche Gemeinsamkeit der Menschen neu zu beschreiben,²⁵⁵ und so tut es auch die Postkolonialität.

Der „Dritte Raum“ sei „in sich“ nicht repräsentierbar, schaffe aber die diskursiven Bedingungen einer Äußerung, die Bedeutung und Symbole von Kultur nicht einheitlich erscheinen lässt. Ein und das selbe Zeichen könne im „Dritten Raum“ neu belegt, übersetzt und rehistorisiert werden. Durch die Anerkennung des *Äußerungsraumes* und seiner Gespaltenheit wird ein Verständnis von internationaler Kultur ermöglicht, die nicht auf der Exotik von Multikulturalismus oder kultureller Diversität basiert, sondern auf Hybridität beruht. Entscheidend ist dabei das Präfix „inter“, das die Übersetzung und das Verhandeln im Raum des Dazwischen betont.²⁵⁶ Der leere „Dritte Raum“ wird von Bhabha als der andere Raum der symbolischen Repräsentation konstituiert, der der paranoiden Position der Macht verschlossen ist.²⁵⁷ Was Julia Kristeva als das Erkennen des Fremden in uns selbst bezeichnet, deutet Bhabha folgendermaßen:

*Und indem wir diesen Dritten Raum erkunden, können wir der Politik der Polarität entkommen und zu den anderen unserer selbst werden.*²⁵⁸

Ein kurzer Auszug aus kritischen Überlegungen zu Homi Bhabhas Theorie des „Dritten Raums“ soll nun folgen.

²⁵² Vgl.: Bhabha (2000), S.378.

²⁵³ Vgl.: Ebd., S.326.

²⁵⁴ Vgl.: Ebd., S.10.

²⁵⁵ Vgl.: Bhabha (2000), S.6-10.

²⁵⁶ Vgl.: Ebd., S.324.

²⁵⁷ Vgl.: Ebd., S.150.

²⁵⁸ Ebd., S.58.

Für Helga Mitterbauer ist Bhabhas „Dritter Raum“ ein Denkraum, der weder eine Grenze zwischen Innen und Außen noch zwischen dem Zentrum und den Rändern markiert, sondern eine ephemere Zone mitten im Zentrum darstellt.²⁵⁹ Andreas Blödorn sieht im Dazwischen die Möglichkeit „in Bewegung zu bleiben“, was eine produktive Kraft habe.²⁶⁰ Für die interkulturelle Literaturwissenschaft ergibt sich die Chance, so Reinhold Görling, den Raum zwischen den Orten, den Raum der unbekannten, fremden, minoritären Stimmen des Anderen zu berücksichtigen, von dem aus *das Verhältnis von Homogenität und Differenz selbst neu gedacht wird*.²⁶¹ Im Dazwischen werde ein neuer Internationalismus sichtbar, so rezipiert Görling Bhabhas „Dritten Raum“.²⁶² Und Hannes Schweiger sieht im „Dritten Raum“ eine doppelte Perspektive ermöglicht, da er weder das Eine noch das Andere sei.²⁶³

Doch Bhabhas Raumkonzeption stößt auch auf Widerstand. Die Idee eines Raumes an der Grenze und des Exils beschreiben María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan als problematisch, weil diese nicht den materiellen Bedingungen etwa der hochkontrollierten Grenzen Europas oder der USA gerecht werde. Sie halten diesen Grenzraum lediglich für eine Beschreibung für akademisch Intellektuelle.²⁶⁴ Weiters meinen sie, Bhabhas Raumbegriff sei nicht an einen konkreten politischen oder sozialen Kontext gebunden, womit die Lokalisierung eines Widerstands unmöglich werde. Sein „Dritter Raum“ sei überall und nirgends. Die Bedingungen für die Grenzziehungen und die häufig gewaltvolle Produktion dieser Räume würden übersehen, so meinen sie.²⁶⁵ Den Zustand des *Weder-hier-noch-dort*, der durch die Theorie des Zwischenraums aufgeworfen wird, erkennt Ilija Trojanow auch für die literarischen Figuren von V.S. Naipaul.²⁶⁶

Leslie A. Adelson hat sich mit ihrem „Manifest gegen das Dazwischen“ konträr zu Homi Bhabha positioniert. Die Trope des „Dazwischen“, die sie auf die deutsch-türkische Literatur in Deutschland hin untersucht, wirkt für sie wie ein Reservat,

das dazu dient, Erkenntnisse einzuschränken und zu behindern, anstatt sie zu ermöglichen.

²⁵⁹ Vgl.: Mitterbauer (2010), S.258-259.

²⁶⁰ Vgl.: Blödorn, Andreas: Nie da sein wo man ist. „Unterwegs-Sein“ in der transkulturellen Gegenwartsliteratur. In: Text+Kritik Sonderband (2006), S.134-147, hier: S.138.

²⁶¹ Vgl.: Görling (1997), S.27-28.

²⁶² Vgl.: Ebd., S.27.

²⁶³ Vgl.: Schweiger (2005), S.218.

²⁶⁴ Varela/ Dhawan (2005), S.95.

²⁶⁵ Ebd., S.104.

²⁶⁶ Vgl.: Trojanow (2010), S.A11, Sp.2-4.

Das Modell „zwischen zwei Welten“, wohin MigrantInnen oftmals verortet werden, beruhe wiederum auf territorialen Vorstellungen von Heimat, genauso wie das Phänomen, Sprache im Exil als Heimat zu erfassen, einen territorialen Ort der Authentizität voraussetze, so Adelson. Dabei könnten die imaginierten Räume einer Migrationsliteratur auf keiner Landkarte gefunden werden, sie seien nicht an nationalstaatliche oder ethnische Vorstellungen gebunden. Viel eher sollten sie als „Orte des Umdenkens“ bezeichnet werden, die kulturelle Orientierung radikal neu durchdenken, so Adelson.²⁶⁷

Yoko Tawada findet für die Vorstellung des „Dritten Raumes“ den Begriff „Schwelle“, ein Dazwischen, das keine Grenzen zu zwei voneinander abgegrenzten Welten hat,²⁶⁸ eine Idee, die, wie mir scheint, Bhabhas übergreifenden, unfixierbaren Zwischenraum des Austauschs treffend beschreibt. Das Dazwischen bei Bhabha meint keine (ideelle) Ortlosigkeit und keinen Orientierungsverlust und ist auch nicht zwingend territorial zu denken, wie Varela, Dhawan und Adelson Bhabhas Aussagen verstehen, sondern vereint als Schnittfläche, auch auf zeitlicher oder sprachlicher Ebene, mehrere Rauminhalte.

Für die Migrationsliteratur spielt der „Dritte Raum“ eine wesentliche Rolle. MigrantInnen und damit auch MigrationsautorInnen selbst nehmen ihre Position im Zwischenraum ein, darauf gibt Vladimir Vertlib einen Hinweis. Seine eigene schriftstellerische Heimat sei der Grenzbereich, die Gleichzeitigkeit und das Nebeneinander. Kultur an sich erklärt er bereits zum *Dazwischen unseres Daseins*.²⁶⁹

Das Schreiben im Dazwischen kann sich auch als Fluch erweisen. Für Hannes Schweiger ist die Position im „Dritten Raum“ oftmals gleichzusetzen mit einer Position in der Leere, etwa wenn MigrationsautorInnen weder in ihrem Herkunfts- noch in ihrem Ankunftsland wahrgenommen werden.²⁷⁰

Hier interessiert der „Dritte Raum“ jedoch nur als Raumkonzept für die Analyse der Texte der Migrationsliteratur. Ausgehend vom Zwischenraum sollen nun Überlegungen zum transnationalen oder transkulturellen Raum angestellt werden, der eng an Homi Bhabhas theoretische Formung des „Dritten Raums“ geknüpft ist, die sich transnationaler Figuren bedient.

²⁶⁷ Vgl.: Adelson (2006), S.36-46.

²⁶⁸ Vgl.: Adelson (2006), S.37-40.

²⁶⁹ Vgl.: Vertlib (2007), S.39/59/61.

²⁷⁰ Vgl.: Schweiger (2004).

3.3.2 Der transnationale Raum

Von Transnationalität ist seit den 1980er Jahren in Zusammenhang mit der Globalisierung die Rede. Grenzüberschreitende Gesellschaftsbezüge jenseits der nationalstaatlichen Ebene sind unter diesem Begriff gesammelt. Dabei geht es vordergründig um plurilokale Verflechtungen alltagsweltlicher Art wie Zugehörigkeitsgefühle, kulturelle Gemeinsamkeiten, Kommunikationsverflechtungen, Arbeitszusammenhänge etc. Besonders soziale Räume mit mobilisierten AkteurInnen machen solche transnationalen Netzwerke sichtbar. Darunter fallen etwa jene der Migration oder der Metropolen.²⁷¹ Diese sozialen Räume selbst verstehe ich als transnational.

Kultur an sich sei ausgehend von den Entwicklungen, die von Migration, Globalisierung, aber auch Postkolonialismus ausgelöst wurden, nicht mehr geographisch fixiert und stelle keine getrennte homogene Einheit mehr dar, so Peter Niedermüller. Den Transnationalismus versteht er als Kind der Zeit, der die sozialen Praxen von MigrantInnen und ZuwanderInnen und deren „gleichzeitiges“ *Dasein* an mehreren Orten beschreibe. Oft gebe es dabei einerseits den sozialen Ort des Alltagslebens, andererseits den Ort der kulturellen Zugehörigkeit und Imagination. Niedermüller benennt das Dazwischen einen transnationalen sozialen Raum, der politische, soziale und kulturelle Grenzen fragwürdig mache. Das dadurch entstandene Identitätsmodell der Subjekte stehe für eine multilokale Zugehörigkeit, die laut ethnographischen Forschungen immer weiter verbreitet ist, denn immer mehr Menschen leben zeitweilig oder längerfristig an zwei oder mehreren Orten, nationalstaatlich grenzübergreifend.²⁷² MigrantInnen würden die Räumlichkeit neu gestalten, indem sie ihr Leben gleichzeitig in zwei oder mehreren Nationalstaaten führen können, heißt es dazu aus der Migrationsforschung.²⁷³ Individuen, die kulturelle Plurivalenzen vereinigen, können zwischen mehreren Kulturen vermitteln und sie auf unerwartete Weise verschränken, so Moritz Csáky.²⁷⁴

Der transnationale Raum ist also als Verschränkungsraum zu denken, der, geht es nach Arno Rußegger, aber nicht mehrere physische Aufenthaltsorte brauche. Für Rußegger trifft

²⁷¹ Vgl.: Nünning (2008), S.727.

²⁷² Vgl.: Niedermüller (2003), S.77.

²⁷³ Vgl.: Basch, Linda/ Glick Schiller, Nina/ Szanton Blanc, Cristina: Territorial ungebundene Nationen. Transnationale politische Projekte aus postkolonialer Lage und Entwicklung konzeptioneller Umriss zu entterritorialisierten Nationalstaaten. In: Han, Petrus: Theorie zur internationalen Migration. Stuttgart: Lucius&Lucius 2006, S.152-173, hier: S.157.

²⁷⁴ Csáky (2002), S.41.

Transkulturalität auch auf MigrantInnen zu, die einen räumlichen Wechsel vollzogen haben und nur an einem Ort leben. Allerdings seien transnationale MigrantInnen an zwei oder mehrere Gesellschaften gleichzeitig gebunden, unabhängig von ihrem Aufenthaltsort. Dadurch würden soziale Identitäten enträumlicht und stabile Identitäten als idealistisch enttarnt. Denn Transkulturalität stehe im Widerspruch zur Vorstellung homogener Nationalkulturen.²⁷⁵ Dennoch seien diese als Referenzpunkte des Transnationalen notwendig, so Ansgar Nünning.²⁷⁶

Die Zusammenfassung all dieser Impulse macht deutlich, dass der transnationale Raum nicht territorial greifbar zu verstehen ist. Er wird durch die Mehrfachidentitäten und Hybriditäten seiner AkteurInnen bestimmt, kann überall für kurze oder längere Zeit entstehen und vergehen. Die gleichzeitige Anwesenheit an mehreren Orten, von der Peter Niedermüller spricht, die durch die multilokalen AkteurInnen an einer Stelle zentriert wird, macht die Einteilung in einen alltäglichen und einen kulturellen Ort wieder obsolet. Die unterschiedlichen Identifikationsräume bleiben als solche nicht mehr erhalten, sondern verschmelzen im verschränkenden transnationalen Raum. Somit bedeutet Transkulturalität nicht Heimatlosigkeit, Exil oder Verschwinden, die ein Ankommen unmöglich machen würden, wie Reinhold Görling es formuliert,²⁷⁷ sondern eine Chance, neue Bedeutungsräume zu schaffen.

Ist die Definition des transnationalen Raums an die transnationalen Subjekte geknüpft, die ihm seine Funktion verleihen, so verstehe ich Bhabhas „Dritten Raum“ mehr von abstrakten Faktoren bestimmt. Der „Dritte Raum“ ist im Zwischenbereich der Beziehungen von Kulturen zu finden und muss nicht unbedingt von AkteurInnen determiniert werden, sondern von den Differenzen zwischen Identitäten an sich. Die beiden Raummodelle führen aber zu einem gleichen Resultat, das schöpferische Qualitäten birgt.

3.3.3 Heimat in der Fremde: Erinnerungsorte

Die instabil gewordenen Identifikationsräume, von denen zuletzt die Rede war, werden, da sie, weil sie möglicherweise nicht mehr physisch zugänglich sind, zu Räumen der

²⁷⁵ Vgl.: Rußegger, Arno: Migration und Film. Am Beispiel von Houchang Allahyari. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.91-105, S.100.

²⁷⁶ Vgl.: Nünning (2008), S.727.

²⁷⁷ Vgl.: Görling (1997), S.77.

Imagination. In vielen Fällen ist die Bewegungsfreiheit der MigrantInnen aus politischen oder ökonomischen Gründen stark eingeschränkt. Der Herkunftsort oder andere Stationen ihrer Biographie sind nicht immer für alle zugänglich und daher oft nur in der Erinnerung abrufbar. Ich will diese nicht mehr zugänglichen Identifikationsräume, die vom neuen Ort aus gedacht und assoziiert werden, Erinnerungsorte nennen. In diesem Sinn lehne ich mich an Aleida Assmanns Definition an, die unter Erinnerungsorten Fragmente eines verlorenen oder zerstörten Lebenszusammenhanges versteht.²⁷⁸

Assmanns Untersuchungen von Erinnerungsräumen, wie sie sie nennt, gestalten sich jedoch vorwiegend im Hinblick auf ihre Bedeutung in einem größeren gesellschaftlichen und historischen Zusammenhang, und sind demnach von den individuell- biographischen Erinnerungsorten, die dieser Abschnitt behandelt, zu unterscheiden. Auch Pierre Noras Konstruktion von Gedächtnis- oder Erinnerungsorten („lieux de mémoire“), werden nicht von Individuen oder Minderheitengruppen wie MigrantInnen ausgehend gedacht, sondern werden als allgegenwärtige Gedenkstätten dem kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft dienend verstanden.²⁷⁹ Das Verständnis Assmanns als auch Noras vom Gedenkort, lokalisiert erinnertes Geschehen und Ort, von dem aus erinnert wird, an ein und derselben Stelle, was auch von meiner Auffassung von Erinnerungsorten zu unterscheiden ist.

Erinnerungsorte lassen sich besonders in der dichotomen Vorstellung von Heimat und Fremde nachweisen, darum soll, bevor näher auf die Erinnerungsorte eingegangen wird, diesem Gegensatzpaar ein kurzer Abschnitt gewidmet sein.

3.3.3.1 Exkurs: Heimat versus Fremde

„[...]Das ist der Unterschied, kleiner Bruder“, sagte er zu Said, „zwischen Heimatland und Gastland, und du kannst diesen Unterschied auch Freiheit nennen, wenn du magst. Was darin versteckt ist, ist Folgendes: das Gastland ist für dich ersetzbar, und du bist für das Gastland durchaus ersetzbar. Unser Paradox, und Paradoxe vieler anderer Nationen, bestehen darin, dass sich unsere Heimatländer zu uns oft so verhalten, als ob wir, das Volk, ersetzbar wären.[...]“²⁸⁰

²⁷⁸ Vgl.: Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, S.309.

²⁷⁹ Siehe: Ageron, Charles Robert/ Nora, Pierre: Les lieux de mémoire. La republique. Paris : Gallimard 1984.

²⁸⁰ Bilajac, Nives: Der Verletzte. In: Stippinger, Christa (Hg.): Wortstürmer. Anthologie. Wien: Edition Exil 2005, S.49-74, hier: S.65.

Heimat und Fremde funktionieren nur durch die Abwesenheit des jeweils anderen, je nachdem, was sich von den beiden Örtlichkeiten in der Ferne befindet, entweder die Fremde, von der Heimat aus gesehen, oder die Heimat, von der Fremde aus betrachtet. Definitiv kann die Fremde auch zur Heimat werden und im Gegenzug dazu die Heimat fremd werden. Oder aber, und davon spricht Andreas Blödorn, eine doppelte Verfremdung tritt ein. Dies ist der Fall, wenn die ferne Heimat zur Fremde wird und die neue Heimat fremd bleibt.²⁸¹ Fest steht, dass es sich für gewöhnlich um zwei voneinander unterscheidbare, unvereinbare Lokalisierungen handeln muss. Als literarisches Anschauungsbeispiel für diese Überlegungen kann die Erzählung „Andalusien liegt vor der Tür“ von Rafik Schami genannt werden, die von Franco Biondi untersucht wird.²⁸² Darin erfindet Juan eine „Heimatmaschine“, die den EmigrantInnen das Leben erleichtern soll, indem sie die Heimat an den neuen Aufenthaltsort bringt. Sehnsucht und Heimweh sind als Motive in diese Erfindung eingeschrieben. Dass es sich, sei das Projekt auch technisch realisierbar, um eine paradoxe Wunschverwirklichung handelt, ist sofort klar, wird aber in der Erzählung durch den vorzeitigen Tod Juans vor Inbetriebnahme der Maschine ausgespart.²⁸³ Heimat kann als eigenständiger Ort am neuen Ort nicht funktionieren, denn was befindet sich dann an Stelle der alten Heimat? Ferne und Nähe lösen sich auf, da alles in die Nähe gerückt wird, es bleibt kein Kontrastbild mehr übrig.

Ließe sich nun die ferne Heimat dank technischer Leistungen tatsächlich an den neuen Aufenthaltsort bringen, so wäre eine Enttäuschung vorprogrammiert. Sie hätte wohl wenig mit der erinnerten Heimat zu tun. Man müsste also auch eine Zeitmaschine erfinden, um in die Vergangenheit zu reisen und die erinnerte Heimat wiederzufinden. Dass das eigene Gedächtnis im Verlauf der Zeit Veränderungen an der Heimatvorstellung vorgenommen hat, ist selbstverständlich auch noch zu berücksichtigen. Auch Aleida Assmann macht auf dieses Phänomen aufmerksam, indem sie schreibt, Erinnern sei kein passiver Reflex der Wiederherstellung, sondern der produktive Akt einer neuen Wahrnehmung.²⁸⁴

Heimat und Fremde können, wie bereits erwähnt, ihre Positionen wechseln, bleiben aber als autonom funktionierende Orte getrennt. Dennoch lässt sich immer ein „Stückchen

²⁸¹ Vgl.: Blödorn (2006), S.136-137.

²⁸² Rafik, Schami: Andalusien liegt vor der Tür. In: Biondi, Franco (u.a.) (Hg.): Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag. Südwind gastarbeiterdeutsch, Bremen: con-Edition 1981.

²⁸³ Vgl.: Amodeo (1996), S.131-132.

²⁸⁴ Vgl.: Assmann (1999), S.103-106.

Heimat“ in die Fremde holen und umgekehrt, etwa kulinarischer, musikalischer oder sonstiger Art. Dieser Aspekt soll wieder zum Überkapitel dieses Exkurses, den Erinnerungsorten, überleiten.

Heimat spielt in der Migrationsliteratur oft als Utopie eine Rolle, als unerfüllbares Wunschbild, das in seiner Wortbedeutung „u-topos“ für „Nicht-Ort“ bereits seine Unrealisierbarkeit beinhaltet, schreibt Peter Jaumann.²⁸⁵ Die Fremde ist die relationale Größe, so Marina Münkler,²⁸⁶ die es braucht. Ulrich Meurer und Maria Oikonomou verstehen unter Heimat eine raumzeitliche Ferne, die eigentlich erst zu existieren beginne, wenn sie nicht mehr präsent sei, also verlassen wurde.²⁸⁷ Georgiana Banita findet hierfür eine poetische Umschreibung für Heimat:

*eine Doppelbelichtung von Ferne und Nähe, Erinnerung und Erfahrung*²⁸⁸

Auf dieselbe Weise wie die Heimatidee bildet auch der Erinnerungsort ein Lügenkonstrukt. Er verweise auf einen Ort, der in der Realität existieren soll, jedoch im Erinnerungsprozess subjektiviert wurde und in der räumlichen und zeitlichen Distanz verfälscht erscheine, da Erinnerung *aufgrund von Wiederholung, Zerstückelung, Verschiebung und Verdichtung einem permanenten Wandel unterworfen*²⁸⁹ sei. Der Erinnerungsort und der Heimatbegriff würden zusammenfallen, insofern sich der Erinnerungsort auf eine frühere Heimat, oft das Herkunftsland, beziehe. Dieses Erinnern ist für die Migrationsliteratur kennzeichnend. Oftmals taucht das Heimatbild in Form von Kontrast- oder Ergänzungsbildern am neuen Aufenthaltsort, in der Fremde, auf. Der neue Ort wird zum Impulsgeber für die Rekonstruktion oder Neukonstruktion des früheren Identifikationsraumes, der als Heimat gedacht wird, und das eigene Gedächtnis setzt beide Orte, Heimat wie Fremde, in bestimmte Bezugsfelder. Die Darstellung des alten und des neuen Aufenthaltsortes, die jeweils die Rolle der Heimat und der Fremde einnehmen, sind in ein, in vielen Texten ähnliches, Wertungssystem eingeschrieben. Das meist positive Heimatbild ist von

²⁸⁵ Vgl.: Jaumann (1997), S.210.

²⁸⁶ Vgl.: Münkler (2002), S.325.

²⁸⁷ Vgl.: Meurer, Ulrich/ Oikonomou, Maria: Fremdbilder- Aspekte geographischer und medialer Bewegung. In: Dies. (Hg.): Fremdbilder. Auswanderung und Exil im internationalen Kino. Bielefeld: Transcript 2009, S.9-34, hier: S.15.

²⁸⁸ Banita, Georgiana : Die Ikonographie des Exils in Andrej Tarkowskij's *Nostalghia*. In: Meurer/ Oikonomou (2009), S.107-120, hier: S.108.

²⁸⁹ Vgl.: Lezzi-Noureddin, Eva: Erinnerung als Identitätssuche. In: Faber/ Naumann (1995), S.45.

Nostalgisierung gefärbt, besonders wenn keine Aussicht auf Rückkehr besteht, und bietet oftmals einen phantasierten Fluchtpunkt bei negativen Erfahrungen in der Fremde.

Wenn der gespaltene Blick auf dem „Auge der Vergangenheit“ besser sieht als auf dem der Gegenwart, dann wird das Heimatdorf zum verlorenen Paradies stilisiert.²⁹⁰

beschreibt Amodeo dieses Phänomen treffend und benennt es „Heimatprothese“.

Durch Nostalgie erfolgt die Schaffung einer exterritorialen Heimat in der Fremde, ein Dort im Hier. Die Bindung der MigrantInnen an ihr Herkunftsland resultiere in einer Ausdifferenzierung der imaginären Bereiche, die einen utopisch verklärten Raum schaffen würden, schreiben Ulrich Meurer und Maria Oikonomou.²⁹¹ Mit Hilfe dieses verklärten Erinnerungsortes ist eine ideelle Verbundenheit mit dem Herkunftsland möglich.

Wenn vor der Migration die Fremde möglicherweise als Ort der Freiheit und der neuen Möglichkeiten erträumt wurde, so hat die Enttäuschung über ihre Realität meist die Konstruktion von Erinnerungsorten zur Folge.

Stimulanzen für Erinnerungsorte können für Menschen mit Migrationshintergrund Lokalitäten sein, die mit symbolischen und materiellen Mitteln das Herkunftsland kopieren und damit eine Aufrechterhaltung heimatlicher Vertrautheiten betreiben. Für Wien wären als Beispiel die unzähligen kleineren und größeren Bars genannt, die mit Namen wie „Novi Beograd“ auf alles weitere schließen lassen.

3.3.4 Bestimmung von Zentrum und Peripherie

In die Raum- und Grenzdebatte gilt es auch die Begriffe „Peripherie“ und „Zentrum“ einzubringen. Im Diskurs um die Migrationsliteratur selbst sind sie bereits relevant. Das Schreiben in der Fremde oder am Rand, der erst durch das Schreiben zu einem literarischen Raum wird, entsteht in einer räumlichen, sprachlichen und kulturellen Versetztheit zu den „großen“ Literaturen, so Immacolata Amodeo.²⁹² Transnationale Literatur richtet ihr Blickfeld auf die Peripherien und tariert damit das Ungleichgewicht der Aufmerksamkeit aus, so Sandra Vlasta.²⁹³

²⁹⁰ Amodeo (1996), S.127.

²⁹¹ Vgl.: Meurer/ Oikonomou (2009), S.27/31.

²⁹² Amodeo (1996), S.89.

²⁹³ Vgl.: Vlasta (2008), S.304.

Nach verbreiteten Denkmustern würden mit Peripherie noch oft Tradition und Zurückgebliebenheit verbunden, das Zentrum hingegen stehe für Modernität und Fortschritt,²⁹⁴ im Sinne der Dichotomie von Stadt und Land (oder peripheren Orten der Stadt). Zentrum und Peripherie könnten neben den geographischen aber auch soziale Beschreibungen darstellen, so Sandra Vlasta. So könnten sich sozial definierte „Ränder“ auch örtlich innerhalb des Zentrums befinden.²⁹⁵

In der Geschichte war die Festgestelltheit eines Zentrums politisch und gesellschaftlich stabilisierend und identifizierend, so Georg Simmel. Das römische Reich, Frankreich und England hatten im Unterschied zum germanischen Staat nach den Karolingern durchgehend Hauptstädte der zentralisierten Macht. Im Orient etwa verlegte man auch die Hauptstadt, wenn der Herrscher wechselte. Die strukturellen Änderungen wurden räumlich projiziert.²⁹⁶ Heute ist die geographische Aufteilung von Zentrum und Peripherie nicht mehr so eindeutig. Paul Virilio stellt in Frage, ob die Bipolarität von Zentrum und Peripherie, Stadt und Land im Zeitalter der modernen Großstädte überhaupt noch existiere. Zum einen habe das Anwachsen der Vorstädte, zum anderen die Entwicklung im Transportwesen und der Kommunikationstechnologien zur Verwischung der Grenzen beigetragen.²⁹⁷ Auch Wolfram Nitsch sieht für die Stadtentwicklung des 20. Jahrhunderts eine zunehmende Entdifferenzierung des urbanen Raums kennzeichnend. Die Grenze zwischen Stadt und Land werde immer weiter nach außen verlagert, wenn nicht ganz zum Verschwinden gebracht, meint er.²⁹⁸ Dadurch dass Nation als identitätsstiftende Größe in vielen Ländern an Bedeutung verloren habe, verringere sich auch die Bedeutung eines Zentrums, wie dem der europäischen, nordamerikanischen oder „weißen“ Tradition, und gegenüber den als Peripherie und Minderheit verstandenen Traditionen, so Reinhold Görling.²⁹⁹ Er schlägt das Begriffspaar Globalisierung und Lokalisierung vor, das

²⁹⁴ Vgl.: Niedermüller (2003), S.72.

²⁹⁵ Vgl.: Vlasta (2008), S.304.

²⁹⁶ Vgl.: Simmel, Georg: Über räumliche Projektionen sozialer Formen. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.304-316, hier: S.306.

²⁹⁷ Vgl.: Virilio, Paul: Die Auflösung des Stadtbildes. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.261-273, hier: 261.

²⁹⁸ Vgl.: Nitsch, Wolfram: Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart. In: Mahler, Andreas (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie Mimesis Imagination. Heidelberg: C.Winter 1999, S.305-321, hier: S.310.

²⁹⁹ Vgl.: Görling (1997), S.62.

gegenüber der topographischen Aufteilung in Zentrum und Peripherie enthierarchisierend wirke.³⁰⁰

Die Situation der MigrantInnen und folglich auch jene der ProtagonistInnen der Migrationsliteratur ist meist eine in der sozialen Peripherie. Geht es nach Immacolata Amodeo, so entfalten sich aber „am Rand“ mehr Wirkungsmöglichkeiten. Kommunikations- und Lebensformen von MigrantInnen sind mit *den monolithischen Formen* des umgebenden Raums oder anderer Räumen vernetzt, die Vernetzungen ließen wiederum den Zwischen- oder Grenzraum entstehen, schreibt sie. Amodeo geht dabei von einem offenen, dynamischen Rand und von einem abgeschlossenen homogenen Zentrum aus. Die Randkultur in der Fremde füllt Leerstellen aus und entsteht in einem Grenzraum zu den Nationalkulturen, von denen sie sich nicht absetzen muss, in die sie aber auch nicht einzureihen ist.³⁰¹ Eine unüberwindbare Kluft zwischen Zentrum und Peripherie bleibt und begründet somit die Tatsache, dass diese Bipolarität fortbesteht, wenn auch weniger im territorialen als im kulturell-sozialen Sinn.

3.3.5 Das Phänomen der Grenze

Grenzen scheinen für das Gefüge der Handlungsräume in der Migrationsliteratur eine wesentliche Rolle zu spielen. Immer wieder geht es um Grenzerfahrungen, Grenzüberschreitungen oder den Wunsch nach Grenzenlosigkeit. Politische wie soziale Grenzen bestimmen die Beziehungen der ProtagonistInnen, sie werden errichtet, verschoben und wieder verworfen.

*Zum einen bewegten sich nicht nur Menschen über Grenzen, sondern auch Grenzen über Menschen.*³⁰²

Mit diesem Zitat zeigt Klaus J. Bade die Willkür der Grenzsetzungen. Grenzen will ich im Folgenden als Phänomen des Raums verstehen und zitiere damit Norbert Wokart,³⁰³ wobei ich hinzufüge, dass nicht nur Staatsgrenzen, sondern auch „unsichtbare“ soziale Grenzen

³⁰⁰ Vgl.: Görling (1997), S.9.

³⁰¹ Vgl.: Amodeo (1996), S.83.

³⁰² Vgl.: Bade, Klaus J.: Europa in Bewegung. Migration vom späten 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart. München: Beck 2000, S.12.

³⁰³ Vgl.: Wokart, Norbert: Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: Faber/ Naumann (1995), S.275.

Raumverhältnisse konfigurieren und dabei in der zeitlichen Dimension keine klare Fixierbarkeit haben.

Ein Bedürfnis nach Grenzziehungsmechanismen zwischen gesellschaftlichen Formationen ist vorhanden, wie bereits im Abschnitt über das Phänomen des Fremdenhasses besprochen wurde, kann aber in dieser Form, als ausschließende Funktion, auch seine schlimmsten Auswirkungen haben.

Sigrun Anselm sieht Grenzen nicht nur als trennende, sondern auch als verbindende Elemente. Soziale Grenzen sind nicht zuletzt individuelle Grenzen, da sie die Identität [und die Räume] der Individuen mitkonstruieren.³⁰⁴ Vom Grenzbegriff aus, der bereits in der Griechischen Philosophie konstruktiv verstanden wurde, lasse sich die Welt denkerisch erschließen, meint Norbert Wokart, denn Definieren heiße die Grenzen eines Sachverhalts bestimmen.³⁰⁵

Im Unterschied zum Grenzraum, in dem sich Sachverhalte überlappen und einander durchdringen und der demnach theoretisch dem „Dritten Raum“ nahe steht, ist die Grenze ein eindeutiger Schnitt, so Wokart.³⁰⁶ Bei Homi Bhabha ist die Grenze ein wichtiges theoretisches Element für das Denkgebäude des „Dritten Raums“, weil er Verhandlungen an der Grenze kultureller Identität beleuchtet, welche die Differenzachsen von „Rasse“, Klasse, Geschlecht und kultureller Tradition durchkreuzen.³⁰⁷ Letztlich arbeitet er gegen das Konzept von Grenzen:

Ich habe versucht, eine Form des Schreibens kultureller Differenz inmitten der Moderne zu entwerfen, die binäre Grenzen ablehnt, ganz gleich, ob diese nun zwischen Vergangenheit und Gegenwart, innen und außen, Subjekt und Objekt, Signifikant und Signifikat gezogen werden.³⁰⁸

Bhabha erläutert, dass die kulturelle Differenz vom Raum der demographischen Pluralität an die Grenzen verschoben wird, wo die Verhandlungen kultureller Übersetzungen stattfinden.³⁰⁹ Bhabha versteht Grenze als einen Ort, von dem aus etwas *sein Wesen beginnt*, weil es etwas vom entfremdenden Charakter der neuen Verordnung von Heim und

³⁰⁴ Vgl.: Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber / Naumann (1995), S.197-210.

³⁰⁵ Vgl.: Wokart (1995), S.276/280.

³⁰⁶ Vgl.: Wokart (1995), S.284.

³⁰⁷ Vgl.: Varela/ Dhawan (2005), S.94.

³⁰⁸ Vgl.: Bhabha (2000), S.378.

³⁰⁹ Vgl.: Ebd., S.333.

Welt in sich trägt.³¹⁰ Norbert Wokart bemerkt dazu ergänzend, wenn an der Grenze das Neue beginne, der Horizont von der Grenze aus erweitert werde, so sei konträr dazu die Grenzenlosigkeit Konformität, Einheitlichkeit und Langeweile, da nichts Neues entstehen könne.³¹¹

Leslie A. Adelson will den Grenzbegriff für kulturwissenschaftliche Fragestellung gänzlich verwerfen. Gerade das Vorherrschen von Grenzmetaphern, so Adelson, mache den Bedarf an der kritischen Frage sichtbar, warum Individuen, Kollektive, Nationalstaaten und Kulturen sich gegenseitig an der Differenz wund reiben. Innerhalb der, in Adelsons Fall, deutsch-türkischen Gegenwartskultur, ist das Festhalten an Grenzbegriffen problematisch, da auch für die Kultur keine Grenzen auszumachen sind. Dies gilt für die Migrationsliteratur jeder anderen Kultur ebenso. Adelson behilft sich damit, die Grenzgebiete mit territorialer und staatlicher Prägung zu imaginierten sozialen Räumlichkeiten umzupolen, die ihren eigenen Gesetzen folgen.³¹² Das Vorkommen der Grenzthematik in den vorliegenden Texten zur Analyse macht ihre Besprechung im Folgenden jedoch notwendig und kann nicht zugunsten eines Modells wie jenes von Adelson ersetzt werden.

Die Annäherung an für die Migrationsliteratur gängige Raum motive soll helfen, sich den literarischen Texten im Folgenden zu nähern.

³¹⁰ Vgl.: Bhabha (2000), S.7/13.

³¹¹ Vgl.: Wokart (1995), S.282.

³¹² Vgl.: Adelson (2006), S.41.

4 AM BEISPIEL DER LITERATUR

Im Folgenden wird die Textanalyse, die den Hauptteil der Arbeit einnimmt, durchgeführt. Die bisherigen Überlegungen in Bezug auf Wien-Imagines, Raumtheorien und Alteritäts- und Identitätskonstruktionen sollen in eine literaturanalytische Auseinandersetzung mit Textbeiträgen der AutorInnen Dimitré Dinev, Vladimir Vertlib und Alma Hadžibeganović gebracht werden. Die ungleichen schriftstellerischen Beispiele der drei AutorInnen, die, wie zu Beginn angekündigt, besonders auf formaler Ebene unterschiedlich sind, können zwar durch ähnliche Themenfokussierungen wie Migration, Fremdheitserfahrung oder Identitätssuche zu denselben Aspekten befragt werden, geben aber vielfältige Antworten hinsichtlich der Frage nach der Darstellung Wiens.

Die Thesen, mit denen an die Analyse herangegangen wird, sind jene: Zum einen soll die Unverwechselbarkeit der Stadt Wien, deren literarische Stadtbilder sich definitiv auf Wien beziehen und durch keine andere Stadt ausgetauscht werden könnten, bewiesen werden. Zum anderen besteht die Erwartung an neue Sichtweisen und Ergebnisse in Bezug auf die literarische Darstellung Wiens, die sich zum Großteil auf die spezifischen Bedingungen begründet, unter denen die Texte der Migrationsliteratur entstanden sind.

4.1 Literatur eines „geschichtenerzählers“³¹³ - Dimitré Dinev

Der Autor Dimitré Dinev beweise, so Günther Stocker, in seinen Texten eine besondere Erzähllust, die sich in einer Literaturlandschaft wie der österreichischen, in der lange Zeit Erzählabstinenz geherrscht habe, als erfolgreich erwiesen habe. Auch Vertlib zählt Stocker zu dieser Kategorie der „Geschichtenerzähler“. Er erklärt die meist orale Erzähltradition, aus der diese MigrationsautorInnen kommen, als ursächlich für deren von der österreichisch- autochthonen Literatur differierende Schreibweise.³¹⁴

Dinevs Heimat Bulgarien ist auch seiner eigenen Ansicht nach prägend für sein Schreiben. In vielen seiner Texte spielt sie als Handlungs- oder Herkunftsort der ProtagonistInnen eine maßgebliche Rolle. Auch flicht er märchenhafte und mythische Motive aus Bulgarien in seine Texte ein. Dinev sieht sich selbst aus einer mündlichen Erzählkultur kommend:

³¹³ Stippinger (2009), S.111.

³¹⁴ Siehe auch Hielscher (2006), S.196-199.

Es ist ein Wunder, dass es die bulgarische Sprache überhaupt noch gibt. Lange Zeit gab es gar keine Bücher in bulgarischer Sprache mehr.³¹⁵ Aber die Volkslieder haben die Funktion übernommen, die Sprache zu bewahren. Glücklicherweise können wir uns deshalb an einer sehr poetischen Folklore und an schönen Gedichten erfreuen.³¹⁶

Folklore dürfte eine zentrale Orientierung in Dinevs Schreiben sein, denn seine ehemalige Heimat Bulgarien erscheint oftmals als ein indifferenter, mystifizierter, archaischer und somit folkloristischer Ort, der auch für die nach Wien aufbrechenden bulgarischen MigrantInnen große anhaltende Bedeutung hat. Dinev hat, im Unterschied zu seinen KollegInnen Vertlib und Hadžibeganović, seine Heimat freiwillig verlassen. Er kann als Wirtschaftsflüchtling bezeichnet werden, doch seine vordergründige Intention, Bulgarien zu verlassen, war, den Westen kennen zu lernen:

Ich war natürlich auch neugierig auf den Westen. Ich hab mir gedacht, ich will mir die Welt anschauen.³¹⁷

Dass er dafür seine Verbindungen, seine Muttersprache und seine Liebe opfern musste, ist die Kehrseite der Geschichte.

Dinevs Weg von Bulgarien als illegaler Einwanderer nach Österreich bis zu seiner heutigen Popularität ist ein seltenes und umso schillernderes Beispiel für einen Migrationsautor, wie bereits angesprochen. Er ist einer der führenden Schriftsteller der österreichischen Gegenwartsliteratur. 2003 feierte er mit seinem Roman „Engelszungen“ den ersten großen Erfolg. 2006 war erstmals ein Theaterstück von ihm zu sehen, nämlich „Haut und Himmel“ im Rabenhof Theater in Wien. 2007 hatte sein Stück „Das Haus des Richters“ am Wiener Akademietheater Uraufführung, ein Jahr darauf wurde am Volkstheater Dinevs Drama „Eine heikle Sache, die Seele“ gezeigt. Dazwischen erschienen seine Erzählbände.³¹⁸ Mehrere Literaturpreise, darunter den Adelbert-von-Chamisso- Förderpreis aus dem Jahr 2005 darf Dinev sein Eigen nennen. Doch bis zu seiner Etablierung als Autor vergingen mehr als 10 Jahre, in denen er alle Schattenseiten eines Lebens als Migrant in Österreich kennen lernte. Anfangs schlug sich Dinev mit diversen Gelegenheitsjobs durch und studierte in Wien Philosophie und russische Philologie. Über zehn Jahre wartete er auf eine Arbeitsbewilligung.

³¹⁵ Anmerkung: Bis zur Befreiung Bulgariens von der türkischen Herrschaft 1878 war die orthodoxe Kirche in griechischer Hand, deshalb musste Griechisch gesprochen werden, und die bulgarische Sprache und Schrift wurden abgedrängt, erklärt Dinev im selben Interview zuvor.

³¹⁶ Vgl.: Dinev (2000), S.31.

³¹⁷ Ebd., S.37.

³¹⁸ Vgl.: Stippinger (2009), S.107.

Möchte man sich als MigrantIn schriftstellerisch betätigen, so müsse man in Parks, öffentlichen Toiletten, zwischen Ratten, Vögeln und Menschen übernachten können, nebenher Arbeit finden und nach einem zehnstündigen Arbeitstag noch immer schreiben wollen, meint er in seinem Essay „In der Fremde schreiben“.³¹⁹ Dinev geht im Essay nicht auf einen konkreten Ort ein, „die Fremde“ kann aber als Wien verstanden werden, die Stadt, in der er seine Erfahrungen „als Fremder“ machte. Diese extremen Migrationserfahrungen machen auch die ProtagonistInnen seiner Texte. In fast allen seinen Erzählungen agieren MigrantInnen, Fremde, Illegale und Ausgegrenzte. Aus ihrer Perspektive schildert eine auktoriale Erzählinstanz die Schwierigkeiten des Weggehens und des Ankommens. Das Land des Ankommens ist immer wieder Österreich, die Stadt, in der sie eine Existenz aufbauen wollen, Wien.

Warum er auf Deutsch schreibt, erklärt er folgendermaßen:

*Für mich ist es ganz natürlich und richtig, dass man in der Sprache schreibt, in der man geliebt wird, in der einem die Liebe verweigert wurde oder in der man leidet.*³²⁰

Dass seine Texte inzwischen in 15 verschiedene Sprachen übersetzt wurden,³²¹ weist weit über ein österreichisches Lesepublikum hinaus.

Trotz der autobiographischen Bezüge, die in seinem Schreiben immer wieder auffindbar sind, distanziert sich der Autor vom rein autobiographischen Erzählen, auch wenn seine Geschichten von eigenen Erlebnissen beeinflusst sind.

*Da ich aber am liebsten Orte, Ereignisse und Zustände beschreibe, die ich kenne, wird etwas suggeriert, das oft unter dem Begriff des Autobiographischen vereinfacht oder mit ihm verwechselt wird.*³²²

Zu Dinevs poetischer Erzählweise, die sich zwischen Kitsch, Komik und bitterem Ernst nicht entscheiden muss, bietet sich ein breites Interpretationsspektrum an. Ironie ist eines seiner bewährten literarischen Stilmittel. Seine Sprache ist metaphernreich und jongliert mit ihren Bedeutungen. Durch seine schicksalsgesteuerten Handlungsverzweigungen verlaufen die Geschichten meist gegen jede Erwartung, Dinevs Vorliebe für Wunder und

³¹⁹ Dinev, Dimitré: In der Fremde schreiben. 2004. URL: <http://derstandard.at/1547215> [letzter Zugriff: 20.6.2011].

³²⁰ Dinev, Dimitré in: Saschka Zhurkov im Gespräch mit Dimitré Dinev. 2008. URL: <http://www.public-republic.de/saschka-zhurkov-im-gespraech-mit-dimitre-dinev.php> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

³²¹ Vgl.: URL: <http://www.andiamoverlag.de/dimitre-dinev.html> [letzter Zugriff: 12.5.2011].

³²² Dinev, Dimitré im Interview mit Alfred Ohswald, 2004. URL: <http://www.buchkritik.at/autoren/dinev.htm> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

Mythen machen seine Erzählungen zu spannungsreichen Episoden. In einigen Rezensionen wird er dem magischen Realismus nahestehend beschrieben und mit Gabriel García Márquez verglichen.³²³

Gegenstand dieser Analyse sind seine bisher weniger beachteten Erzählbände „Die Inschrift“ aus dem Jahr 2001 und „Ein Licht über dem Kopf“ aus 2005. Die meisten seiner Erzählungen spielen in oder handeln von Wien, nämlich „Wechselbäder“, „Die Handtasche“, „Spas schläft“, „Ein Licht über dem Kopf“, „Die Totenwache“ und „Kein Wunder“. Auf diese Erzählungen wird in der Analyse das Hauptaugenmerk gelegt. In anderen Texten der Sammelbände, wie zum Beispiel „Von Haien und Häuptern“, ist Wien der Ort der Rahmenhandlung oder steht als Zielort am Ende der Erzählung, wie in „Lazarus“ oder „Die neuen Schuhe“, und daher werden diese Texte nur am Rande in der Analyse behandelt. Da sich die Inhalte der Sammelbände überschneiden, also einige Texte in beiden Publikationen zu finden sind, untersuche ich die Bände nicht gesondert, sondern analysiere die einzelnen Erzählungen unter verschiedenen Aspekten.³²⁴

Auch wenn Dinev bereits insbesondere durch die Printmedien vielfach rezipiert wurde, wie im zweiten Kapitel bereits gezeigt wurde, fällt die Auseinandersetzung mit seinem Werk auf wissenschaftlicher Seite noch dürftig aus.

4.1.1 Identitätswechsel und Mimikry

Das Motiv des Identitätswechsels, das den nationalen Raumwechsel, nämlich die Einreise nach Österreich, erst möglich macht, wird von Dinev in seinen Erzählungen immer wieder eingesetzt. Seine bulgarischen ProtagonistInnen überlisten die Grenzpolizei mit gefälschten Pässen oder lassen sich sogar als vermeintlich Tote ins Land schmuggeln, wie es bei „Lazarus“ der Fall ist. Die groteske Rahmenhandlung der Erzählung ist in einem Lastwagen voll Särgen verortet, in denen sich der Protagonist Lazarus gemeinsam mit Albanern, Bosniern und einem Rumänen nach Österreich bringen lässt.³²⁵ Der Text „Wechselbäder“ aus dem Erzählband „Ein Licht über dem Kopf“ ist, wie im Titel schon

³²³ z.B. bei Rathmanner, Petra: Ein Engel unter Emigranten. In: Falter 41 (2003), S.5. Oder: Vgl.: Schweiger (2004).

³²⁴ Zitiert wird aus dem Band „Die Inschrift“: „Die Handtasche“, „Ein Licht über dem Kopf“ und „Spas schläft“, und aus dem Band „Ein Licht über dem Kopf“: „Wechselbäder“, „Die Totenwache“, „Kein Wunder“, „Laß uns Radio hören“ und „Von Haien und Häuptern“.

³²⁵ Vgl.: Dinev, Dimitré: Lazarus. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: Edition Exil 2001, S.117-146.

vorausgeschickt, eine Geschichte über die permanente Veränderung. Er erzählt von Stojan Wetrev, der eigentlich Vassil Gelev geheißen hat, sich aber nach einem Banküberfall im postkommunistischen Bulgarien eine andere Identität zulegen muss und sich schließlich *in die Abwechslung verliebt*.³²⁶ Er wechselt seine Geschäfte, seine Frauen und nicht nur einmal seinen Namen und mit italienischem Pass reist er nach Österreich ein.

Und so ist auch Plamen Svetlev aus der Erzählung „Ein Licht über dem Kopf“, der in der wirtschaftlich hoffnungslosen Situation des postkommunistischen Bulgarien in die Kriminalität gerutscht ist, gezwungen, einen Passfälscher aufzusuchen, um nach Wien fliehen zu können.

*[...]es gab keinen Plamen Svetlev mehr. Von nun an hieß er Pyros Putakis, war in Thessaloniki geboren und genoß als freier Bürger der Europäischen Union die reibungslose Reise nach Wien.*³²⁷

Der Eintritt in ein Leben in Wien bedingt einen Abschied vom alten Selbst. Die problematische Vergangenheit des Protagonisten beziehungsweise die strenge Gesetzeslage für Zuwanderer und Zuwanderinnen erfordern dies. Als Plamen in Wien Fuß fassen will, kann er sich über nichts definieren als über *seinen neuen Paß, seinen neuen Namen und die vier Buchstaben, die ihm eine Woche lang weh getan hatten*.³²⁸, womit sein eintätowiertes „Taxi“ gemeint ist. Seinem alten Freund und ehemaligen Komplizen Trifon in Wien, der *immer noch so hieß, ein Bulgare geblieben war und trotzdem eine neue Existenz hatte*, hat er demnach auch nichts zu erzählen. Doch selbst Trifon, der seinen Pass nicht gefälscht hat, hat seine alte Existenz infolge der Migration aufgegeben. Plamen beginnt ein neues Leben und nach nur einem Monat hat er dieselben Freunde und schließlich auch dieselbe Arbeit bei einem Taxiunternehmen wie Trifon.

Welche Existenz oder Identität ist eigentlich gemeint? Ursula Rebers Fremdheitsschema folgend lässt sich die fremdgewordene Identität von Dinevs ProtagonistInnen in drei Kategorien unterteilen: Fremdheit nach Nationalität, was durch Sprache und Familienzugehörigkeit zum Ausdruck kommt, Fremdheit nach Kultur und Sozialisation

³²⁶ Dinev, Dimitré: Wechselbäder. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.5-15, hier: S.8.

³²⁷ Dinev, Dimitré: Ein Licht über dem Kopf. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.81-92, hier: S.88.

³²⁸ Ebd., S.88.

und Fremdheit nach Wesensbestimmung.³²⁹ Die nationale Fremdheit der MigrantInnen in Wien, die sie nicht überspielen oder verstecken können, die sie aber gegen eine andere fremde Nationalität eintauschen können, ist ausschlaggebend für ihre Lebensgestaltung. Ihr rechtlicher Status definiert das mögliche berufliche Tätigkeitsfeld. Die äußerliche Erscheinung und sogar die Beziehungen und sozialen Verbindungen werden von der Fremdheit der ProtagonistInnen diktiert. Das bedeutet, dass die Fremdheit nach Nationalität auch über die Fremdheit nach Kultur und Sozialisation mitentscheidet. Was jedoch nicht abzulegen ist, ist die Wesensbestimmung, oder bei Dinev die Seele. Wassil Gelev, der in „Wechselbäder“ immer von neuem sein Leben gegen ein neues auswechselt und rücksichtslos mit seinem alten Ich auch seine Familie in Bulgarien zurücklässt, sehnt sich am Ende der Erzählung nach seinem früheren Namen, seinem früheren Leben und erinnert sich an das damit verbundene Versprechen, seiner Tochter, die ein zu kurzes Bein hat, eine Operation zu finanzieren. In der Psychiatrie, wieder zurück in Bulgarien, verzweifelt er am Verlust seiner alten Identität.

*Er schaute dann durch das Gitter hinaus und sehnte sich nach seiner alten Seele. Irgendwo dort draußen war sie, aber sie wollte und wollte nicht mehr zu ihm zurückkehren.*³³⁰

Die Ausgangsidentität, die durch Erinnerungen wachgerufen wird, kann demnach nicht überwunden werden. Hannes Schweiger spricht in diesem Zusammenhang von einer fragmentarisierten Existenz.³³¹

Weil eine Abstufung des Fremden in Wien vorgenommen wird, die einen Fremden als weniger fremd als die anderen gelten³³² und damit eine Chancenungleichheit am Arbeitsmarkt, bei der Wohnungssuche und in der öffentlichen Integration für Menschen unterschiedlicher Herkunft herrscht, tauschen Dinevs ProtagonistInnen ihre Identität gegen eine vorteilhaftere ein. Sie folgen dem Modell der Mimikry, das im postkolonialen Kontext eine täuschende Anpassung zu eigenem Vorteil meint, wie bereits besprochen wurde. Es handelt sich um ein Aneignen durch Imitation des Anderen, das begehrt wird. Plamen Svetlev hat als EU-Bürger mehr Rechte und Freiheiten und darum wählt er eine griechische Täuschungsidentität. Auch Spas und Ilija wissen sich zu ihrem Vorteil

³²⁹ Reber, Ursula: Pista und Puszt. Eine kleine Imagologie der kakanischen Nationalitäten bei Doderer. In: Müller-Funk (2002), S.172-185, hier: S.173.

³³⁰ Dinev (2005), S.15.

³³¹ Vgl.: Schweiger (2004).

³³² siehe dazu auch die Erläuterungen Wolfgang Müller-Funks aus dem 4. Kapitel zum Symbolismus der Kultur: Müller-Funk (2003), S.86-94.

anzupassen. In „Spas schläft“ bemerkt der Protagonist, dass seine Nationalität bei der Arbeitssuche entscheidend ist.

*Es war besser, ein Pole zu sein. Griechen zu sein, war noch besser, das wußte Spas auch. Als Griechen hatte er gleich Arbeit gefunden, noch am Telefon.*³³³

Oft verwehrt man Spas einen Arbeitsplatz, da man ihn für einen Türken oder einen Jugoslawen hält. Auch Antisemitismus begegnet ihm seitens der ArbeitgeberInnen in Wien. Als Bulgare wird er oft abschätzig mit einem Juden assoziiert. Als Spas und sein Freund Ilija eine Wohnung in einem Haus russischer Juden, die auf ihre Ausreise nach Amerika warten,³³⁴ erhalten, müssen sie allerdings wiederum vortäuschen, jüdisch zu sein.³³⁵

Die genannten Beispiele zeigen Mimikry und Identitätswechsel, die nach ethnisch-religiösen und nationalen Kategorien funktionieren. Um arbeiten zu können, nehmen die ProtagonistInnen aber noch andere Verstellungen und „Verwandlungen“ in Kauf. Nikolai aus „Die Handtasche“ spielt für Geld den Tod im Zombiehaus im Prater.

*Für fünfundachtzig Schilling in der Stunde stehe er auch von den Toten wieder auf. Wenn Kundschaft komme, erscheine er im Dunkeln neben anderen Figuren. Viel dürfe er nicht tun. Er dürfe auch nicht sprechen. Ein sprechender Toter sei schlecht für die Herzen der Kundschaft.*³³⁶

Ilija verwandelt sich in „Spas schläft“ in eine Bierhaube, um auf der Kärntnerstraße für ein Lokal zu werben.³³⁷ Die mehr oder weniger freiwilligen, notwendigen oder erzwungenen Identitätswechsel und Täuschungen, die eine Existenz für die MigrantInnen in Wien erst ermöglichen, bringen, wie zum Beispiel in „Wechselbäder“, Identitätsverlust und schließlich auch Wahrheitsverlust mit sich. Die ProtagonistInnen können sich in ihrer neuen Umgebung weder behaupten noch entfalten, müssen sich verstecken, verstellen und maskieren.

*[...] obwohl er mit der deutschen Sprache schon gut umgehen kann, weiß er immer noch nicht, was das Wort Wahrheit bedeutet. Er hat es all die Jahre nicht gebraucht. Ein Visum hat er gebraucht, einen Meldezettel, eine Arbeit, aber nie die Wahrheit.*³³⁸

³³³ Dinev, Dimitré: Spas schläft. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.93-114, hier: S.97.

³³⁴ Diese Einrichtung begegnet uns in Vladimir Vertlib's "Zwischenstationen" wieder.

³³⁵ Vgl.: Ebd., S.107.

³³⁶ Dinev, Dimitré: Die Handtasche. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.7-34, hier: S.31.

³³⁷ Vgl.: Dinev (2001), S.99.

³³⁸ Dinev, Dimitré: Kein Wunder. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.184-186, hier: S.185.

so der Rumäne Dan in „Kein Wunder“. Und damit sind wir beim nächsten Aspekt angelangt: bei der übergeordneten und strukturierenden Macht des Gesetzes, die den Raum Wien und seine Lebenswelt für Dinevs ProtagonistInnen erst festlegt.

4.1.2 Der durch das Gesetz definierte Raum Wien

Die MigrantInnen, Flüchtlinge und Asylsuchenden in Dinevs Texten bewegen sich oftmals an gesellschaftlichen, sozialpolitischen aber auch psychischen Grenzen. Sind sie illegal im Land, so befinden sie sich abseits der Gesetze, von denen sie rechtlich nicht erfasst werden. Gleichzeitig übertreten die ProtagonistInnen ohne offiziellen Aufenthaltsstatus das Gesetz, entweder automatisch auf Grund ihrer illegalen Anwesenheit, oder durch kriminelle Handlungen, die sie setzen um ein Leben in Illegalität zu bewältigen. Das Gesetz als eigener Mechanismus entscheidet über ihren Status als legale oder illegale Personen und ist damit auch für ihre Inklusion in die Gesellschaft oder die Exklusion aus dem öffentlichen Leben verantwortlich.

*Das Wort ist auch etwas Absolutes: das gute Wort, das Wort der Liebe und natürlich das Wort des Gesetzes, das dich vertreibt.*³³⁹

sagt Dinev selbst in einem Interview.

Diese politische Realität wird in Dimitré Dinevs Texten an literarischen Beispielen veranschaulicht. Seine ProtagonistInnen kämpfen mit allen Mitteln um ein Bleiberecht in Österreich, doch sie werden immer wieder von den wechselnden Spielregeln der österreichischen Gesetzesordnung eingeholt. Diese wird im *Land der Ordnung*³⁴⁰ Österreich streng durchgesetzt. Sogar jenen, die *nicht seit gestern in Wien* leben und die eine legale Existenz im Land erworben haben, wie Pavlina Stawreva aus der Erzählung „Die Totenwache“, ist das Gesetz auf Grund ihrer „fremden“ Herkunft auf den Fersen. Pavlina weiß, dass die NachbarInnen bei jeder unangekündigten Lärmbelästigung, wie Geburtstag- oder Familienfeiern, ohne zu zögern die Polizei holen. Der einzige Österreicher in der Erzählung, Josef Schutt, der auch einer der wenigen ist, die in Dinevs Texten nähere Beschreibung finden, kann, weil er in Wien geboren ist, wie er sich

³³⁹ Dinev, Dimitré: Das Öffnen des Mundes beim Lachen. Dimitré Dinev über Heimat und die Kunst, aus Schnurrbärten Romanfiguren zu drehen. Interview (24.02.2005). URL: <http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2005/0224/feuilleton/0201/index.html> [letzter Zugriff: 20.6.2011].

³⁴⁰ Dinev (2001), S.113.

rechtfertigt, dem drohenden Nachbarn das künstliche Gebiss herausnehmen und ihn davon abhalten, wegen der zu lauten Feier die Polizei anzurufen.³⁴¹ So einfach sind die GesetzeshüterInnen für die MigrantInnen allerdings nicht auszuschalten:

Das Gesetz verkürzte und beschränkte alles. Orte, Flächen, Fristen und vor allem Bewegungen.

*Es schob alle immer näher zur Grenze. Später sollten die Flüchtlinge schon an der Grenze angehalten und ihr Schicksal in drei Tagen entschieden werden. Das Gesetz kannte nur Grenzen, denn es war selbst eine.*³⁴²

Das Gesetz wird hier in „Spas schläft“ als konkrete Wirkungsmacht beschrieben und definiert als symbolische Grenze den Ort des Seins und Nicht-Seins, also die Bewegungsfreiheit der ProtagonistInnen. Menschen aus dem ehemals restriktiven Ostblock wie jene in Dinevs Erzählungen, deren Reisemöglichkeiten jahrzehntelang nicht weiter als bis zum Eisernen Vorhang reichten, finden in Wien, einer Stadt des demokratischen Westens, nichts anderes vor als wiederum politische Barrikaden, die über ihren Aufenthaltsort entscheiden.

Als Illegale oder Flüchtlinge mit illegalem oder ungewissem Status nehmen Dinevs ProtagonistInnen nur am peripheren Leben in Wien teil. Die Integration in die österreichische Gesellschaft, sei es am Arbeitsplatz oder im Unterhaltungs- und Freizeitbereich, bleibt ihnen verwehrt. Sie werden vom Gesetz und damit von der Öffentlichkeit ausgegrenzt. Ein Wien der MigrantInnen ist einem Wien der ÖsterreicherInnen gegenüber gestellt, wobei letzteres kaum Beschreibung findet. Eine Ausnahme bildet die Erzählung „Die Handtasche“, deren dritter Handlungsstrang aus der Sicht der österreichischen Sofie beschrieben wird, die sich in den russischen MigrantInnen Nikolai verliebt. Sie kommt aus reichem Elternhaus und besucht eine Eliteschule. [...] *im kleinsten Zimmer ihres Lebens*, in Nikolais bescheidener Ein-Zimmer-Wohnung, in der *nicht einmal die Hälfte ihrer Geschenke Platz gefunden hätte*, lässt sie sich zum ersten Mal von ihm küssen.³⁴³ Zum einen wird die ungleiche Raumaufteilung zwischen ÖsterreicherInnen und MigrantInnen an dieser Stelle hervorgehoben, die nicht nur von national-kulturellen Merkmalen bestimmt ist, sondern auch von der finanziellen Situation.

³⁴¹ Vgl.: Dinev, Dimitré: Die Totenwache. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.171-183.

³⁴² Dinev (2001), S.107.

³⁴³ Dinev, Dimitré: Die Handtasche. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.7-34, hier: S.31.

Wer es sich leisten kann, hat mehr Raum zur Verfügung. Zum anderen wird diese Aufteilung aufgehoben, indem Sofie sich in Nikolais Wohnraum begibt.

Auch wenn es spezifische Orte für oder von MigrantInnen gibt, die wiederum die Gruppe der MigrantInnen räumlich eingrenzen, wie das Haus russischer Juden in Wien, Asylantenheime oder der Arbeiterstrich in der Herbststraße in „Spas schläft“ beispielsweise, agieren die MigrantInnen trotzdem auch an den prominenten Plätzen Wiens. Ihnen ist ein peripheres Leben, aber nicht nur die peripheren Orte in Wien vorbehalten. Der Prater, die Kärntnerstraße im ersten Bezirk, Wien-Mitte (im übrigen sind alle Örtlichkeiten, die Dinev beim Namen nennt, auf reale beziehbar) werden auch von den MigrantInnen aufgesucht, jedoch zu einem völlig anderen Zweck als es ihre österreichischen Kontrastfiguren tun, und diese Orte nehmen für die ProtagonistInnen auch eine gänzlich andere Bedeutung ein. Diese bewegen sich an diesen Plätzen hauptsächlich, um dort zu arbeiten. Die berühmte Kärntnerstraße, die für die autochthon-österreichische Gesellschaft oder für die TouristInnen mit luxuriösen Geschäftsauslagen assoziiert wird, ist bei Dinev ein Platz zum Geldverdienen, sei es für StraßenmusikerInnen aus Osteuropa³⁴⁴ oder für Ilija, der dort illegal als wandelndes Bierkrug-Werbeschild arbeitet. Die gerne als eine Kulturmetropole bezeichnete Stadt Wien wird hier von einer anderen als der tourismustauglichen Seite gezeigt. Leute aus Tschechien beispielsweise kommen nicht zum Vergnügen nach Österreich:

*Sie reisen, aber in der Reisetasche haben sie Werkzeug. Man reist nicht mehr, um die Welt zu sehen. Man kommt hier arbeiten, reparieren. Ist das normal? Kaputt ist das.*³⁴⁵

meint eine Figur mit tschechischem Migrationshintergrund in „Spas schläft“. Und so erschließt sich Wien für die autochthone Leserschaft aus einer neuen und erweiterten Perspektive. Neu durch die für MigrantInnen-spezifischen Orte, die man als Nicht-MigrantIn oftmals nicht kennt, und erweitert durch das Sichtbarmachen einer anderen Nutzung und Bedeutung von Orten in der Stadt. Im Zusammenhang damit sei Wolfgang Müller-Funks Besprechung von Dinevs Roman „Engelszungen“ zu nennen, in der von einer Umwidmung von Nicht-Orten im Sinne Marc Augés im öffentlichen Raum ausgegangen wird. Eine veränderte Wahrnehmung von Orten, wie der öffentlichen

³⁴⁴ Vgl.: Dinev (2005), S.13.

³⁴⁵ Dinev (2001), S.111.

Toilettenanlage, erschließt sich, wenn diese von den ProtagonistInnen als Schlafplatz benutzt wird.³⁴⁶

Arbeit ist in den Erzählungen Dinevs ein Synonym für Bleiberecht in Wien, so sieht es das Gesetz vor:

*Asyl kriegte man nicht mehr. Man kriegte nur sechs Monate Aufenthaltserlaubnis, danach wurde man abgeschoben. Es sei denn, man fand Arbeit.*³⁴⁷

Die ständige Suche der ProtagonistInnen nach Arbeit wird ihnen durch die Gesetzeslage in Österreich erschwert.

*Man bekommt Arbeit nur dann, wenn man eine Arbeitsbewilligung hat. Und eine Arbeitsbewilligung bekam man erst dann, wenn man eine Arbeit hatte.*³⁴⁸

Diese paradoxen Bedingungen erscheinen für MigrantInnen unüberwindbar. Ihre Bemühungen am Arbeitsmarkt Wiens können sich unter solchen Forderungen von der Seite des Gesetzes nur als Irrwege herausstellen. Und so irren sie auch an der Grenze zwischen Legalität und Illegalität entlang, loten das Gesetz aus, nur um irgendwann einmal danach leben zu können. Julia Kristeva definiert *den Fremden* als von der Arbeit abhängig. Als einziges Überlebensmittel in der Fremde habe eine Arbeitserlaubnis für ihn einen speziellen Wert, denn Arbeit verheiße Rettung, schlussfolgert sie.³⁴⁹

Am Arbeiterstrich, dem Schwarzmarkt für Hilfskräfte, müssen Spas und Ilija zwischen echten AuftraggeberInnen und PolizistInnen in Zivil unterscheiden, wobei Ersterer ihr Überleben sichern und Zweitere ihre Abschiebung erwirken können.³⁵⁰ Das Gesetz verhält sich den MigrantInnen gegenüber zwar *kategorisch*³⁵¹, doch ist es keinesfalls statisch. Wie ein personifizierter Antagonist reagiert es auf den Zustrom an EinwanderInnen, ändert sich und verschärft die Lage für die ProtagonistInnen. In „Wechselbäder“ heißt es:

*In Wien veränderte sich wenig, nur ab und zu die Zigarettenpreise und die Einwanderungspolitik.*³⁵²

Das Gesetz kann eine inkludierte oder eine exkludierte Standortbestimmung vornehmen (zu demselben Ergebnis kommt auch Hannes Schweiger in seiner Dinev- Analyse).³⁵³ Es

³⁴⁶ Vgl.: Müller-Funk (2009), S.74.

³⁴⁷ Dinev (2001), S.95.

³⁴⁸ Dinev (2001), S.94.

³⁴⁹ Vgl.: Kristeva (1990), S.28.

³⁵⁰ Vgl.: Dinev (2001), S.103.

³⁵¹ Ebd., S.99.

³⁵² Dinev (2005), S.12-13.

³⁵³ Vgl.: Schweiger (2005), S.222.

entscheidet, wer ein Visum braucht und wer nicht, wer bleiben darf und wer nicht, und wird morgen schon wieder hinfällig. Das Gesetz verwandelt die MigrantInnen in Angst.³⁵⁴ Jahrelang leben sie in der Illegalität, wie der Rumäne Dan in „Kein Wunder“, der sieben Kilo abgenommen hat.³⁵⁵ Sie werden zu Schatten ihrer selbst, die

*kaum noch aßen, tranken und schliefen, die kaum noch atmeten, weil sie zu zehnt in Zwanzig-Quadratmeter-Wohnungen wohnten. Sie waren körperlos und geräuschlos wie Schatten. Das Gesetz verfolgte sie, erwischte sie aber immer seltener.*³⁵⁶

Die Flüchtlinge, AsylwerberInnen und MigrantInnen bleiben in Wien auf der Flucht, und zwar vor Gesetz. Obwohl sie sich oftmals an denselben Orten aufhalten wie die ÖsterreicherInnen, leben sie in einer Parallelwelt Wiens, denn ihre rechtliche und damit auch ökonomische Lage zwingt sie zu einer anderen Nutzung und Umdeutung der Orte. Mit der zunehmenden Angst, keine Arbeit zu haben und abgeschoben zu werden, beginnen sich für Spas und Ilija auch die staatlichen Grenzen zu verselbstständigen:

*Das Wort Arbeit dauernd im Mund und vor den Augen. Es lag auf den Herzen, es erschwerte die Seele und Träume. [...] Immer näher kamen die Grenzen.*³⁵⁷

Erst durch offizielle Arbeit und die damit verbundene Aufenthaltsgenehmigung verlieren Gesetz und Grenze ihre Wirkmacht.

4.1.3 „Innere“ Emigration - Fluchtorte der MigrantInnen in Wien

Um den Verfolgungen des Gesetzes entfliehen zu können, erschaffen sich viele der ProtagonistInnen Dinevs eine autonome Innenwelt, die sie vom regulierenden, befremdenden Außen immer wieder fernhält und ihnen eine Zeit lang räumlichen Schutz bietet. Außerdem flüchten sie nicht nur vor dem Gesetz, sondern auch vor einer Gesellschaft, die sie nicht anerkennt. Der Raum für die Entfaltung der eigenen Individualität, der nach Honneth in einem ausgeglichenen Interaktionsmodell notwendig ist,³⁵⁸ ist in der öffentlichen Gesellschaft für die MigrantInnen nicht vorhanden, daher erschaffen sie sich Räume abseits des öffentlichen Lebens. Die für sie unüberwindbare Kluft zwischen Eigenem und dem sie umgebenen Fremden, für das auch sie fremd sind, lässt sie in eine innere Emigration gehen.

³⁵⁴ Vgl.: Dinev (2001), S.101.

³⁵⁵ Vgl.: Dinev (2005), S.185.

³⁵⁶ Dinev (2001), S.107-108.

³⁵⁷ Ebd., S.109.

³⁵⁸ Vgl.: Nothdurft (2007), S.110f.

Hinter diesem Phänomen verbirgt sich ein Paradoxon, denn in Wien, dem Ort, zu dem die MigrantInnen in den meisten Fällen eigentlich bereits geflohen sind, müssen wiederum Fluchtorte, wenn auch nur temporäre, gesucht werden, gewissermaßen ein Asyl im Asyl. Für MigrantInnen steht in Wien nicht immer eine Unterkunft zur Verfügung. Was für Menschen mit festem Wohnsitz selbstverständlich ist, nämlich die räumliche Trennung von privater Lebenswelt der eigenen vier Wände und öffentlicher, ist den Obdachlosen verwehrt und muss durch andere Raumaneynungen kompensiert werden.

Plamen Svetlev aus der Erzählung „Ein Licht über dem Kopf“ ist zwar nicht obdachlos, doch braucht auch er das abschirmende Innen im Außen von Wien. Für ihn ist es das Taxi, das ihm die nötige ummantelnde Sicherheit bietet, der einzige Ort, an dem er glücklich sein kann.

*Umschlossen von seinem Glück saß er wie in einem Ei. Er fuhr wieder Taxi. Jemand suchte eine Straße, und er zeigte sie ihm. Jemand nannte einen Weg, und er kannte ihn. Jemand fragte nach der Fahrtdauer, und er wußte sie. Raum und Zeit hatten einen genauen Preis.*³⁵⁹

In der Fremde holt er sich etwas von seiner früheren Identität zurück, denn bereits in seiner Heimat Bulgarien war er Taxifahrer. In Wien kann er als Fremder den Autochthonen den Weg weisen und hat *Raum und Zeit* besser im Kopf als sie. Dem Taxifahrer Plamen, der sich mit gefälschter Identität vor der Polizei verstecken muss, steht mit dem vertrauten „Taxi-Licht über dem Kopf“ die Welt offen. Erst als er, von einer Passkontrolle überrascht, im Polizeiauto auf das Präsidium mitfahren muss, wird ihm das Innere eines Autos unangenehm.

*Die Straßen waren hell und breit, im Auto war es eng und finster. Zum ersten Mal geschah es, daß er in einem Auto saß, die Präsenz eines viel größeren Lichtes über seinem Kopf spürte und trotzdem nicht glücklich war.*³⁶⁰

Taxi fährt auch Mischa aus „Spas schläft“, nachdem er seine notdürftige Unterkunft verloren hat.

*Er habe jetzt immer ein Dach über dem Kopf*³⁶¹

heißt es da.

Weil Spas und Ilija nach ihren langen Arbeitstagen in einem Lokal keine Zeit mehr finden, in das entfernte Asylantenheim zurückzukehren, nächtigen sie zuerst in Parkanlagen und

³⁵⁹ Dinev, Dimitré: Ein Licht über dem Kopf. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.81-92, hier: S.88.

³⁶⁰ Ebd., S.89.

³⁶¹ Ebd., S.108.

erhalten dann den Ratschlag eines Obdachlosen, sich in den Streubehältern des Straßendienstes zu verstecken, da es dort trocken und gemütlich sei. Ein weiterer Wohnort ist ein ausrangierter Zug in einem abgelegenen Hof, den sie mit mehreren Flüchtlingen teilen und zu dem man sich nur mit einer Umarmung des Wärters Zutritt verschaffen kann. Von Dinev wird dieser Zug als ein dem Gesetz enthobener und von Verpflichtungen abgelöster Ort beschrieben, an dem die Barmherzigkeit zählt, ein Gegenentwurf zu sämtlichen staatlichen Einrichtungen für Asylsuchende, die von Gesetzen und amtlichen Bescheiden diktiert werden.³⁶² Das Innere, wohin der Rückzug die ProtagonistInnen führt, muss aber nicht immer materieller Art sein. Die Erzählung „Von Haien und Häuptern“ gibt Ereignisse wieder, die sich ausschließlich im Kopf des Obdachlosen und Alkoholikers Eugen Korablev, eines ursprünglichen Urkainers, abspielen. Weltverdrossen, von der Realität nur enttäuscht und missachtet, wird er eines Tages nach einem wundersamen Traum auf das Innere seines Kopfes aufmerksam.

*Wie zwei Leuchttürme begannen seine Augen in sein Inneres zu leuchten, und er entdeckte in sich ein ganzes Meer.*³⁶³

In ihm gibt es kein Ufer, heißt es, den Begrenzungen und Ausgrenzungen seiner Außenwelt zum Trotz erschafft er sich, halb im Traum, halb im alkoholisierten Wachzustand ein grenzenloses Inneres. Dort begegnet ihm ein Hai, der ihm uraltes Wissen übermittelt und durch den die Geschichte in den Kontext einer mythologischen Genealogie gestellt wird. Die Binnenerzählung führt zurück zu den Göttern und Helden des alten Griechenlands. Von allen Persönlichkeiten, denen der Hai bis ins Bulgarien des 20. Jahrhunderts erschienen ist, wird berichtet. Wochenlang bleibt der Hai in Eugens Kopf. Weil er im Gespräch mit dem Hai in den Augen seiner *Sandlerkollegen* nur noch zu Selbstgesprächen fähig ist, wird er schließlich von ihnen gemieden und vereinsamt gänzlich. Für Eugen ist der Hai

*das einzige Wesen, das bei ihm blieb und mit dem er reden konnte.*³⁶⁴

³⁶² Barmherzigkeit ist bei Dinev immer wieder Stoff seiner Auseinandersetzungen- siehe dazu seine kürzlich erschienen Essays: Dinev, Dimitré: Barmherzigkeit. Unruhe bewahren. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010.

³⁶³ Dinev (2005), S.122.

³⁶⁴ Ebd., S.150.

Seine Familie hat er zuletzt vor dreißig Jahren gesehen, wie es heißt, und da er keine Vertrauenspersonen in der Realität des Außen mehr hat, zieht er sich vollkommen in seine Phantasiewelt zurück. Dort sind auch noch seine Erinnerungen zu finden.

*Ich hatte eine schöne Frau. Du hast sie sicher schon irgendwo in mir gesehen*³⁶⁵

sagt er dem Hai in seinem Kopf. Aus seiner Innenwelt bricht erst etwas hervor, als er am Ende der Geschichte weinen kann.

*Das Wasser, das sich in Eugen gesammelt hatte, begann durch seine Augen abzufließen*³⁶⁶

so das metaphorische Bild dazu. Ob er seinen hinter einem Baum versteckten Sohn, der ihn nach langer Suche soeben ausfindig gemacht hat, noch wahrnehmen wird, bleibt offen.

Dem positiven Innen, das für die Entfaltung des Eigenen geschaffen wird, steht ein negativ konnotiertes Außen gegenüber, das als das Fremde dem Eigenen keinen Platz einräumt. An vielen Stellen in mehreren Texten Dinevs ist es das kalte Wien des Winters, das sich als ausladend oder bedrohend für die AkteurInnen darstellt. An einem kalten Jännerabend gelangt Spas Christov über die Grenze nach Österreich, Winter ist es, als Ilija als Bierhaube verkleidet über die Kärntnerstraße ziehen muss, und als viel zu kalt erweist es sich, als die beiden in den Parkanlagen von Wien übernachten. Kalt ist es auch im ausrangierten Zug, in dem sie dann eine vorübergehende Bleibe finden.³⁶⁷ Eugen aus „Von Haien und Häuptern“ sitzt in einer kalten Oktobernacht im Stadtpark, als ihm der Hai begegnet.³⁶⁸

Es ist auch eine emotionale Kälte, die den MigrantInnen seitens der WienerInnen entgegengebracht wird. Während Spas betrunken und erschöpft von elf Jahren Arbeitssuche und Kampf um Bleiberecht einfach auf der Straße zu Boden sinkt und einschläft, wird er lange Zeit einfach ignoriert.

*Manche bemerkten ihn, manche nicht. Manche taten so, als ob sie ihn nicht bemerkten.*³⁶⁹

Für die MigrantInnen ohne Obdach schwimmt die Dichotomie privat und öffentlich, wie bereits angesprochen. Die ganze Stadt muss nach vorübergehenden schützenden Wohnräume abgesucht werden. Ein Wien ohne eigene vier Wände ermöglicht keine

³⁶⁵ Ebd., S.150.

³⁶⁶ Ebd., S.151.

³⁶⁷ Dinev (2001), S.93-105.

³⁶⁸ Vgl.: Dinev, Dimitré: Von Haien und Häuptern. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf, Wien: Deuticke 2005, S.122-152, hier: S.150.

³⁶⁹ Dinev (2001), S.112.

Identifikationsräume, keine Plätze, die angeeignet werden können, was zur Folge hat, dass die Straßen von ganz Wien zur Wohnung und der *freie Himmel* zum Sinnbild eines Plafonds werden.

*Kleine Jobs unter freiem Himmel, unbeständig wie das Wetter und gepeitscht vom kalten Donauwind*³⁷⁰

werden von Spas und Ilija ausgeführt. Und etwas später heißt es

*Ohne Dach über dem Kopf konnte man leben, nicht ohne Arbeit.*³⁷¹

Wo das Leben auf Erden hart und ungerecht ist, ist der Himmel nicht nur ein optischer, sondern auch ein symbolischer Fluchtpunkt, so wie in „Kein Wunder“. Der kurze Text handelt von drei Schwarzarbeitern, die in Wien mit zu niedrigem Stundenlohn ein Haus bauen sollen. Für die illegalen Arbeiter ist die Situation recht- und aussichtslos, dabei würden sie ihrem Auftraggeber das Haus sogar bis in den Himmel hinauf errichten, doch der will es auf irdischer Höhe haben.

*Also bauen die drei nur zwei Stock hoch, und der Herr im Himmel bleibt ruhig, weil die Löhne so niedrig und die Herren auf Erden so geizig sind, dass keiner mehr Interesse hat, einen Turm bis an den Himmel zu bauen.*³⁷²

4.1.4 Transnationaler Aufenthalt im „Dritten Raum“

Für die MigrantInnen, Flüchtlinge und Fremden in Dinevs Texten ist Wien eine ungewisse Bleibe. Sie wissen nicht, ob sie nicht in kürzester Zeit das Land schon wieder verlassen müssen. Auf eine geregelte Aufenthaltsgenehmigung warten sie oft jahrelang. Für Spas in „Spas schläft“ sind es elf Jahre und Dan in „Kein Wunder“ hat sieben Jahre illegal in Wien verbracht. Was sie sich als neue Heimat erhofft haben, bleibt für sie lange nur ein Aufenthaltsort mit offiziellem Ablaufdatum. Im Vorhergehenden wurde erläutert, wie Dinev eine Parallelwelt der MigrantInnen in Wien darstellt, die durch das Gesetz konstituiert wird. Diese Parallelwelt kann sich als eine konkret örtliche verstehen lassen, denn mit Flüchtlingsheimen, MigrantInnen-Verstecken und Arbeiterstrich treten Räume zu Tage, die den Autochthonen in Wien fremd sind. Symbolisch ist das parallele Wien durch die von MigrantInnen vorgenommene Nutzung und Bedeutung von bestimmten Räumen determiniert.

³⁷⁰ Ebd., S.97.

³⁷¹ Ebd., S.103.

³⁷² Dinev (2005), S.184.

Eine symbolische Parallelwelt tritt in Dinevs Erzählungen auch dann zu Tage, wenn sich transnationale Räume für Wien auftun, was ich als ein Dazwischen verstehe, das kulturell, politisch und sozial differierende Räume symbolisch in sich vereint, also ein „Dritter Raum“ in Bhabhas Sinn. Durch ihre fremde Herkunft bringen die ProtagonistInnen einen anderen kulturellen, historischen und sozialen Hintergrund nach Wien mit und leben diesen im neuen Land weiter. Charakteristika verschiedener Nationen, die vielleicht durch erzählte Heimat, Mythen oder auch Kulinarik und Lebensweise zum Vorschein kommen, lassen sich dann an einem davon entbundenen Ort, in unserem Fall Wien, finden. Es handelt sich dabei nicht um den Transnationalismus im Sinne eines geographischen Hin- und Herpendelns zwischen verschiedenen Ländern, wie Peter Niedermüller es beschreibt,³⁷³ denn die meisten ProtagonistInnen Dinevs haben der Heimat endgültig den Rücken gekehrt und leben nur in Wien, haben also nur einen territorialen Sozialisationsort. Vielmehr ist es eine auf einen Punkt gekommene Entgrenzung, die, nach Arno Rußegger, unabhängig vom tatsächlichen Aufenthaltsort ist³⁷⁴ und erst durch die transnationalen AkteurInnen geschaffen wird. Das Wort Entgrenzung entnehme ich Hannes Schweigers Aufsatz, der anhand einer Besprechung von Texten Dinevs das Potential der Position eines Autors eruieren will,

*der die Grenze zwischen zwei Sprachen, zwischen zwei kulturellen Räumen und Traditionen überschritten hat und sie nach wie vor immer wieder überschreitet.*³⁷⁵

Die transnationalen Entgrenzungspunkte sind mit Bhabhas Konzept des „Dritten Raums“ als einem Überlappungsraum von Differenzen gleichzustellen, wie bereits angesprochen. Schweiger schreibt von einem *dritten Raum*,

*in dem sich kulturelle und politische Räume überlappen und die Präsenz zweier oder mehrerer Kulturen ermöglicht wird [...].*³⁷⁶

Diese Entgrenzungen will ich nun in Dinevs Texten erfassen und analysieren. Dazu ziehe ich zwei Beispiele heran.

³⁷³ Vgl.: Niedermüller (2003), S.77.

³⁷⁴ Vgl.: Rußegger (2009), S.100.

³⁷⁵ Vgl.: Schweiger (2004).

³⁷⁶ Vgl.: Ebd.

4.1.4.1 Der Zug im Depothof aus „Spas schläft“

Als Spas und Ilija in ihrem Versteck, einem Streubehälter, eines Nachts vom russischen Flüchtling Mischa gefunden werden, führt dieser sie in einen Depothof, in dem sich ein abgestellter Zug mit fünf Waggons befindet.

*Fünf alte, abgestellte Waggons, die einmal durch die Welt gereist waren. Sie hielten noch fest zusammen, noch fester durch den Rost, aber sie reisten nicht mehr. Es war ein Zug, der nirgendwohin fuhr.*³⁷⁷

Dieser Zug, der als Heimat für die Heimatlosen dient, denn er wird von Flüchtlingen aus allen Erdteilen bewohnt, fungiert als klar feststellbarer Ort der Transnationalität. Als ältestes technisches Transportmittel auf dem Landweg verbindet die Eisenbahn seit der Industriellen Revolution sämtliche Orte und Länder, oder führt in der Bedeutung des lateinischen Präfix „trans“ quer durch und über³⁷⁸ die Nationen hinweg. Das endlose Unterwegssein der MigrantInnen, ihr unabgeschlossener Migrationsprozess, der sich durch das Fehlen eines geregelten Aufenthalts und eines fixen Wohnortes kennzeichnet, versinnbildlicht eine weitere Facette des Transnationalismus. Dass die Heimatlosen sich *wie bei einer langen fröhlichen Reise*³⁷⁹ in einem Zug zusammenfinden, verdeutlicht dies. Der nach Reinhold Görling für den „Dritten Raum“ geltende neue Internationalismus³⁸⁰ wird hier deutlich.

Für die Erzählung „Spas schläft“ sind nur wenige *Passagiere* des Zuges relevant. Da gibt es außer Mischa den Rumänen Jakob und seine sechsjährige Tochter Anka, die als einzige weibliche Figur in der männlichen Gemeinschaft lebt, den Ghanesen Samuel und den Nigerianer Sunday. Die Herkunft des Wächters Georgi mit dem großen Herzen bleibt ungenannt. Mit diesen Personen bilden Spas und Ilija für kurze Zeit eine familiäre Gemeinschaft, bis sie im Haus der russischen Juden eine Wohnung erhalten.

Der Zug wird zum Sammelpunkt vieler Erinnerungen an unterschiedliche Heimaten. So erzählt Sunday an einem Abend, an dem es zu kalt zum Schlafen ist und die *Passagiere* aus diesem Grund zusammensitzen und Schnaps trinken, von Krokodilen in seiner Heimat.

*„Krokodile gibt viel in Nigeria. Krokodile immer sehr, sehr hungrig. Sie suchen Essen. Mensch muß aufpassen. Mensch glaubt, er ist viel, aber für Krokodil auch nur Essen“*³⁸¹

³⁷⁷ Dinev (2001), S.104.

³⁷⁸ Vgl.: Online-Duden: URL:http://www.duden.de/rechtschreibung/trans_ [letzter Zugriff: 24.6.2011].

³⁷⁹ Dinev (2001), S.104.

³⁸⁰ Vgl.: Görling (1997), S.27.

³⁸¹ Dinev (2001), S.105.

Für den in Nigeria zum Tode verurteilten Sunday ist die Wertigkeit des menschlichen Lebens in Frage gestellt. Die kleine Anka spielt Flöte für ihre Mutter, die *lebe weit, weit weg*.³⁸² Ob sie in der Heimat zurückgeblieben oder verstorben ist, bleibt ungeklärt.

Bei ihren Hausaufgaben für den Deutschkurs wird Ilija und Spas von den anderen MitbewohnerInnen im Zug geholfen. Folgende Passage soll den sozialen Zusammenhalt, der über die kulturellen Grenzen hinweg existiert und im gemeinsamen Deutschlernen hier seinen Ausdruck findet, verdeutlichen:

„Woher kommen Sie?“ stand in dem Lehrbuch. „Aus der Not.“, meinte Jakob. „Wie heißen Ihre Eltern?“ „Schreibt Krieg und Unterdrückung“, schlug Sunday vor. „Schreibt Elend und Hunger“, ergänzte Samuel. „Oder fällt euch etwas Besseres ein?“ fragte Sunday. „Meine Mutter heißt aber Irina“, sagte Anka traurig. „Deine Mutter ist ja etwas ganz anderes. Schreib ihren Namen mit dem Finger aufs Fenster. Durch die Buchstaben kannst du dann hinaussehen. Nur deine Mutter hat solche Buchstaben“, beruhigte sie Sunday. „Wo wohnen Sie?“ lautete die nächste Frage in dem Buch. In einem Luxus-Privat-Express, ergriff Mischa das Wort. „Wohin fahrt ihr?“ „Am großen Geld vorbei“, sang Georgi.³⁸³

Jeder trägt zum Sprachlernprozess der beiden Bulgaren etwas bei. Die metaphorischen Antworten der *Passagiere* geben Auskunft über die Hintergründe ihrer Migration. Aus unterschiedlichen Erdteilen kommend und verschiedene Sprachen sprechend, teilen sie dennoch ihre Identifikation als Flüchtlinge und die damit verbundenen Schwierigkeiten. Die Entgrenzung im transnationalen Sinn drückt sich durch die Transkulturalität der Gemeinschaft aus. Im Unterschied zur Multikulturalität, die ein Nebeneinander in der kulturellen Vielfalt beschreibt, steht die transkulturelle Gemeinschaft für ein Miteinander, einen wechselseitigen Austausch im Sinne Bhabhas „Dritten Raums“, eine gleichzeitige Existenz von Zeichensystemen verschiedener Kulturen, die einander überschreiten, indem sie voneinander profitieren. Der Aktionsrahmen jedes Passagiers ist gleich und eine gegenseitige Wertschätzung für die Unterschiede herrscht vor. In der kleinen Welt des Depothofes funktioniert, im Gegensatz zum großen Gefüge in Wien, ein Miteinander verschiedenster Kulturen. Die Möglichkeit des Erschaffens einer neuen Heimat, die Dinev überall dort gegeben sieht, wo Menschen zusammentreffen,³⁸⁴ stellt die produktive Kraft dieses „Dritten Raums“ dar.

³⁸² Ebd., S.104.

³⁸³ Dinev (2001), S.104.

³⁸⁴ Vgl.: Wieninternational im Gespräch mit Dimitré Dinev. Interview (6.12.2006).
URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/2056> [letzter Zugriff: 25.6.2011].

4.1.4.2 Die Wohnung der Stawrevs aus „Die Totenwache“

Das zweite Beispiel für einen „Dritten Raum“ in Dinevs Texten ist aus der Erzählung „Die Totenwache“. Sie ist eine von Dinevs skurrilsten und humorvollsten Erzählungen, auch wenn sie vom Sterben handelt. Doch hat Dinev bereits in mehreren Geschichten mit der Einführung des Themas Tod schwarzen Humor bewiesen. Auf die Erzählung als Vorlage folgend entstand das Stück „Eine heikle Sache, die Seele“. Der Titel ist gleichlautend einer Passage der Erzählung.³⁸⁵ Handlungsort in „Die Totenwache“ ist die Wohnung der frisch verwitweten Pavlina Stawreva im 16. Wiener Gemeindebezirk. Die Bulgarin Pavlina will *nach allen Regeln des Rituals*³⁸⁶ ihren Ehegatten bestatten und lässt eine Totenwache in ihrer Wohnung abhalten.

*Sie wollte, daß seine Seele reibungslos in den Himmel und sein Körper in die Erde gelangte. Zu diesem Zweck hatte sie schon alle Spiegel in der Wohnung verdeckt, das Wasser aus den Vasen geleert, Essen und Getränke für die Totenwache aufgestellt.*³⁸⁷

Dieses religiös-traditionelle Zeremoniell hat sie aus der bulgarischen Heimat transferiert, womit ein Indiz für Transnationalismus im Sinne Arno Rußeggerts bereits gegeben ist. Pavlina beweist mit der Weiterführung einer Tradition aus ihrer ursprünglichen Heimat die transnationale Bindung an mehrere Gesellschaften.³⁸⁸ Ihre kulturelle Identität ist noch mit Bulgarien verbunden, was auch dadurch sichtbar wird, dass sie für das Begräbnis eine bulgarische Klagefrau engagiert, obwohl sie schon lange in Wien sozialisiert ist. Ob sie tatsächlich noch manchmal nach Bulgarien fährt und sich in ihrem ursprünglichen Kulturraum aufhält, ist dabei nicht relevant.

Die fünf engsten Freunde von Nikodim Stawrev werden, während Pavlina außer Haus Vorbereitungen für die Trauerfeier trifft, für die Totenwache in die Wohnung gebeten. Der Bulgare Virgil Mistrianu, der Serbe Bora Zoric und der gebürtige Wiener Josef Schutt waren alle Arbeitskollegen von Nikodim und standen mit ihm auf der Baustelle, als er tödlich verunglückte. Zeko und Wlado sind zwei weitere Freunde aus Bulgarien, die an der Totenwache teilnehmen und die noch zwei bulgarische Roma-Musiker einladen. Drei Nationen werden von Dinev also zusammengewürfelt, damit sie sich nach bulgarischer Sitte mit der kosmischen Angelegenheit des Übertritts ins Jenseits konfrontieren. Die

³⁸⁵ Vgl.: Dinev (2005), S.178.

³⁸⁶ Dinev (2005), S.171.

³⁸⁷ Ebd., S.172.

³⁸⁸ Vgl.: Rußegger (2009), S.100.

nationalen Fronten sind nun vertauscht, in diesem Fall ist es der Österreicher Josef, der von Zeko, dem Freund mit Migrationshintergrund, *im Ton eines Experten* über den Ablauf des Zusammentreffens und einige Regeln, wie etwa das Offenlassen der Schuhbänder des Toten, informiert wird. Auch erklärt Wlado ihm, dass man, wenn man auf einen Verstorbenen trinke, nicht anstoßen dürfe.

*Also wurden die Gläser ohne Klang gehoben, dafür aber im Einklang geleert.*³⁸⁹

Erinnerungsorte werden in der Wohnung Nikodims beschworen. Bora erzählt von seinem Heimatdorf in Serbien und dem außergewöhnlichen Tod seiner Freunde, die bei der Schlachtung eines Schweins gestorben sind, da sie das Stromschlaggerät nicht richtig benutzen konnten.

Bald schon steigt der Alkoholkonsum der Beteiligten und die Totenwache artet aus. Dass sie den Toten aus seinem Sarg holen, um ihn bei sich am Tisch sitzen zu lassen und dann mit ihm zu tanzen, hat nichts mehr mit einem bulgarischen Zeremoniell zu tun.

Als die Roma-Musiker in Erscheinung treten, werden Stücke aus einem internationalen Musik- Repertoire gespielt. Die Freunde wünschen sich bulgarische, serbische, ungarische und rumänische Lieder. Für Josef sind damit Sehnsuchtsorte assoziiert, im Gegensatz zu den Erinnerungsorten, die von den Freunden mit Migrationshintergrund mit der Musik imaginiert werden.

*Immer wenn er besoffen war, gedachte er der trüben Gewässer der Donau und sah seine Leiche bin ins Schwarze Meer treiben. An allen Städten vorbei, die das Leben ihm vorenthalten hatte.*³⁹⁰

Eine Diversität osteuropäischer Kulturen ist in der Wohnung des 16. Bezirks vereint. Inmitten von österreichischen NachbarInnen, die bei Lärmbelästigung ohne zu zögern gleich die Polizei holen, halten die Freunde Nikodims ein ausschweifendes Trauerfest ab, das innerhalb österreichischer Brauchtümer keinen Vergleich kennt und in der Hitze des Gefechts schließlich auch von den bulgarischen Traditionen abgelöst wird. Mehrere kulturelle Hintergründe werden eingebracht, die die Festivität zur Entgrenzung bringen, jenseits einer nationalen Norm. Pavlinas Wohnung ist ein hybrider Verschränkungsraum.

³⁸⁹ Dinev (2005), S.176.

³⁹⁰ Dinev (2005), S.181.

4.1.5 Goldener Westen, magisches Wien

Der Westen, der in Dinevs Texten bereits westlich des ehemaligen Eisernen Vorhangs beginnt, ist in vielerlei Hinsicht ein Gegenentwurf zur postkommunistischen Herkunft der ProtagonistInnen. Die Vorstellung vom Leben in Wohlstand und Überfluss wird durch die von Dinev an nur wenigen Stellen gezeichnete Lebenswelt der österreichischen Figuren bestätigt. Sofie aus der Erzählung „Die Handtasche“ etwa ist Tochter eines Pharma-Unternehmers, der sie mit Geschenken überhäuft, um vom Tod ihrer Mutter abzulenken. In „Spas schläft“ sind die PassantInnen auf der Kärntnerstraße, wo die glänzenden Vitri-
nen die Augen der Welt schon gierig gemacht haben, Satte und Gestillte, die von Ilija als Werbeschild für ein Restaurant hungrig und durstig gemacht werden sollen.³⁹¹ Die dargestellte Konsumgesellschaft könnte nicht eindrücklicher charakterisiert werden. Dem Wohlstand Wiens steht seine Einsamkeit gegenüber. Sofie vereinsamt ohne soziales Netzwerk nach dem Tod ihrer Mutter. Und auch die MigrantInnen in Dinevs Texten lernen in Österreich die Einsamkeit kennen, wie zum Beispiel Plamen in „Ein Licht über dem Kopf“³⁹² oder Zeko und Wlado in „Die Totenwache“, aus deren abgemagerten Körpern *die Einsamkeit vieler durchwachter Nächte* wehte.³⁹³

Den ProtagonistInnen der Parallelwelt in Wien bleiben Reichtum und Wohlstand verschlossen, ihnen werden Anerkennung und Integrität von der Gesellschaft verweigert. Nach Axel Honneth, der soziale Anerkennung in der modernen Welt im Wesentlichen mit gemeinsamen Rechten und ökonomischen Prämissen in Verbindung sieht,³⁹⁴ muss ein Teufelskreis vorliegen. Ohne Wohlstand keine Anerkennung, und ohne Rechte keine Arbeit, daher wiederum auch keine Möglichkeit auf Wohlstand.

Der Ausschluss aus der Öffentlichkeit ist mit ein Grund, warum das Wien der MigrantInnen in ihrer Wahrnehmung und Konstruktion euphemistische Umwandlung erfährt, indem es mystifiziert wird. Die Euphemisierung, die als eine den Erinnerungsort-konstruierenden Mechanismus beschrieben wurde, setzt hier für den Ort der Fremde durch eine übersteigerte Irrealisierung desselben ein. Dazu muss angemerkt werden, dass Dimitré Dinev nach eigenen Worten einen Hang zum *Unergründlichen* und *Wunder der*

³⁹¹ Vgl.: Dinev (2001), S.100.

³⁹² Vgl.: Ebd., S.89.

³⁹³ Dinev (2005), S.175.

³⁹⁴ Vgl.: Honneth (1994), S.206.

*Wirklichkeit*³⁹⁵ hat. Das Magische und Mythologische erscheint in den Texten vielfach aus einem kulturell-traditionellen bulgarischen Kontext. Der Hai aus „Von Haien und Häuptern“ ist bei Dinev beispielsweise ein Fabelwesen, das zwar in Griechenland seinen Ursprung haben soll, jedoch dann von Bulgarien aus nach Österreich tradiert wurde. Auch begegnen uns in Dinevs Erzählungen Wahrsagerinnen, die immer aus Bulgarien kommen. In „Wechselbäder“ ist es eine bulgarische Wahrsagerin auf der Kärtnerstraße, die den Protagonisten auf die Suche nach seiner Seele in die Heimat schickt.³⁹⁶ Die bulgarische Zigeunerin Ronjam in der Erzählung „Die Handtasche“, eine Figur des zweiten Erzählstrangs, hat übersinnliche Fähigkeiten und reist bis nach Wien, um dort Geld zu verdienen.³⁹⁷ Der zentrale Gegenstand der Erzählung, die Handtasche, hat eine grausame okkulte Bedeutung, da ihr Leder aus der Haut zwölf junger Männer hergestellt wurde. Ein eifersüchtiger bulgarischer Polizeiinspektor ließ den Liebhaber seiner Geliebten mitsamt seinen elf Freunden umbringen und häuten, um aus ihrer Haut die Tasche zu machen, die er als Trophäe seiner Geliebten schenkte.³⁹⁸ Im dritten Handlungsstrang des Textes erhält Sofie in Wien über Umwege die Tasche, aus der die Seelen zwölf junger Männer zu ihr sprechen.³⁹⁹ Wieder findet das Übersinnliche von Bulgarien aus seinen Weg nach Wien, das zum Schnittpunkt zweier Welten wird: der magischen und der realen.

Der kleinen Anka, dem Flüchtlingskind aus der Zuggemeinschaft in „Spas schläft“, die lange keinen festen Wohnsitz mehr gesehen hat, wird vom Zugwächter Georgi geraten, von der Milchstraße zu kosten.⁴⁰⁰ Das Himmelszelt soll sie nicht beängstigen, sondern ein vertrauter, ihr verfügbarer Ort werden. Wie man den Kindern die Welt verständlicher aber auch erträglicher durch Märchen machen will, so basteln sich die erwachsenen ProtagonistInnen ihr Märchen Wien, eine *heile Welt*,⁴⁰¹ auch für sich selbst.

Luxus und finanzielle Unbekümmertheit sind unerreichbar für die ProtagonistInnen und sogar schon ein sozial niedrig gereihter Beruf wie bei der Müllabfuhr erscheint den MigrantInnen ohne Aufenthaltsbewilligung als unrealisierbarer Wunschtraum. In „Spas schläft“ heißt es:

³⁹⁵ Vgl.: Dinev (2001), S.113-114.

³⁹⁶ Vgl.: Dinev (2005), S.13.

³⁹⁷ Vgl.: Dinev (2001), S.24.

³⁹⁸ Vgl.: Ebd., S.10-11.

³⁹⁹ Vgl.: Ebd., S.32-33.

⁴⁰⁰ Vgl.: Ebd., S.106.

⁴⁰¹ Vgl.: Ebd., S.100.

*Sie putzten den Schnee weg, sie putzten Gärten, sie putzten Lager, und sie schauten mit Ehrfurcht hinauf auf die, die die Straßen putzten. Ihre orangefarbenen Gewänder leuchteten. Man sah sie von weitem, wie viele aufgehende Sonnen. Himmelskörper, die ihre festgezeichneten irdischen Wege gingen.*⁴⁰²

Nur mit österreichischer Staatsbürgerschaft darf man beim Straßendienst arbeiten. Für Spas und Ilija ein weit entferntes Ziel.

*Die Straßenkehrer waren Zauberer. An ihren Fingern glänzten Goldringe, an ihren Halsen Ketten, geheimnisvoll ineinander geflochten wie Schlangen, wie Wächter verborgener Schätze. Die Straßenkehrer waren eingeweihte Alchemisten.*⁴⁰³

Die Unmöglichkeit, selbst Teil des öffentlichen Straßendienstes zu sein, lässt dessen Mitarbeiter in phantastische Sphären enthoben erscheinen.

Auch das Arbeitsamt erhält in „Spas schläft“ magische Signifikanz und ein entsprechendes Bild dazu.

*Gegenüber dem Arbeitsamt stand eine lange Reihe von Menschen. Sie standen vor diesem wichtigsten Tempel und hofften.*⁴⁰⁴

Als die Protagonistin in „Die neuen Schuhe“ von Istanbul nach Wien geschmuggelt wird, sind alle ihre Feuerzeuge leer. Eine Woche lang durfte sie den Laderaum des Lasters nicht verlassen,

*pinkelte in einen roten Kübel und hielt dabei ein Feuerzeug in der Hand.*⁴⁰⁵
*[...]aber dafür konnte niemand so schön wie sie von der Sonne erzählen.*⁴⁰⁶

Dinevs Erzählungen präsentieren ein anderes Wertesystem als das einer kommerziell orientierten westlichen Gesellschaft. Selbst wenn man recht- und besitzlos ist, kann man die Welt mit Geschichten und phantasievollen Inszenierungen der Realität mitgestalten. Mit diesem Erklärungsansatz können die Mystifizierungen in Dinevs Erzählungen verstanden werden. Aus diesen Mystifizierungen schöpft der Autor seinen Reichtum an „Märchen“ und breitet vor dem österreichischen Lesepublikum eine neue, bulgarisch geprägte Sichtweise auf die Realität aus. Die ÖsterreicherInnen in der Erzählung „Kein Wunder“ gelten unempfänglich für wundersame Dinge. Einer der Schwarzarbeiter, Juri, bekommt plötzlich Stigmata.

⁴⁰² Ebd., S.98.

⁴⁰³ Vgl.: Ebd., S.98.

⁴⁰⁴ Dinev (2001), S.102.

⁴⁰⁵ Vgl.: Dinev, Dimitré: Die neuen Schuhe. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.153-156, hier: S.155.

⁴⁰⁶ Ebd., S.156.

*Da er nicht versichert ist und sich nicht getraut, die Wunden einem Arzt zu zeigen, bleibt den Menschen ein Wunder und der Kirche ein Heiliger vorenthalten.*⁴⁰⁷

Dinev macht uns die Welt der Wunder zugänglich.

4.1.6 Typus Wien

Imagines, im Sinne der verallgemeinernden Charakterisierungen von Nationen und Kulturen, sind in der Belletristik explizit entworfen vorzufinden, so Karl Ulrich Syndram, und können vom Autor/ von der Autorin auch ironisierend eingesetzt werden.⁴⁰⁸ Bei Dimitré Dinevs Texten liegt solch eine Ironisierung vor. Er ist ein Liebhaber von Klischees, zumindest bringt er dies literarisch zum Ausdruck. Seine „grellen“ stereotypen Figurencharakterisierungen wurden von Wolfgang Müller-Funk im Kontext seines Romans „Engelszungen“ bereits besprochen.⁴⁰⁹ Die Stadtbilder, die im Zusammenhang mit Wien in den Texten entworfen werden, können an einigen Stellen auch als Reproduktionen gängiger Vorstellungen gedeutet werden. Dass es sich beim Einsatz von Klischees in der Literatur aber keineswegs um inkorrekte Vereinfachung handelt, sondern um eine ironische Konfrontation der RezipientInnen mit verbreiteten Vorurteilen, ist eine Besonderheit von Dinevs Erzählstrategie. Und auch sein Schriftstellerkollege Vladimir Vertlib sieht Dinevs literarischen Umgang mit Klischees als gelungenes Beispiel einer Umkehrung derselben, indem er ihnen mit Ironie und groteskem Witz begegnet.⁴¹⁰ Anschaulich wird die Übersteigerung von Stereotypen an jener Stelle in „Spas schläft“, wo Spas und Ilija sich als Juden ausgeben, um eine Wohnung im Haus russischer Juden zu bekommen.

*Um Jude zu sein, brauchte man nur schwarze oder rötliche Haare zu haben und eine lange Nase.*⁴¹¹

Im Folgenden steht allerdings das, was an Wien als typisch gilt im Vordergrund, was anhand einiger Passagen eruiert wird. Gezeigt soll werden, wie und wo Dinev ein typisches Wien entwirft.

⁴⁰⁷ Ebd., S.186.

⁴⁰⁸ Vgl.: Syndram (1988), S.239.

⁴⁰⁹ Vgl.: Müller-Funk (2009), S.71.

⁴¹⁰ Vgl.: Vertlib (2007), S.169.

⁴¹¹ Vgl.: Dinev (2001), S.107.

Wien erscheint anhand benannter Plätze, Einrichtungen und Infrastruktur in Dinevs Erzählungen partiell als gespiegeltes Abbild der Wirklichkeit. Orte wie der Prater, der Wiener Westbahnhof, die Kärntnerstraße, die Herbststraße und Institutionen wie die Uni Wien⁴¹² oder die Caritas,⁴¹³ oder kleinere Bezugfelder zur Realität, wie etwa eine Fahrkarte der Wiener Linien,⁴¹⁴ finden sich in den Texten.

Die Stadt Wien wird von Dinev anhand typischer Markierungen literarisch konstruiert. Plamen aus „Ein Licht über dem Kopf“ sitzt in Wien in einem Kaffeehaus und trinkt Melange, kurz bevor er verhaftet wird. Als man am Polizeipräsidium seine wahre Identität in Erfahrung bringen möchte, ihn zwingt, sich völlig zu entkleiden und ein Polizist Plamen einen *Schlappschwanz* schimpft, weil dieser nichts von sich Preis gibt, reagiert Plamen *mit der lockeren Höflichkeit, deren nur ein Mensch fähig ist, der seit vier Jahren in Wien lebt.*⁴¹⁵ Die freche Aufforderung Plamens an den Polizisten, er solle sich auf seinen mit dem Wort „Taxi“ tätowierten Penis setzen und er würde ihm eine bequeme Reise garantieren, bringt ihm das Attribut einer typischen Wiener Patzigkeit ein.

Spas, der über Nacht zum Koch wird, bereitet nur die plakativsten Gerichte aus der österreichischen Küche zu, wie Schnitzel, Frittatensuppe oder Frankfurter.⁴¹⁶

Wie bereits erwähnt, lassen sich nur wenige österreichische Figuren in Dinevs Erzählungen finden, denen auch eine nähere Beschreibung gewidmet ist oder die für die Handlung eine bedeutendere Rolle als namenlose GesetzeshüterInnen, ArbeitgeberInnen oder NachbarInnen spielen. Daher gestaltet sich das Herausarbeiten des von den BewohnerInnen bestimmten Stadtbildes in Dinevs Texten schwierig. Josef Schutt, der Freund des Verstorbenen aus „Die Totenwache“, und Sofie aus „Die Handtasche“ bilden die Ausnahmen. Ihnen wird auch eine Sprache verliehen, durch direkte Reden, oder, bei der Figur Sofie, durch ein Erzählen aus ihrer Perspektive. Eine österreichische Figur am Rande, die auch an einer Stelle selbst spricht, ist der Obdachlose Johann, den Spas aus „Spas schläft“ am Ende seiner Kräfte angelangt, in Wien Mitte trifft.

„Trinken ist schädlich, Rauchen ist schädlich, sagen die Ärzte. Aber kana von der gschissenen Partie sagt dir, daß Arbeiten schädlich ist“

⁴¹² Vgl.: Ebd., S.97.

⁴¹³ Vgl.: Ebd., S.101.

⁴¹⁴ Vgl.: Dinev (2005), S.13.

⁴¹⁵ Vgl.: Dinev (2001), S.89.

⁴¹⁶ Vgl.: Ebd., S.99.

meint Johann zu Spas. Das Einsetzen dialektaler Sprache ist kein durchgängiges Kennzeichen in Dinevs Schreiben. In diesem Fall gibt er den authentischen Wiener Dialekt wieder. Umgekehrt lässt Dinev seine Figuren mit Migrationshintergrund an manchen Stellen in fehlerhaftem Deutsch beziehungsweise im „foreigner talk“ oder im „Gastarbeiterdeutsch“ sprechen, wie den tschechischen Tischler Pavel, Spas' Arbeitskollegen.

„[...] Man reist nicht mehr, um die Welt zu sehen. Man kommt hier arbeiten, reparieren. Ist das normal? Kaputt ist das. Die Welt ist kaputt. Deswegen man fährt immer mit Werkzeug.“⁴¹⁷

Damit kreuzen sich die autochthone und die fremde Perspektive auf der Ebene der Sprache. Der hybride Raum der Mehrsprachigkeit im Sinne Cornelia Zieraus⁴¹⁸ tut sich auf, der die Zugehörigkeiten seiner SprecherInnen vielleicht identifiziert, jedoch grenzverschoben zu nationalen Konstrukten existiert und etwaige nationale Typisierungen wieder aufhebt.

4.2 Literatur als Gedächtnis der Zeit - Vladimir Vertlib

Für Günther Stocker liegt die besondere Rolle der MigrationsautorInnen in ihrer Leistung eines „anderen“ Blicks auf die Geschichte Europas und in ihrem „anderen“ kulturellen Gedächtnis, das sich in die österreichische Literatur einschreibt, begründet. Als Beispiel nennt er Vertlibs Roman „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“, in dem das in Österreich bislang unbeachtete Geschichtskapitel der Juden in der Sowjetunion literarisch verarbeitet wird.⁴¹⁹ Im Roman „Zwischenstationen“ und in der Erzählung „Ein schöner Bastard“, die hier die Auswahltexte für die Analyse von Vertlibs Werk darstellen, greift Vertlib jüdische Familiengeschichten auf. Sein erster Roman aus dem Jahr 1999 handelt von der Odyssee einer russisch-jüdischen Familie, in der Sowjetunion beginnend, über Europa, Israel, Amerika führend und in Wien endend. Die Erzählung „Ein schöner Bastard“ aus dem Band „Mein erster Mörder“ beschreibt das Schicksal einer deutsch-tschechisch-jüdischen Familie.

Fasst man den Begriff „historisch“ etwas weiter, als dies in der Umgangssprache üblich ist, so kann man alle meine Bücher als historische Romane bezeichnen⁴²⁰

⁴¹⁷ Ebd., S.111.

⁴¹⁸ Vgl.: Zierau (2010), S.429.

⁴¹⁹ Vgl.: Stocker (2009), S.5/3.

⁴²⁰ Vertlib (2007), S.71.

so der Autor selbst. Fast könnte man meinen, Vertlib würde sich als Schriftsteller mit Bildungsauftrag für „außerösterreichisches Geschichtswissen“ verstehen. In seinen Poetikvorlesungen meint er, er würde gegen das *unzulängliche Wissen über den historischen und kulturellen Hintergrund der hier lebenden Zuwanderer*⁴²¹ anschreiben und stellt sich damit in eine Reihe mit Dimitré Dinev, für dessen Roman „Engelszungen“ er eine ähnliche Intention vermutet. Vertlib nimmt aber auch österreichische Geschichte mit in sein „literarisches Programm“, wie in den beiden vorliegenden Texten besonders durch die Darstellung des Nachkriegswiens ersichtlich wird.

Migrationsliteratur ist durch die herkunftsbedingte Außensicht und Distanz der AutorInnen in der Lage, das Selbstverständnis Österreichs kritisch zu hinterfragen und sich der Geschichte des Landes auf neue und andere Art zu nähern, als es die autochthone Literatur tut. Die Außenperspektive, die Vertlib mit außerösterreichischem Migrationshintergrund auf die österreichische Geschichtsschreibung einnimmt, ermöglicht ihm auch in vielen seiner Texte die Täterfrage während des Nationalsozialismus innerhalb der österreichischen Identitätsfindung neu zu stellen.

Mit welchem nationalen oder kulturellen Hintergrund Vertlib diese Außenperspektive einnimmt, ist nicht eindeutig. Als Fünfjähriger emigrierte Vertlib mit seinen Eltern aus der Sowjetunion, die, in einer zionistischen Organisation tätig, immer wieder Probleme mit dem Regime hatten. Das ursprüngliche Zielland Israel, das sich die jüdische Familie als ideale neue Heimat erträumte, stellte sich nach kurzem Verbleib als Enttäuschung heraus. Es folgten mehrere Aufenthalte an verschiedenen Orten Europas. Insgesamt wechselte Vertlib 19-mal seinen Wohnort. In den USA erhielt die Familie keine Aufenthaltsbewilligung und schließlich wurde Wien, das eine Übergangslösung darstellen sollte, zum festen Wohnsitz der Familie.⁴²² Vertlibs Migration war nicht linear wie bei den anderen beiden AutorInnen, sondern erstreckte sich über lange Jahre und viele Orte und stellte sich als Konflikt wechselnder nationaler Identifikationen dar. Als Privatperson sieht Vertlib sich selbst als Europäer, nicht als Österreicher, dennoch mit einer gewissen Verbundenheit zu seiner jetzigen Heimat:

⁴²¹ Ebd., S.112.

⁴²² Vgl.: Vertlib, Vladimir: Die tägliche Herausforderung. In: Leitner, Gerald (Hg.): Über Österreich zu schreiben ist schwer. Österreichische Schriftsteller über Literatur-Heimat-Politik. Salzburg, Wien: Residenz 2000, S.221-234, hier: S.221/251.

„Ich habe einen österreichischen Paß, ich liebe die österreichische Variante des Deutschen, ich habe eine emotionelle Bindung an die Stadt Wien, in der ich aufgewachsen bin, die Mentalität der Menschen ist mir vertraut...“⁴²³

Doch eine gewisse Ambivalenz, ein wechselndes Nähe- und Fremdheitsgefühl gegenüber Österreich, habe er nicht ablegen können, schreibt er in seinem essayistischen Beitrag „Die tägliche Herausforderung“. Auch sprachlich fühle er sich nirgendwo ganz zu Hause beim Schreiben. Seine sprachliche Heimat nennt er nun eine Zwischenwelt, in der eine deutsche Oberfläche mit einem Mitschwingen an russischem Satzbau, Melodie und Idiomatik kombiniert seien.⁴²⁴

Die Beschreibung „österreichischer Autor mit russischen Wurzeln“ reicht nicht aus, um die Komplexität seiner Identitäten zu erfassen, denn auch die USA oder Israel spielten in seinem Leben die Rolle einer Heimat. Deutlich ist aber, dass er sich nicht als „*einheimischer Autor*“ versteht, denn er bricht mit der Selbstverständlichkeit, Fremdheit aus deutscher beziehungsweise österreichischer Perspektive für ein deutsches beziehungsweise österreichisches Publikum zu beschreiben.⁴²⁵ Er sagt von sich, den Perspektivenwechsel gefunden zu haben und möchte damit von persönlichem Erzählen ausgehend eine Allgemeingültigkeit erreichen, die einen breiten Identifikationsrahmen für andere Fremdheits- oder Exilerfahrungen bietet.⁴²⁶

Vom vielbesprochenen Aspekt der Historizität seiner Texte sind wir nun bei einem weiteren angelangt: Das Autobiographische seines Schreibens wird in den Diskussionen rund um Vertlib oft thematisiert. So meint Erick Hackl über Vertlibs Prosa, dass ein Reichtum an Lebenserfahrung aus ihr spreche, der sich aus seinem Lebenslauf speise.⁴²⁷ Einige Texte wurden sogar als Autobiographien missverstanden, wie Annette Teufel und Walter Schmitz schreiben. Der Berliner Fest-Verlag lehnte Vertlibs erstes Romanmanuskript zu „Zwischenstationen“ ab, da er ihn mit zweiunddreißig als *zu jung* für eine Autobiographie bezeichnete.⁴²⁸ Der Autor selbst beschreibt zumindest das Fundament

⁴²³ Ebd., S.222.

⁴²⁴ Hackl (1995), S.48.

⁴²⁵ Vgl.: Vertlib (2007), S.38.

⁴²⁶ Vgl.: Ebd., S.60.

⁴²⁷ Hackl, Erick: Zu Vladimir Vertlib. In: Klammer, Angelika/ Jung, Jochen (Hg.): *querlande.in*. Schriftsteller stellen Texte von Schriftstellern vor. Aus Österreich. Salzburg: Residenz 1995, S.46-48, hier: S.46.

⁴²⁸ Vgl.: Vertlib, Vladimir: Der Autor und sein Alter. In: Meixner, Elisabeth, u.a. (Hg.): *Verlagsführer Österreich*. Wien: Buchkultur 2001, S.29, zit. in: Teufel, Annette/ Schmitz, Walter: *Wahrheit und „Subversives Gedächtnis“*. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib. In: Vertlib (2007), S.201.

des Romans als autobiographisch inspiriert, doch letztlich sei selbst eine ausgewiesene Autobiographie Fiktion, da sie nachträglich „neu erfunden“ werde, wie er meint. Ihn interessiert,

*ob beziehungsweise wie die Mischung aus Erlebtem, Hinzugedachtem und Assoziiertem zu einem exemplarischen Fall und somit für den Leser zu einem Spiegel [...] wird.*⁴²⁹

Für die vorliegenden Analysefragen ist Vertlib's Konstruktion eines literarischen Wien relevant. Dass Örtlichkeiten, der zeitliche Rahmen oder Figuren aus seinem eigenen Leben und Erleben entnommen sind, liegt auf der Hand. Vertlib hat Wien zunächst *in ärmlichen Vorstadtquartieren*⁴³⁰ kennen gelernt. In der Brigittenau, *zwischen Augarten und dem Donaukanal*,⁴³¹ hatten seine Eltern eine Wohnung gemietet. Seine Erinnerungen an diese Gegend, die von vielen anderen russisch-jüdischen EinwanderInnen bewohnt wurde, bedeuteten für ihn Nostalgie, in Russland verbliebene Menschen und oft gehörte Geschichten und prägten sein Wien-Bild nachhaltig, wie er schreibt,⁴³² und dieses findet in seinen Texten Niederschlag. Jedoch, und das erklärt uns der Autor selbst, sei das Bild (in diesem Fall der Stadt) veränderbar und wird aus Erlebtem und Empfundem durch Erinnerung und Wahrnehmung immer wieder neu montiert. Außerdem ist es nicht nur ein Bild, das in der Literatur entstehe, so Vertlib, sondern eine Summe an Einzelbildern, die ein Schattenbild mit klaren Konturen zeichnen würden.⁴³³ Schließen wir in den Texten Vertlib's bei den Beschreibungen Wiens auf autobiographisch authentische Erfahrungen, so müssen wir uns daran erinnern, dass nach Vertlib alles im Erzählprozess zur persönlichen Fiktion wird.

4.2.1 Zwischenstationen

Mit seinem ersten Roman „Zwischenstationen“⁴³⁴ habe er versucht, so Vertlib, auf die Flüchtlings- und Emigrationsproblematik aufmerksam zu machen.⁴³⁵ Dass Literatur für

⁴²⁹ Vertlib (2007), S.26/41.

⁴³⁰ Vertlib (2000), S.231.

⁴³¹ Ebd., S.226.

⁴³² Vgl.: Smirnova, Tatjana/ Susmann, Valerij: Sinn und Bedeutung bei Vladimir Vertlib. Zum Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und literarischer Kreativität. In: Bürger-Koftis / Schweiger / Vlasta, (2010), S.404-411, hier: S.404.

⁴³³ Vgl.: Vertlib (2007), S.59.

⁴³⁴ Vertlib, Vladimir: Zwischenstationen. Wien, München: Deuticke 1999.

⁴³⁵ Vgl.: Vertlib (2007), S.124.

Vertlib mehr sein muss als nur die Befriedigung der Lust an Geschichten, wird mit dieser Aussage deutlich.⁴³⁶

Die Erzählerfigur ist der namenlos bleibende Sohn der Familie, der aus der Ich-Perspektive im Erwachsenenalter im Jahre 1993 rückblickend seine Kindheits- und Jugendjahre beschreibt. Die Erinnerungen sind von Gegenwartsfenstern des ersten und des letzten Kapitels gerahmt, wobei sich der Erzähler zu Beginn in St. Petersburg bei seinen russischen Verwandten befindet und am Ende von seiner Umsiedlung zu seiner Lebensgefährtin nach Salzburg erzählt. Seine Schilderungen umfassen Migrationserlebnisse, die er mit seinen russisch-jüdischen Eltern auf der Suche nach einer besseren Heimat durchlebt. Der zeitliche Handlungsbogen beginnt 1971. Die Familie reist von St. Petersburg nach Tel Aviv, Wien, Rom, Amsterdam, wieder Tel Aviv, wieder Rom, wieder Wien, New York und schließlich zurück nach Wien.

4.2.1.1 Wien, ein Schattenriß [sic!]⁴³⁷ zwischen Ost und West

Ein Dialog zwischen der Mutter des Erzählers und einem anderen jüdischen Emigranten aus Russland gibt einen ersten Aufschluss über ein auf Russland und die jüdische Identität reflektierendes Wien-Bild:

„Wissen Sie, was Wien ist?“ fragte er einmal meine Mutter. „Was? Das erscheint Ihnen im Augenblick unwichtig? Sie werden sich noch wundern. Wien hat etwas Geisterhaftes, fast Immaterielles. Von Israel haben einige unbedarfte, aber gewitzte Zeitgenossen behauptet, es sei die sechzehnte Sowjetrepublik: Bürokratie, Korruption, Ideologisierung der Massen und ähnlicher Kram. Nun gut, Wien ist dagegen ein Schattenriß [...]“⁴³⁸

Der Erzähler erlebt Wien in der Gemeinschaft anderer russisch-jüdischer EmigrantInnen, denn die Familie ist vorerst in der Brigittenau in einem Haus für hauptsächlich jüdische Flüchtlinge aus Russland untergebracht. Dieses Haus wird euphemistisch „das russische Schloss“ genannt. Den Kommunismus und ein repressives System hinter sich gelassen habend, finden sie sich in der „freien“ Welt des Wirtschaftsliberalismus wieder. Die neuen Erfahrungen mit dieser Welt werden oftmals mit der früheren Heimat verglichen. Der erwartete Unterschied zur Heimat erweist sich als nicht allzu groß. Parteibücher und politische Protektion sind auch in Österreich entscheidend,⁴³⁹ die Bestechlichkeit der Ärzte

⁴³⁶ Gute Literatur ist, wie ich meine, engagierte Literatur., so Vertlib in: Vertlib (2007), S.123.

⁴³⁷ Vertlib (1999), S.38.

⁴³⁸ Ebd., S.38.

⁴³⁹ Vgl.: Ebd., S.58.

im Wiener Allgemeinen Krankenhaus ist nicht weit von der Korruption in der Sowjetunion entfernt⁴⁴⁰ und die Wirtschaftskrise hat Österreich nicht verschont.⁴⁴¹ Vom goldenen Westen, aus dem sich die Tante in Russland vom Erzähler Geld und Gastgeschenke erwartet, ist im Wien des Romans nichts zu finden.⁴⁴² Die Perspektive aus der Ferne auf das Leben in Wien unterscheidet sich merklich von der Sicht derjenigen, die tatsächlich hier leben.

Wien erscheint dem Protagonisten als ein Ort mit *trostlosen Wohnungen*, so sagt er einmal.⁴⁴³ Als Kind erklärt er einem Freund, es würde in den Küchen Wiens immer nach Mist und Gerümpel riechen, da sich doch die Küchenfenster üblicherweise in den Korridoren der Häuser befänden. Überhaupt wären Toiletten und Waschbecken immer am Gang, was ihn darauf schließen lässt, *dass sich in diesem Land das Leben hauptsächlich in den Gängen abspielte*.⁴⁴⁴ Sein Bild von Wien ist hauptsächlich von den ersten Wohnorten der Familie in der Brigittenau geprägt.

Im „russischen Schloss“ sind die meisten der BewohnerInnen russische Juden, die zurück in ihre russische Heimat wollen, da Israel nicht ihren Erwartungen entsprochen hat. Wien ist für sie, wie auch für die Familie des Erzählers, nur eine der titelgebenden Zwischenstationen⁴⁴⁵ oder die „*Drehscheibe der Ostmigration*“, wie es einmal heißt. Auch die Eltern des Erzählers haben Wien nicht zu einer langfristigen Bleibe erklärt, planen aber nicht zurück in die Sowjetunion zu ziehen. Dafür müssten sie für die sowjetischen Behörden eine Rückwanderungserklärung über *das Leben in der „kapitalistischen Hölle“*⁴⁴⁶ abgeben, wogegen sich der Vater entschieden wehrt. Wien wird von ihm nur als Vorstufe zur USA dargestellt, welche in wirtschaftlichen Belangen („*Ein großes, ein reiches Land*“),⁴⁴⁷ aber auch in Hinsicht ihrer demokratischen Politik und ihres multikulturellen Zusammenlebens (*Dort gebe es keine Gastarbeiter, nur Immigranten*)⁴⁴⁸ alle anderen Länder übertreffen und lange das Wunschziel der Eltern sind.

⁴⁴⁰ Vgl. Ebd., S.268.

⁴⁴¹ Vgl.: Ebd., S.91.

⁴⁴² Vgl.: Ebd., S.11.

⁴⁴³ Ebd., S.155.

⁴⁴⁴ Vertlib (1999), S.34.

⁴⁴⁵ Vgl.: Ebd., S.157.

⁴⁴⁶ Ebd., S.45.

⁴⁴⁷ Vgl.: Ebd., S.165.

⁴⁴⁸ Ebd., S.183.

Inspiziert von den Schwärmereien seines Vaters über Amerika phantasiert sich der Erzähler manchmal die Brigittenau, den *heruntergekommenen Arbeiterbezirk* als ein großes New York.

*Ich ging über die Wallensteinstraße und stellte mir vor, dies wäre der Broadway. Die schäbigen Mietskasernen wuchsen zu glitzernden Hochhäusern, die Türen der Tabakläden verwandelten sich, wurden zu Variété- und Theatereingängen, [...]*⁴⁴⁹

Im Unterschied zur Siedlung nahe Tel Aviv, die für die Familie bei ihrem zweiten Aufenthalt in Israel Kurzheimat wird und in der hauptsächlich ImmigrantInnen aus Zentralasien oder aus dem Kaukasus leben, erscheint Wien dem Vater wiederum zivilisiert.

*„Jetzt haben sie das Schaf im Stiegenhaus geschlachtet! [...] Sind wir hier in einem zivilisierten Land oder in einem Dorf in Mittelasien? Hast du vielleicht in Wien jemals etwas derartiges erlebt?[...]“*⁴⁵⁰

Die Art der Wahrnehmung von Wien ist zweifelsohne eine Frage der Perspektivierung. Geographisch und in der Romanhandlung auch chronologisch zwischen den bipolaren Großmächten der USA und der Sowjetunion verortet, lässt sich Wien immer in Relation zur eigenen Vergleichsgröße entweder als Stadt des Wohlstands und des Fortschritts oder als sein Gegenteil instrumentalisieren. Ideologie, Phantasie und Realität mischen sich in der Konstruktion eines wandelbaren Stadtbildes.

4.2.1.2 Das periphere Wien zwischen nationalen Grenzüberschreitungen

Die Grenzüberschreitung ist im Roman „Zwischenstationen“ bereits impliziert, so Sandra Vlasta.⁴⁵¹ Sie stellt die durchgehende Bewegung der Handlung dar. Die Familie vollzieht mit jedem Umzug eine nationale Grenzüberschreitung. Die Ausreise aus der ursprünglichen Heimat, der Sowjetunion, stellt den folgenreichsten Grenzwechsel dar. 1971, heißt es, trennte der Eiserne Vorhang für immer.⁴⁵² Die Eltern des Erzählers sind auf der ständigen Suche nach einem besseren Land, was eine Illusion bleibt. Das jeweilige Land ist definiert durch politische Grenzen, die nur schwer oder auch gar nicht zu überwinden sind wie jene Grenzen zwischen den USA und Kanada, an denen, wie ein

⁴⁴⁹ Ebd., S.165.

⁴⁵⁰ Ebd., S.113.

⁴⁵¹ Vgl.: Vlasta (2008), S.310.

⁴⁵² Vgl.: Vertlib (1999), S.9.

Bekannter der Familie vermutet, geschossen wird. An der Bewachung der Grenze misst sich der „Wert“ einer Nation.

„Ein Land, das seine Grenzen nicht scharf bewacht, hat keinen Respekt vor sich selbst.“⁴⁵³

Wechselt man den Landesboden, so verändert sich auch das Leben, hoffen die Eltern. Doch letztendlich beweist dieses Sehnen nach einem besseren Leben nur, *daß auch anderswo das wahre Leben - anderswo ist,*⁴⁵⁴ so Erich Hackl.

*Die bessere Welt war immer anderswo gewesen, in einem fernen Land des Glücks. Seit meiner frühesten Kindheit hatten die Eltern von diesem Land gesprochen.*⁴⁵⁵

In vielen Texten der Migrationsliteratur über Wien, so beispielsweise bei Dimitré Dinev, erhält die Stadt den Status einer Metropole, eines Zentrums vieler Kulturen, als anzustrebender Zielort in der westlichen Welt - nicht so in Vertlibs „Zwischenstationen“. Wien soll nur für einen Kurzaufenthalt aufgesucht werden, eben als Zwischenstation auf dem Weg in eine andere, vielversprechendere Welt, wie bereits besprochen, und nimmt dadurch eine periphere Bedeutung ein. Dass sich die Stadt dann doch immer wieder als Rückkehrort nach einem langen Migrationsweg der Familie erweist und schließlich der endgültige Lebensmittelpunkt für die Eltern des Protagonisten wird, ergibt sich nur aus der Unmöglichkeit, sei es aus politischen oder persönlichen Gründen, in ihren Wunschländern Fuß zu fassen.

*Wie die Flugbahn eines Bumerangs hatten uns alle Wege immer wieder nach Wien und in diesen etwas heruntergekommenen Arbeiterbezirk zurückgeführt.*⁴⁵⁶

Wien ist also keine Wunschheimat, für den Erzähler nimmt sie aber jene Stellung ein, die man noch am ehesten mit Heimat gleichsetzen kann. Angedeutet wird dies beispielsweise in einer Passage, die ihren Schauplatz in Holland hat. Seine in Wien zurückgelassenen SchulkameradInnen baut der Erzähler aus Papier nach, lässt sie spielen und Gespräche führen und sie somit der Ersatz für ein soziales Netzwerk sein.⁴⁵⁷ Bei der dritten und letzten Rückkehr der Familie nach Wien meint ein Beamter am Flughafen Wien-Schwechat, Wien sei schöner als New York. *„Es gibt keine Stadt wie Wien“*, sagt ein anderer. Fast fühlt sich der Erzähler vom freundlichen Empfang der Stadt verhöhnt.

⁴⁵³ Ebd., S.243.

⁴⁵⁴ Hackl (1995), S.48.

⁴⁵⁵ Vertlib (1999), S.257.

⁴⁵⁶ Vertlib (1999), S.165.

⁴⁵⁷ Vgl.: Ebd., S.96.

Das Licht stahl den grauen Häusern, deren abweisende Fassaden nur selten von Balkonen und Terrassen unterbrochen wurden, ihr düsteres Aussehen, und die Straßenbahnen zogen mit einem fröhlichen Bimmeln an mir vorüber. Die Menschen waren noch sommerlich gekleidet, lachten, unterhielten sich laut, gingen ihren Beschäftigungen nach, als sei nichts geschehen. So freundlich hatte mich Wien noch nie empfangen.⁴⁵⁸

Auch der letzte Abschied von Wien vor der Umsiedelung nach Salzburg, den sich der Erzähler zuerst leicht vorgestellt hat, bringt ihn zu der Erkenntnis, dass er mehr oder weniger in Wien zu Hause war, wenn auch von wiederkehrenden Sehnsüchten nach fernen Ländern begleitet.⁴⁵⁹

Wien bleibt bis zum Ende des Romans ein Ausgangspunkt für ein idealisiertes Anderswo. Der Erzähler meint, seine Eltern hätten jahrelang gehofft, er würde Wien verlassen. Die Entscheidung des Sohnes weg von Wien nach Salzburg zu ziehen, tun die Eltern aber mit dem Urteil ab, er würde von einem peripheren Ort nun in die wahre Provinz gehen.

„Du verläßt Wien, die einzige Stadt in diesem gottverdammten Kleinstaat, wo man unter Umständen noch leben kann, und gehst nach Salzburg, in die tiefste Provinz, zu einer Frau, die aus dem tiefsten Tirol stammt. [...]“⁴⁶⁰

Für die Eltern ist der Unterschied zwischen Großstadt und Land unüberbrückbar und das Leben in der Metropole privilegiert, denn in der Sowjetunion wurde der Zuzug in die Zentren von Bildung, Kunst, Kultur und Arbeit von den politischen Machthabern stark beschränkt. Selbst die Erklärungen ihres Sohnes, allumfassende Kommunikationsmöglichkeiten würden die Grenzen zwischen Stadt und Provinz lockern, können ihrem Urteil nichts anhaben. Augenfällig wird, dass all ihre Migrationsstationen Städte sind, wenn auch Stadtränder oder periphere Stadtteile, wie Ostia in Rom oder eben die Brigittenau in Wien. Auch die Wiener Freunde des Protagonisten bewerten seinen Umzug ähnlich. In Anbetracht des Abschieds wird das an anderen Stellen xenophob definierte Wien als bunter Teppich, mit Menschen unterschiedlichsten Hintergrundes, und die kleine österreichische Stadt einfarbig beschrieben. Die sanften Hügel des Wienerwaldes sind in der Erwartung der hohen Berge Salzburgs, die den Horizont einengen werden, freundlich konnotiert.⁴⁶¹ Seine eigenen Ängste vor dem neuen „peripheren Dasein“ in Salzburg entlarvt der Erzähler schließlich als typische Wiener Charakterzüge.

⁴⁵⁸ Ebd., S.248.

⁴⁵⁹ Vgl.: Ebd., S.287-288.

⁴⁶⁰ Vertlib (1999), S.283.

⁴⁶¹ Vgl.: Ebd., S.284-286.

Ich bin tatsächlich zum Österreicher geworden, besser gesagt zum Wiener. Ich muß Wien verlassen, um zu begreifen, daß ich im Laufe der Zeit alle Vorurteile dieser Stadt übernommen habe- die Selbstgefälligkeit, Überheblichkeit, Egozentrik und narzißtische Haßliebe, die Verachtung der „Provinz“, ein Minderwertigkeitsgefühl gegenüber dem Ausland und nostalgische Verklärung der einstigen Bedeutung als Metropole.⁴⁶²

Teufel und Schmitz schreiben über den Protagonisten, er verlasse den Grenzzort Wien, die „Porta Orientalis“, um nach Salzburg zu ziehen.⁴⁶³ Wien bleibt auch im Vergleich zu Salzburg in seiner Bedeutung eine Stadt am Rande oder an der Grenze im Sinne Bhabhas, von woher *etwas sein Wesen beginnt*,⁴⁶⁴ denn Wien ist im Roman niemals Zielort oder Endpunkt, sondern immer nur zwischenzeitlicher Ausgangsort.

4.2.1.3 Jüdische Identität in einer antisemitischen Stadt

In seinen Texten, und das gilt für „Abschiebung“ wie für „Zwischenstationen“, verorten Teufel und Schmitz einen mitlaufenden Subtext, der das Trauma der Juden und ihrer Vergangenheit nicht direkt thematisiert, jedoch immer wieder als Teil der Vergangenheit der Figuren hervorruft und somit präsent hält.⁴⁶⁵ Dieser Ansatz ist die Grundlage für die folgenden Überlegungen.

Vertlib, der nachgeborenen Generation angehörend, arbeitet die Schicksale seiner jüdischen Verwandten im Roman „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“ detailliert auf, dessen Handlung sich über das gesamte 20. Jahrhundert spannt und von den Pogromen im zaristischen Russland, der Judenermordung durch die Deutschen und den Diskriminierungen der Juden in der Sowjetunion erzählt.⁴⁶⁶ In „Zwischenstationen“ ist nur von den Spuren der Shoa und den Schicksalen seinen ermordeten Vorfahren zu lesen. Die Ermordung der Juden während des Zweiten Weltkrieges findet sich aber als Referenzebene parallel zur gegenwärtigen Handlung. Die vertrauten Menschen seiner Umgebung, wie die Eltern des Erzählers oder Rita, eine jüdische Freundin der Familie, haben den Holocaust nicht bewusst miterlebt. Dennoch identifizieren sie sich mit der Vergangenheit ihrer Eltern und Großeltern wie mit ihrer eigenen.

⁴⁶² Ebd., S.291.

⁴⁶³ Vgl.: Teufel/ Schmitz (2007), S.239.

⁴⁶⁴ Vgl.: Bhabha (2000), S.7/13.

⁴⁶⁵ Vgl.: Teufel/ Schmitz (2007), S.217.

⁴⁶⁶ Vgl.: Vertlib, Vladimir: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. Wien, Frankfurt a. M: Deuticke 2001.

*Bald kannte Rita alle Konzentrationslager, Selektionen, Lagerkommandanten, Kapos, Transporte und Greueltaten auswendig. Manchmal dachte sie, sie sei selbst dabeigewesen.*⁴⁶⁷

Die Zeitebenen, Erlebtes und Gehörtes, Reales und Vorgestelltes vermischen sich für Rita, die als Kind schon bei den Treffen ihres Vaters und seiner jüdischen Bekannten von deren Erlebnissen im KZ erfuhr. Auf diese Weise gestaltet sich die narrative Struktur des Subtextes. Nichts wird konkret ausformuliert, die Geschehnisse finden keine zeitliche Einordnung und kaum einen persönlichen Kontext, sondern tauchen an mehreren Stellen im Text im jeweiligen Zusammenhang auf.

Der Vater habe wiederholt Österreich den Rücken gekehrt, erklärt er, weil er bei jedem älteren Mann auf der Straße vermuten musste, es könne der Mörder seiner Großmutter und zahlreicher anderer Verwandter sein, die während der deutschen Besatzung umgebracht wurden.⁴⁶⁸ In einer Passage wird die Zahl beim Namen genannt:

*„[...] Sechs Millionen sind von den Nazis ermordet worden, das darf man nicht vergessen [...]“*⁴⁶⁹

so der Vater zu den jüdischen MitbewohnerInnen im „russischen Schloss“.

Als die Großmutter des Erzählers zu Besuch in Wien ist, berichtet sie von den von Nazis ermordeten Verwandten ihres Heimatdorfes, eines ehemaligen „Stedtl“ in Weißrussland. Ihre Schilderungen werden nur in Kurzform wiedergegeben. Die Erinnerungen tauchen wieder auf, weil sie ihren Jugendfreund aus dem gleichen Dorf in Wien besuchen will, der ein Überlebender des Ghettos, des KZs und der Nachkriegspogrome in Polen ist.⁴⁷⁰ Hier findet sich der einzige konkrete Verweis im Roman zur Geschichte der Vorfahren des Erzählers.

Doch die dunkle Vergangenheit wird viel mehr an ihren blinden Flecken sichtbar.

*Der Stadt waren die Bewohner abhanden gekommen*⁴⁷¹

erzählt die Großmutter von ihrem „Stedtl“.

Und Rita sagt:

*„Es ist ja außer meinem Vater und meinem Bruder kaum mehr jemand von meiner Familie übriggeblieben.“*⁴⁷²

⁴⁶⁷ Vertlib (1999), S.278.

⁴⁶⁸ Vgl.: Vertlib (1999), S.250.

⁴⁶⁹ Ebd., S.45.

⁴⁷⁰ Vgl.: Ebd., S.263-264.

⁴⁷¹ Ebd., S.263-264.

⁴⁷² Ebd., S.274.

Für die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs steht ihr nicht mehr sichtbares und gerade deshalb präsenes Symbol, das merkbar ausgemeißelte Hakenkreuz am Pfeiler der ersten auf österreichischem Boden gebauten Autobahn, die der Erzähler auf der Fahrt nach Salzburg mit dem Zug überquert.⁴⁷³ Es wird zum Sinnbild für das Verhältnis der Bevölkerung im Österreich der Nachkriegsjahrzehnte zu ihrer Vergangenheit. Antisemitische, rassistische und nationalsozialistische Tendenzen werden mehr schlecht als recht vertuscht und kommen bei zahlreichen Figuren im Roman noch offen zum Ausdruck. Die kurzzeitige Babysitterin des Erzählers in Wien, eine ältere Frau mit verbliebener nationalsozialistischer Gesinnung, sei als ein Beispiel genannt. Sie bewahrt in stiller Bewunderung das Bild des Führers auf, schenkt ihrem Schützling ein Etui, auf dem das „Altreich“ abgebildet ist und, erklärt ihm

„[...]Nur das mit den Juden war natürlich ein Fehler. Mit so einem mächtigen Volk darf man sich's nicht verscherzen. Die Juden waren es dann auch, die die bösen Mächte gegen uns mobilisiert haben.[...]“⁴⁷⁴

Und auch unter den jungen WienerInnen begegnet der Erzähler einem Nazi. Einer seiner Mitschüler behauptet, Hitlers Russlandfeldzug sei ein Präventivkrieg gewesen und die Rote Armee habe mehr Kriegsverbrechen begangen als die Wehrmacht.⁴⁷⁵

Vertlib entwirft ein Kontinuum von den Gräueln des Dritten Reichs bis in die ersten Jahrzehnte der Zweiten Republik hinein. Die österreichische Bevölkerung wurde 1945 nicht ausgetauscht. Ideologien und Überzeugungen sind noch fest verankert in vielen Menschen, und wenn sie den Nationalsozialismus nicht miterlebt haben, wurden sie möglicherweise von ihren Eltern und Großeltern indoktriniert, so sieht es der Vater im Roman:

„[...] Vorläufig ist er für diese Kinder nur der Russe, aber wenn sie erst herausfinden, daß er Jude ist.... Wer weiß, was denen ihre Eltern und Großeltern alles über Juden erzählt haben.“⁴⁷⁶

Der Judenhass hat auch auf öffentlicher Ebene seine Auswirkungen. Die Wiener Zweigstelle der chassidischen Vereinigung „Der glückliche Rebbe“ muss ihr Türschild versteckt halten.⁴⁷⁷

⁴⁷³ Vgl.: Ebd., S.292.

⁴⁷⁴ Vertlib (1999), S.52.

⁴⁷⁵ Vgl.: Ebd., S.255.

⁴⁷⁶ Ebd., S.173.

Wien ist nicht der einzige Ort, an dem Antisemitismus nach dem Krieg noch existiert. Gleich zu Beginn des Romans wird der Erzähler in einem Vorortezug von St. Petersburg Zeuge einer antisemitischen Hetzrede.⁴⁷⁸ Doch Österreich ist das Land, das am Völkermord mitgewirkt hat, so sehen es auch Angehörige anderer Nationen im Roman. Ein Vermittler des amerikanischen Konsuls in Luxemburg meint:

“Many Nazis had been Austrians, even Hitler himself, as you know.”⁴⁷⁹

Und ein holländischer Mitreisender im Zug nach Amsterdam bezeugt Verständnis für die Familie, die als eine jüdische nicht mehr in Wien leben will.⁴⁸⁰

Das Heteroimago von den ÖsterreicherInnen ist aus der jüdischen Perspektive selbsterklärend. Geprägt von seinen Eltern und von der jüdischen Gemeinschaft, mit der die Familie in Wien viele Kontakte pflegt, steht der Erzähler in der Aura der Angst und des Terrors des Zweiten Weltkrieges, die noch Jahrzehnte in den Köpfen der Menschen nachwirken und sich auch durch persönliche Erlebnisse bestätigten. Doch mit dem Älterwerden wird die Sichtweise des Erzählers zu differenziert, als dass er an der Vereinheitlichung eines nationalen Bildes festhalten könnte.

Vorherrschende Imagines von den Juden stellen eine Sonderrolle innerhalb nationaler, ethnischer und religiöser Zuordnungsbilder dar. Ein extremer Fall der Identitätskonstruktion von Juden lag geschichtsbedingt lange Zeit vor, da sie von einer überwiegend antisemitischen Mehrheit einzig *über abwertende Definitionen (und entsprechende gesellschaftliche Handlungsweisen)* abgestempelt wurden, darauf verweist Eva Lezzi-Noureldin in einer Untersuchung von Saul Friedländers autobiographischem Werk.⁴⁸¹ Antisemitismus ist auch unweigerlich mit Rassismus verbunden und stellt keine Fremdenfeindlichkeit im Sinne Kratzmanns⁴⁸² dar, die sich „nur“ ökonomischer, sozialer oder kultureller Motive bediene.

Seine eigene jüdische Identität ist für den Protagonisten nicht von solcher Bedeutung, wie es für seine Umwelt zu sein scheint. Er „wirkt“ im Vergleich mit *ultraorthodoxen* Juden, wie mit der Familie, deren Kindern er im „russischen Schloss“ begegnet, die Kippa und Pejes tragen, kein Schweinefleisch essen dürfen und bei ihren Gebeten vor und zurück

⁴⁷⁷ Ebd., S.188.

⁴⁷⁸ Vgl.: Ebd., S.19.

⁴⁷⁹ Vertlib (1999), S.174.

⁴⁸⁰ Vgl.: Ebd., S.83.

⁴⁸¹ Vgl.: Lezzi-Noureldin (1995), S.47.

⁴⁸² Vgl.: Kratzmann, Katerina (2005), S.182.

wippen,⁴⁸³ nicht jüdisch. In Israel wird er von MitschülerInnen sogar als „Goi“, als Nichtjude beschimpft, da er nicht beschnitten ist und einen Anhänger um den Hals trägt, hinter dem die anderen das christliche Symbol des Kreuzes vermuten.⁴⁸⁴ Das Autoimago der Juden, das einige jüdische Figuren in der Umgebung des Erzählers entwerfen, erscheint diesem abstrus. Er versteht nicht, warum so etwas wie *die Wärme jüdischer Zusammengehörigkeit* oder *bedingungslose Treue jüdischer Freundschaft* existieren sollte, und meint zu Rita:

„Es gibt nur Menschen [...]. Diese Einteilung in Juden, Gojim, Inländer, Ausländer, Europäer, Nichteuropäer kotzt mich an.“⁴⁸⁵

Auch sein Vater amüsiert sich über eine russisch-jüdische Emigrantin, die die Juden als das Salz der Erde bezeichnet und damit eigentlich antisemitisch argumentiert.⁴⁸⁶

In seiner kritischen Reflexion vom Autoimago der Juden, die dem Erzähler erst als jungem Erwachsenen gelingt, löst sich auch das starre Konzept vom „wir“ und „die anderen“. Die jüdische Identität manifestiert sich innerhalb Wiens im Roman als eine vielfältige. Dass beispielsweise innerhalb der russisch-jüdischen Gemeinschaft in Wien wieder eigene Heteroimages entstehen, macht die Zuordnungsmuster nach ethnisch-religiösen Kriterien hinfällig. Auch wenn der Großteil der ÖsterreicherInnen im Roman eine Konnotation zum Nationalsozialismus hat, beweist sich durch die Falsifizierung ihres Pendants, durch die Aufhebung des einheitlichen Autoimago der Juden, dass die Welt nicht nur schwarz-weiß gefärbt ist. Die Dichotomie Heteroimago und Autoimago wird bei Vertlib verworfen.

4.2.1.4 Erinnerungsorte in Wien

Die Brigittenau mit dem „russischen Schloss“, die für den Erzähler zur ersten Heimat in Wien wird, ist im Roman ein Ort, an dem sich Erinnerungen realisieren, die ihn prägen.

*Ich dachte manchmal, ich sei in Israel, dann wieder, ich sei in Rußland, bis ich verstand, daß beides stimmte. Das Haus war ein Teil Israels und Rußlands, der sich in einer fremden Welt namens Wien befand.*⁴⁸⁷

Als Kind verlässt er die Gegend kaum, spielt mit anderen *Emigrantenkindern* und stellt sich die Außenwelt, das wahre Wien, manchmal wie ein Märchen oder ein Gerücht vor.

⁴⁸³ Vgl.: Vertlib (1999), S.42-43.

⁴⁸⁴ Vgl.: Vertlib (1999), S.141-142.

⁴⁸⁵ Ebd., S.280.

⁴⁸⁶ Ebd., S.147.

⁴⁸⁷ Ebd., S.31.

Sein Verhältnis zu seiner ersten Heimat in Wien beschreibt der Autor Vertlib in seinem Essay über Österreich ähnlich.⁴⁸⁸ Das literarische Wien Vertlibs ist von Projektionen früherer Wohnorte überlagert. Israel und Russland, die in die neue Heimat eingeschrieben werden, haben kein reales Pendant, denn weder in Israel noch in Russland gab es für den Erzähler einen mit dem „russischen Schloss“ vergleichbaren Ort. Das Bild von einer Anzahl ineinander aufgebauter Schachteln, das er als Kind von der Welt hat, fügt sich in diese Vorstellung. Die Gemeinschaft der hauptsächlich aus Israel zurückgekehrten russisch-jüdischen EmigrantInnen, die Erfahrungen, Bräuche, Küche und Sprache aus jenen Ländern mit nach Wien bringen, machen sich ihr eigenes Israel- beziehungsweise Russland-Bild, weil eine Rückkehr in diese Länder für sie oftmals unmöglich geworden ist. Besonders die sprachliche Erinnerungsdetermination, die die neue Heimat erfährt, bleibt dem Erzähler eingeprägt und bis ins Erwachsenenalter präsent.

*Ich hatte auf Russisch geschrien. Immer wenn ich in die Brigittenau komme, wechsele ich automatisch die Sprache.*⁴⁸⁹

Erinnerungen, Vorstellungen und Phantasien vermischen sich in der Brigittenau und im „russischen Schloss“. Dass das Haus längst abgerissen ist, wie es einmal im Roman heißt,⁴⁹⁰ transformiert es selbst zu einem erinnerten Relationsort, der Ausgangsort für Erinnerungen war.

Die Wirklichkeit rückt in der Erinnerung, so Teufel und Schmitz, die der Raum des Erzählens ist, ins Fiktive.⁴⁹¹ Im Roman beschreibt der Erzähler, wie der ständige Ortwechsel sein Gedächtnis durcheinander gebracht hat:

*Wenn ich es hätte ausdrücken können, hätte ich erklärt, wie die Bilder in der Erinnerung ineinander übergehen, die Zuordnung schwer machen, sich verdichten zu einem einzigen Gefühl der Zwischenwelt.*⁴⁹²

Heimat bleibt für Vertlib Zwischenwelt und Fiktion, die für die EmigrantInnen stets als Ideal konstruiert wird.⁴⁹³ Darin steckt der Reiz der unmöglichen Realisierung. Die ideale Heimat existiert nur unverwirklicht, entweder auf der Suche nach ihr oder im Rückblick des Verlustes, wie im Kapitel über die Erinnerungsorte bereits herausgearbeitet wurde.

⁴⁸⁸ Vertlib (2000), S.226.

⁴⁸⁹ Vertlib (1999), S.291.

⁴⁹⁰ Vgl.: Ebd., S.48.

⁴⁹¹ Vgl.: Teufel/ Schmitz (2007), S.231.

⁴⁹² Vertlib (1999), S.256.

⁴⁹³ Vgl.: Vertlib (2007), S.59.

Genauso wenig wie Rafik Schamis „Heimatmaschine“ aus „Andalusien liegt vor der Tür“⁴⁹⁴ realisierbar ist, ist Heimat für Vertlib real. Russland besteht für ihn als Kind aus *durch die Phantasie erweiterten Erinnerungen*, und ein Österreich legt er sich in seiner Vorstellung so zurecht, wie er es sich gewünscht hätte.⁴⁹⁵

Wien ist in „Zwischenstationen“ nicht nur ein Ort, in den Erinnerungen an andere Orte eingebettet sind, sondern die Stadt verweist auch immer wieder auf zurückliegende, ferne Zeiten. Die Stadt scheint bei Vertlib rückwärtsgewandt, als eine Stadt der Vergangenheit aus der erinnernden Perspektive. Das Erzählte liegt lange zurück und die Erzählfigur hat die Stadt bereits verlassen. Aus der Distanz, von Salzburg aus, präsentiert uns der Erzähler seine Migrationserfahrungen und sein Erleben von und in Wien in der Kindheit und Jugend. Salzburg ist das Gegenteil eines Erinnerungsortes, es erinnert ihn an nichts. Als Stadt ohne Assoziationen liegt Salzburg noch vor ihm. In Wien hingegen

*werden die Straßen manchmal zu eigentümlichen Lebewesen, die sich verwandeln, als wären sie zeitfressende Monster, und plötzlich bin ich wieder das Kind in einem feindlichen Umfeld, umgeben von Menschen, deren Sprache und Denkweise ich nicht verstehe. Längst abgerissene Gebäude erstehen, Gesichter aus der Vergangenheit ziehen an mir vorbei. Ich suche das Vertraute und stoße auf jene beklemmenden Gefühle, die mich immer heimsuchen, wenn ich sie am wenigsten erwarte. Salzburg hingegen ist eine friedliche und beruhigende Kulisse aus Stein und Berg und Wald, geschichtslos, nur gegenwärtig.*⁴⁹⁶

Wien erscheint in der jeweiligen erzählten Handlung bereits vergangen und erweckt den Anschein einer Stadt, die zum Historischen erstarrt ist. Vergleichbar mit den Toten eines Mausoleums erscheinen die Nachbarn der Familie in der Brigittenau, die den ganzen Tag aus dem Fenster zu ihnen starren. Kein Brüllen und Toben des Vaters kann dagegen etwas anhaben.

*Die Gesichter blieben ernst und unbeweglich, wachsfarben, als wären sie nicht aus Fleisch und Blut, sondern ein Relief aus längst vergangener Zeit, einer Stuckdekoration gleich, ähnlich den Köpfen von Putten, Medusen und Titanen an der Fassade ihres Hauses.*⁴⁹⁷

Der Erzähler lässt die Architektur für die Charakterisierung ihrer BewohnerInnen sprechen. Das Nachbar- Ehepaar ist in seiner Wahrnehmung zu leblosem Stuck verwandelt, der für die Wiener Altbauhäuser so typisch ist.

Teufel und Schmitz erkennen beim Autor eine doppelte Verfremdung und Distanzierung im Schreiben, einerseits durch den Umzug, weg aus Wien nach Salzburg, andererseits

⁴⁹⁴ Rafik (1981).
⁴⁹⁵ Vertlib (2007), S.102.
⁴⁹⁶ Vertlib (1999), S.286.
⁴⁹⁷ Ebd., S.57.

durch die Vergangenheitslastigkeit, die seiner jüdischen Identität zuzuschreiben ist. Die *Generation der Nachgeborenen*, zu der Vertlib als Sohn Überlebender des Holocausts zählt, ist ihrer Ansicht nach in eine doppelte Realität eingebunden, die durch das zeitgleiche Leben in der Geschichte und in der Gegenwart bedingt ist.⁴⁹⁸ Der Autor wie auch der Erzähler von „Zwischenstationen“ schreiben von Salzburg aus über Wien und sind immer unausweichlich mit der Vergangenheit ihrer Vorfahren konfrontiert. Durch die räumliche und zeitliche Entfernung, aus der Wien seine Beschreibung findet, bleibt es eine Stadt, an die man sich nicht annähern kann.

4.2.2 Ein schöner Bastard

Im Erzählband „Mein erster Mörder“ sammelt Vladimir Vertlib „Lebensgeschichten“, so lautet der Untertitel, die, wie er im Vorwort schreibt, einen realen Hintergrund haben, jedoch fiktive Abweichungen beinhalten und alle im historischen Umfeld des Zweiten Weltkrieges angesetzt sind. „Ein schöner Bastard“ ist eine Familiengeschichte, die mit der Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts, insbesondere mit jener des Nationalsozialismus und den Nachkriegsjahrzehnten, verwoben ist. Die Erzählung wird aus der Sicht Renate Reisners geschildert, die in direkten Reden immer wieder zu Wort kommt und dem Erzähler den Erzählstoff liefert. Diese dialogische Situation ist für den gesamten Erzählband bestimmend.⁴⁹⁹ An einer Stelle wird dieses Vermittlungsverhältnis besonders deutlich, nämlich dort wo der Erzähler davon berichtet, dass die Reflektorfigur manchmal ein russisches Wort einbringen würde, da sie wisse, dass der Erzähler aus Russland stamme.⁵⁰⁰ Somit ist die Erzählstimme derselben Herkunft wie der Autor selbst.

Das Zeitzeugengespräch bildet also das narrative Muster, wie auch in Vertlibs Roman „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“.⁵⁰¹

4.2.2.1 Mehrfachidentität versus Hybridität

Mehrfachidentität oder Hybridität sind für die ProtagonistInnen der Migrationsliteratur kennzeichnend. Als MigrantInnen finden sie sich im „Dritten Raum“ wieder und bringen

⁴⁹⁸ Vgl.: Teufel/ Schmitz (2007), S.204/213.

⁴⁹⁹ Vgl.: Ebd., S.251.

⁵⁰⁰ Vertlib, Vladimir: Ein schöner Bastard. In: Ders.: Mein erster Mörder. Lebensgeschichten. Wien: Deuticke 2006, S.83-189, hier: S.89.

⁵⁰¹ Vgl.: Stocker (2009), S.5.

ihre früheren kulturellen oder nationalen Identitäten in ihre neuen Identifikationsprozesse mit ein, wobei alte und neue Identitäten nebeneinander herlaufen, wechseln und ineinander verschmelzen können. Der Austausch zwischen den Identitäten kennzeichnet Bhabhas „Dritten Raum“. Wie im Theoriekapitel bereits festgehalten, handelt es sich bei der Verschmelzung verschiedener Identitäten um Hybridität.⁵⁰² Im Unterschied dazu verstehe ich Mehrfachidentität als das Nebeneinander oder „Hintereinander“ mehrerer Identitäten im Individuum, die unabhängig voneinander zum Ausdruck gebracht werden.

Für Vertlibs Erzählung „Ein schöner Bastard“ ist die Mehrfachidentität motivgebend. Die Protagonistin Renate kommt bereits mit mehreren ethnischen Identitäten auf die Welt und hat bereits vor ihrer Migration nach Wien einen Zuordnungskonflikt. Ihre Identitäten können nicht im Sinne der Hybridität verschmelzen, denn auf Grund der jeweiligen politischen Lage muss sie eine oder mehrere ihrer ethnischen Wurzeln verleugnen, wie im Folgenden gezeigt wird.

Mit der Befreiung der Tschechoslowakei im Mai 1945 beginnt die Geschichte, die zum großen Teil Renates Kindheit und Jugend in einer Stadt in Mähren beschreibt, die keine konkrete Benennung findet. Der Vater, Friedrich Reisner, ist deutschstämmiger Jude und ist daher nach der Okkupation durch die Nationalsozialisten als „Deutscher“ massiven Anfeindungen und Drohungen durch die TschechInnen ausgesetzt, die am Anfang der Erzählung geschildert werden. Die Mutter, Alena Reisner, ist eine katholische Tschechin mit polnischen Wurzeln. Die kulturellen und nationalen Hintergründe der Familie sind für den gesamten Handlungsverlauf essenziell.

*Renate ist die Verkörperung eines nicht aufhebbaren Dazwischen.*⁵⁰³

Bereits der Titel verweist auf das Spannungsverhältnis, das sich durch die Akkumulation von Zugehörigkeiten ergibt. Mit „Bastard“ wird Friedrich an jenem Maitag 1945 beschimpft, als er der aufgebrachten Menge zu erklären versucht, dass er gläubiger Christ trotz seiner halbjüdischen Identität und Tscheche trotz seiner deutschen Muttersprache ist. Er versteht sich als der Hybride im ursprünglichen Wortsinn, was in diesem Fall mit dem Wort Bastard gleichzusetzen ist.⁵⁰⁴

⁵⁰² Vgl.: Nünning (2008), S.297-298.

⁵⁰³ Teufel/ Schmitz (2007), S.226.

⁵⁰⁴ Vgl.: Nünning (2008), S.297.

Im Unterschied zu ihrem politisch aktiven und provozierenden Vater, der weder Nazis noch Kommunisten fürchtet, will sich Renate nicht zu ihren verschiedenen Identitäten bekennen, und wechselt ihre Rollen im Spiel der Mehrfachidentität.

Ihre jüdische Abstammung spielt wegen ihrer katholischen Mutter zu Beginn des nationalsozialistischen Regimes nur bedingt eine Rolle. Sie kann sich sogar als BDM-Führerin der Jungmädelsgruppe engagieren, geht auf eine deutsche Schule und eliminiert aus ihrer deutschen Aussprache alle „*hässlichen slawischen Knack- und Zischlaute*“. So kann sie sich Respekt verschaffen und wird von ihren deutschen SchulkollegInnen nicht mehr als „*tschechisches Schwein*“ beschimpft.⁵⁰⁵

Im Verlauf des Krieges werden die Nürnberger Rassengesetze dann aber auch für Renate und ihren Vater wirksam. Ihnen wird die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt, Renate darf keine Schule mehr besuchen. Sie wird von deutschen Verwaltungsbeamten als „*nur bedingt eindeutschungsfähig*“ und „*slawisch-jüdischer Mischling*“⁵⁰⁶ bezeichnet. Nach dem Krieg muss sie ihre deutsche Identität wieder verleugnen und das Tschechische neu erlernen. Die Verfolgung der Deutschen in der Tschechoslowakei nach 1945 macht dies notwendig. Sie wird von Renate so eingehend wie die Juden-Hetze während des Protektorats beschrieben. Damit nähert sich Vertlib an ein heikles Stück Geschichte an. Nach der Befreiung werden die Deutschen erschlagen, vertrieben oder enteignet und müssen *wie die Juden während der Nazizeit*⁵⁰⁷ eine sie kennzeichnende Armbinde tragen. Friedrich und Renate bleiben weitgehend vom Deutschenhass verschont, auch wenn Friedrich sich durch bewusstes Deutschsprechen mehrmals in Lebensgefahr bringt. Dass ihm nichts passiert, habe mit seiner tschechischen Ehefrau zu tun, heißt es.⁵⁰⁸

Tarnung, Identitätswechsel und Opportunismus sind im Rahmen der historischen Ereignisse der Erzählung zentral. Renate versucht sich an das jeweilige politische System anzupassen und sich immer nur zu einer ihrer Identitäten zu bekennen, die in erster Linie über die Verwendung einer Sprache manifestiert wird. Damit liegt keine Mimikry in Bhabhas Sinn vor. Renate beherrscht Deutsch, Tschechisch, sogar etwas Polnisch, Slowakisch und Russisch.⁵⁰⁹ Sie changiert zwischen *jüdischem Viertel*, *deutschem Viertel*

⁵⁰⁵ Vertlib (2006), S.114.

⁵⁰⁶ Ebd., S.121.

⁵⁰⁷ Ebd., S.135.

⁵⁰⁸ Ebd., S.135.

⁵⁰⁹ Ebd., S.89.

und *tschechischer Hälfte* oder *slawischem Teil*.⁵¹⁰ Letztlich wird ihr gerade das Wechseln ihrer vielen Zugehörigkeiten zur Last.

„Aber das Entsetzlichste war, dass ich nie wusste, zu welcher Gruppe ich selbst gehörte, zu jenen, die im Kreis laufen, oder zu denen, die andere im Kreis laufen lassen [...]“⁵¹¹

so Renate über eine Tschechin, die man nach der Befreiung halbnackt um ihr Haus laufen lässt, um sie für ihre Liaison mit einem Wehrmachtsoldaten zu strafen. Selbst den *Hundemischlingen* ergeht es ihrer Meinung nach in diesen Zeiten besser als ihr, wie sie meint.⁵¹²

4.2.2.2 Identitäts- und Alteritätskonstruktionen im Perspektivenwechsel

Die Erzählung durchläuft verschiedenste politische Systeme: Im Rückblick auf die Geschichten ihrer Großeltern und Urgroßeltern erinnert sich Renate an die Zeit der österreichisch-ungarischen Monarchie. Sie selbst durchlebt die Diktaturen des Nationalsozialismus und des Kommunismus in der Tschechoslowakei und gelangt dann als Auswanderin in den *demokratischen Rechtsstaat*⁵¹³ Österreich, der ihr angesichts ihrer plötzlichen Ausweisung so gar nicht mehr wie ein rechtmäßig funktionierender vorkommt. Jedes aktuelle politische System mit seinen AnhängerInnen hat in „Ein schöner Bastard“ seine spezifischen Konstruktionen für das Eigene und das Fremde, die aber immer auf dieselbe Weise gestaltet sind: undifferenziert-stereotypisierend. Besonders im Nationalsozialismus und im Kommunismus ist die Schaffung eines Feindbildes konstituierend für das nationale Selbstbewusstsein. Der Fremdenhass folgt einer Logik, die durch die Ab- und Ausgrenzung des Anderen ein „Wir-Gefühl“ produzieren kann, nicht nur im Bezug auf andere Nationen, sondern auch binnengesellschaftlich, wie Niedermüller schreibt.⁵¹⁴

Die Deutschen haben die TschechInnen während des Protektorats zum „*Knechtvolk*“ degradiert, wobei diese im Unterschied zu anderen slawischen Völkern im Nazireich einen „*privilegierten*“ Status einnehmen, heißt es im Text. Für die dargestellten TschechInnen sind nach dem Krieg alle Deutschen Nazis, wie zu Beginn der Erzählung, am

⁵¹⁰ Ebd., S.116.

⁵¹¹ Vertlib (2006), S.135.

⁵¹² Vertlib (2006), S.126.

⁵¹³ Vgl.: Vertlib (2006), S.185.

⁵¹⁴ Vgl.: Niedermüller (2003), S.72-77.

Befreiungstag, deutlich wird.⁵¹⁵ Friedrich erlebt die vertriebenen Deutschen aus Böhmen und Mähren, die er in Vereinen in Wien antrifft, größtenteils als *Nazis, Revanchisten, Juden- und Tschechenhasser*. Er schreibt Artikelvorschläge für diverse österreichische Zeitungen, in denen er Tausende ehemalige Nazis in Österreich vermutet, die nach dem Krieg gleich zu Sozialdemokraten mutiert seien.⁵¹⁶

Für die ÖsterreicherInnen, so nimmt Renate es wahr, sind die TschechInnen im Wien der Nachkriegszeit nichts Außergewöhnliches.

*Den tschechischen Verwandten begegne man öfter mit Spott als mit Hass, allenfalls mit leichter Verachtung oder Misstrauen, aber nicht mit Abscheu.*⁵¹⁷

So schließt sich der Kreis der Fremdkonstruktionen, und deren Absurdität wird ersichtlich. Renate selbst übernimmt als Kind die Vorurteile, die ihr ihre Familie vorlebt. Zu Besuch bei ihren Großeltern in Teschen, das von 1920 bis zur Besetzung durch die Deutschen halb tschechisch und halb polnisch war, ist das Fremdbild Polen in ihrer Vorstellung auch von fremdartigen Wetter- und Naturgesetzen bestimmt:

*Wo sich früher Felder und Spazierwege befanden, hat man Schranken aufgestellt und Stacheldrahtzäune gezogen. Sie teilen die Welt in zwei Teile, und manchmal denkt Renate, dass „drüben“ der Weizen eine dunklere Farbe habe und dass sogar die Wolken nur bis zur Grenze reichen, denn die Sonne scheine nicht für die Menschen in jenem Reich.*⁵¹⁸

Antisemitismus ist in jedem beschriebenen System stark ausgeprägt.

*Die Deutschen deportieren Tschechen und Juden aus den Sudetengebieten. Jeden Tag treffen Züge mit Flüchtlingen auf dem Hauptbahnhof ein. Die Polen treiben Juden und Tschechen zu Fuß über die Grenze.*⁵¹⁹

Den orthodoxen jüdischen Kindern wird im Protektorat von deutscher wie auch von tschechischer Seite mit Anfeindungen und Diskriminierungen begegnet. So werden die Knaben mit Pejes und Kopfbedeckung in Renates tschechischer Schule von den Mitschülern verprügelt und ausgelacht, und die Lehrerin greift nicht ein.⁵²⁰ Die Judenfeindlichkeit drückt sich einerseits auf politischer Ebene in Vertreibungen und Vernichtung aus und kommt andererseits auf der persönlichen Ebene zum Vorschein. Der junge Novotný, der Sohn des Ehepaares, das Friedrich im letzten halben Kriegsjahr ein

⁵¹⁵ Vgl.: Vertlib (2006), S.115/122.

⁵¹⁶ Vertlib (2006), S.152/181.

⁵¹⁷ Vertlib (2006), S.182.

⁵¹⁸ Ebd., S.103.

⁵¹⁹ Ebd., S.102.

⁵²⁰ Vgl.: Ebd., S.102.

Versteck gewährt, positioniert sich klar als Judenfeind.⁵²¹ Friedrich selbst schimpft als überzeugter Sozialdemokrat über die *Burgeoiskapitalisten* und das *ausbeuterische Judenpack*.⁵²² Der Antisemitismus findet auch nach den Grauen des Holocaust kein Ende. In Friedrichs Augen ist Wien geradezu eine Anlaufstelle ehemaliger Nazis und AntisemitInnen. Zu diesem Aspekt folgt noch ein Abschnitt in der Analyse.

Eine wertende Abstufung der verschiedenen nationalen, ethnischen oder kulturellen Zugehörigkeiten wird in der Erzählung von mehreren Figuren vorgenommen, die Juden stehen dabei an letzter Stelle. Für den tschechischen Großvater Renates sind die *Polacken* [...] *ein unsympathisches Völkchen*. Und: *Nur die Juden seien noch größere Halsabschneider als die Polen*.⁵²³ In Wien, so erzählt Renate, seien die JugoslawInnen und TürkInnen, die im Wirtschaftsaufschwung der Zweiten Republik in großer Zahl als GastarbeiterInnen nach Österreich kommen, mit viel mehr Vorurteilen als die TschechInnen konfrontiert. Renates Familie erlebt keine bösen Anfeindungen.

Die Reisners sind privilegierte Ausländer.⁵²⁴

Das problematische Selbstverständnis der ÖsterreicherInnen nach dem Zweiten Weltkrieg, das Vertlib im Text aufgreift und das sich auch für das problematische Verhältnis zu dem Fremden verantwortlich zeigt, wird in einem Folgekapitel noch zur Sprache kommen.

Ein Freund Friedrichs erklärt ihm, er hätte kein Mitleid mit den „richtigen Deutschen“ und empfinde sie als *Menschen zweiter Klasse*. Ihn zähle er nicht dazu, denn er sei mit einer Tschechin verheiratet und unter den Nazis im Widerstand gewesen.⁵²⁵ Das Individuum erhält somit im biologistischen Rassismus doch wieder, um sich den Zuschreibungen entziehen zu können. Außerdem lassen sich die Alteritätskonstruktionen auch beliebig nach persönlichen Sympathien und Antipathien instrumentalisieren und variieren.

„Kannst du Freund von Feind nicht unterscheiden?“

fragt der antisemitische Novotný jemanden aus der aufgebrachten Menge, der am Befreiungstag der Tschechoslowakei Friedrich auf offener Straße mit dem Tod bedroht. Er rettet Friedrich schließlich das Leben, indem er argumentiert, er sei als deutscher Jude

⁵²¹ Vgl.: Ebd., S.86.

⁵²² Ebd., S.92-93.

⁵²³ Vertlib (2006), S.97.

⁵²⁴ Ebd., S.182.

⁵²⁵ Vgl.: Ebd., S.138.

selbst Feind des Feindes gewesen, also von den Deutschen verfolgt worden und somit kein Feind der TschechInnen.⁵²⁶

Ginge es nach seinem Schwiegervater, der Juden und Deutsche *von Natur aus als Lump[en]* bezeichnet und sie mit Kötern vergleicht, die sich gegenseitig totbeißen, müsste sich Friedrich selbst *schon im Mutterleib totgebissen haben*. Ob seine deutsche oder seine jüdische Hälfte die stärkere wäre, sei ihm dabei unklar, erklärt er seinem Schwiegervater zynisch.⁵²⁷ Wiederum wird hier die Unsinnigkeit ethnischer Zuordnungs- und Ausgrenzungsmuster sichtbar. Für Friedrich ist der Mensch angesichts der Grausamkeiten, zu denen er fähig ist und aus denen er nichts lernt, ein *Rindvieh*.⁵²⁸ Sein Urteil zu Beginn der Erzählung liest sich wie eine kapitulierende Schlussfolgerung zum Thema Identität und Alterität.

4.2.2.3 *Wien als Bezugspunkt*

Wien ist in der Familienhistorie von Beginn an als Bezugspunkt präsent. Bereits über den Urgroßvater weiß Renate zu erzählen, dass er die Söhne zum Studium nach Prag und Wien schickte.⁵²⁹ Wie Wien für Böhmen und Mähren während der Monarchie das politische Zentrum war, so hat es auch im Text noch die nachwirkende Stellung einer übernationalen Hauptstadt.

*In der Monarchie, sagen sie, seien die Entscheidungen in Wien gefallen, aber man habe jederzeit mit dem Boot über den Fluss rudern können. Heute kämen die Anordnungen aus Prag, aber man müsse sich weiterhin mit Steuerbeamten abgeben, und die Söhne müssten zum Militär, und die Uniformierten und Eierköpfigen auf der anderen Flussseite, denen man ebenfalls Bestechungsgelder zu zahlen habe, seien noch schlimmer als jene aus Wien und Prag zusammen.*⁵³⁰

So der Großvater Renates, der im Grenzgebiet Tschechiens zu Polen einen Bauernhof besitzt und die Grenzverhältnisse seit dem Herrschaftswechsel negativ erlebt.

Ein Onkel von Renate, Helmut, ist zur Zeit des Ersten Weltkrieges nach Wien gezogen. Nach dem Krieg kehrt er nach Mähren zurück, denn die Armut in Wien ist ihm unerträglich geworden.

Er berichtete von Hunger und Elend, von Frauen und Kindern, die in den Wienerwald gingen, um Brennholz zu sammeln, von zehn Personen, die sich in den Zinshäusern ein

⁵²⁶ Vgl.: Ebd., S.87.

⁵²⁷ Vgl.: Vertlib (2006), S.101.

⁵²⁸ Ebd., S.83.

⁵²⁹ Vgl.: Ebd., S.91.

⁵³⁰ Ebd., S.97.

*Zimmer teilen mussten. Die Zustände in seiner Heimat erschienen ihm im Vergleich dazu beinahe paradiesisch.*⁵³¹

Auch unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg beschließt Alena, Renates Mutter, mit ihrer Tochter in Mähren zu bleiben, anstatt mit ihrem Ehemann nach Wien zu gehen.

*Dort herrscht, wie ich gehört habe, entsetzliche Armut.*⁵³²

Die Verkehrung des Verhältnisses zwischen einerseits der ehemaligen Donaumetropole des wirtschaftlichen Aufschwungs mit vielversprechenden Arbeitsplätzen und andererseits den ärmlichen Gebieten der früheren Kronländer, die die Menschen zu Tausenden auf der Suche nach einem besseren Leben gen Wien verlassen, stellt sich als außergewöhnlich in den Migrationstexten dar. Der „Goldene Westen“ wird zum Szenario des Schreckens, die Großstadt kann in der Nachkriegszeit ihren BewohnerInnen keine Grundversorgung mehr gewährleisten. Andererseits beinhalten die Berichte des Onkels auch die sozialdemokratischen Einrichtungen wie die geförderten Wohnprojekte, die öffentlichen Speiseräume oder die Kindergärten und Arbeiterbibliotheken in Wien. Das „Rote Wien“ erhält hier eine positive Markierung, die der These Monika Sommers folgend funktioniert, weil sie in den Vergleich mit der „rückständigen“ Provinz gestellt wird,⁵³³ in diesem Fall Mähren.

Aus Angst vor den Nazis flüchten Renate und ihre Mutter in den letzten Monaten des Krieges aufs Land. Das Dorf in Mähren stellt die typische Scheinidylle der Provinz dar.

Auf die sauberen Häuser, die ordentlichen Lattenzäune und Gemüsebeete ist noch nie eine Bombe gefallen Zu essen gibt es genug.

Doch bei näherem Hinsehen ist auch die heile Welt am Land nur eine Fassade, die von der Katastrophe des Zweiten Weltkrieges längst eingeholt wurde. Einige Männer sind Zwangsarbeiter in Deutschland und Österreich, im Nachbarort hat man eine ganze Familie wegen Verrats erschossen, die Juden im Dorf wurden schon vor einigen Jahren abgeholt.⁵³⁴ Diese Beschreibungen vom Krieg in Stadt und Dorf heben die Bedeutungs dichotomie von Zentrum und Peripherie zum Großteil auf.

Ein anderer Onkel von Renate, Franz, ist der erste der Familie, der 1944 wegen der sich verschärfenden Repression der Nazis nach Wien flüchtet, nachdem die Gestapo seinen

⁵³¹ Vgl.: Vertlib (2006), S.93.

⁵³² Vertlib (2006), S.149.

⁵³³ Vgl.: Sommer (2006), S.11-15.

⁵³⁴ Vgl.: Vertlib (2006), S.129-130.

Bruder Helmut, der sogar in der Partei war, wegen der jüdischen Mutter inhaftiert hat.⁵³⁵ Er bietet seinem anderen Bruder Friedrich an, nach dem Krieg zu ihm nach Wien zu kommen.

*Das Nachkriegsgeschäft entwickle sich besser als erwartet*⁵³⁶

heißt es von Franz aus Wien, der Friedrich schließlich eine Stelle in einem Unternehmen eines Bekannten verschaffen kann. Wien erhält seine Rolle als Stadt des Wohlstands mit Industrie und Arbeitsplätzen nach dem Zweiten Weltkrieg zurück.

Wien erweist sich auch als Knotenpunkt in der Passage über das Schicksal der jüdischen Mitschülerin Renates, Jiřina. Sie hat die Konzentrationslager Auschwitz und Mauthausen überlebt und trifft den einzigen Überlebenden ihrer Familie, ihren Vater, mit Hilfe des Roten Kreuzes in Wien.⁵³⁷

Als Handlungsort wird Wien allerdings erst zum Ende der Erzählung hin relevant. Ab Mitte der 1950er Jahre besucht Renate ihren kurz nach dem Krieg nach Wien ausgewanderten Vater regelmäßig. Zuvor ist dies viele Jahre gar nicht möglich, die Grenzen des Ostblocks sind für alle geschlossen.⁵³⁸ In dieser Zeit erhält sie immer wieder Briefe von ihm, in denen er von der politischen Atmosphäre in der Hauptstadt berichtet. Ihre Verbindung nach Wien stellt sich im Ostblock als Problem dar, sie darf unter anderem darum ihr Studium in Prag nicht fortsetzen. Der Staatssicherheitsdienst versucht dann ihren Wiener Kontakt für sich zu nutzen und bietet ihr eine „Zusammenarbeit“ mit den Beamten als Informantin an. Sie erhält im Gegenzug dazu die Genehmigung auszureisen, nimmt das „Ticket in die Freiheit“ aber nicht an.⁵³⁹ Erst in den 1960er Jahren darf sie, mit der Begründung ihren kranken Vater zu pflegen, mit ihrer Tochter nach Wien ziehen.⁵⁴⁰

4.2.2.4 Nationalsozialismus und Opportunismus als Restbestände einer Wiener Gesellschaftsordnung

Die feindliche Einstellung gegen die GastarbeiterInnen im Nachkriegsösterreich ist für Vertlib mit der jüngsten Vergangenheit des Landes eng verknüpft. Österreich, das sich lange als der erste von Nazideutschland besetzte Staat verstand, obwohl große Teile der

⁵³⁵ Vgl.: Ebd., S.126.

⁵³⁶ Vertlib (2006), S.148.

⁵³⁷ Vgl.: Ebd., S.145.

⁵³⁸ Vgl.: Ebd., S.173.

⁵³⁹ Vgl.: Ebd., S.176-177.

⁵⁴⁰ Vgl.: Ebd., S.180.

Bevölkerung Hitler 1938 als jubelnde Menge empfangen, und Österreich, das 1986 einen Kurt Waldheim zum Präsidenten hatte, der seine Vergangenheit als Offizier bei der deutschen Wehrmacht nicht in Konflikt mit seiner Rolle als Bundespräsident sah, hatte große Schwierigkeiten bei der Identitätsfindung und konnte sich somit auch nicht mit den neuen Fremden auseinandersetzen, so Vertlib. Die GastarbeiterInnen der 1960er und 70er Jahre formierten für die verunsicherte österreichische Gesellschaft ein Gegenbild, das aber nicht als multikulturelle Ergänzung, sondern als abgegrenzte und ausgegrenzte Kontrastgemeinschaft gesehen wurde.⁵⁴¹ Die zunehmende Präsenz von EinwandererInnen wurde in Österreich laut Vertlib lange gleichzeitig übersehen und exponiert, da sie sich in Gesellschaften bewegten, die sich weitgehend als homogen imaginierten.⁵⁴² Ähnlich argumentiert der Erzähler im weiter oben besprochenen Text „Zwischenstationen“. Unter Kurt Waldheim hält er Übergriffe von Neo-Nazis auf Juden in Wien wieder für möglich, und gerade die vielen verdrängten Wurzeln der Gesellschaft machten die WienerInnen zu guten Nazis.⁵⁴³ Die Ausländerfeindlichkeit, der wir in Vertlibs Texten begegnen, steht somit ohne Zäsur mit der Vergangenheit Österreichs als eines nationalsozialistischen Staates in einer Linie.

Der Einfluss, den die Stadt auf den Charakter eines Menschen hat, spielt in mehreren Erzählungen und Romanen Vertlibs eine Rolle. In „Ein schöner Bastard“ sagt der ehemals engagierte Sozialist Friedrich zu seiner Tochter

„in Wien wird der Idealismus als ein Fall für die Psychiatrie angesehen, und wenn man hier lange genug gelebt hat, beginnt man auch wirklich daran zu glauben.“⁵⁴⁴

Sein Urteil erscheint humoresk und beängstigend zugleich. Wien wird als Sammelbecken misanthropischer und pessimistischer Menschen karikiert, in dem selbst Zugezogenen keine andere Wahl bleibt, als sich dieser Stimmung anzupassen. Die als typisch geltende Wiener Eigenschaft des ewigen Nörgelns wird somit bestätigt. Den WienerInnen wird Hypochondrie zugeschrieben, denn auf Idealismus haben sie nur eine klinische Antwort. Die Figur Friedrich impliziert in ihrer ironischen Darstellung auch gleichzeitig eine politische Aussage. Jegliche Art von Optimismus und daraus resultierender Handlungsmöglichkeit wird einem in Wien grundsätzlich abgesprochen. Idealistische und

⁵⁴¹ Vgl.: Vertlib (2007), S.110-111.

⁵⁴² Vgl.: Ebd., S.35.

⁵⁴³ Vgl.: Vertlib (1999), S.272/286.

⁵⁴⁴ Vertlib (2006), S.181.

systemkritische Personen, die an den politischen Verhältnissen etwas ändern wollen (und als eine solche wird Friedrich die ganze Erzählung hindurch dargestellt), haben in Wien nichts zu suchen, scheint er zu sagen. Widerstand wird in der jeden Idealismusunterdrückenden Gesellschaft unmöglich, ist aus seinen Worten herauszulesen. Historische Bezüge in Friedrichs Aussage sind zweifelsohne auf den Nationalsozialismus gerichtet. Er berichtet seiner Tochter in einem Brief aus der österreichischen Hauptstadt, dass viele Menschen dem „Tausendjährigen Reich“ nachtrauern und den Sieg über den Faschismus als Zusammenbruch wahrnehmen.⁵⁴⁵ Renate macht dann ihre eigenen Erfahrungen und bekommt in Wien Aussagen wie die folgenden zu hören:

„*Euch Tschechen ist es in eurer Geschichte nie so gut gegangen wie unterm Protektorat. [...] „Die Judenmischlinge haben’s unterm Hitler gut gehabt. Zum Militär haben’s nicht müssen und vergast sind’s auch nicht worden“*“⁵⁴⁶

Eine beschwichtigende Haltung in Verbindung mit einem verbliebenen Antisemitismus wird dabei deutlich. Was nach Teufel und Schmitz der auf den Holocaust verweisende Subtext in Vertlibs Roman „Zwischenstationen“ und in seiner Erzählung „Abschiebung“ darstellt,⁵⁴⁷ kommt in „Ein schöner Bastard“ ebenso zur Geltung. Die Verbrechen des Nationalsozialismus finden kaum direkte Beschreibungen, sind aber in der Empörung der ProtagonistInnen über die Verharmlosung der WienerInnen dieser Zeit präsent.

Selbst eine bekennende Nazi-Gesinnung ist nach dem Zweiten Weltkrieg nichts Ungewöhnliches. Renates Arbeitgeber scheint aus seiner kein Geheimnis zu machen. Er behauptet, *Deutschlands Krieg gegen die Sowjetunion sei ein Kampf zwischen abendländischer Zivilisation und bolschewistisch-asiatischer Barbarei gewesen* und die Welt sei nach wie vor in Händen einflussreicher jüdischer Spekulanten.⁵⁴⁸

Eine Schlüsselszene hinsichtlich nationalsozialistischer Reminiszenzen findet sich an der Stelle, wo Renate zur Fremdenpolizei muss. Renates Aufenthaltsgenehmigung wird wider Erwarten nicht verlängert und sie wird von einem Beamten der Fremdenpolizei darüber informiert, dass sie in der Tschechoslowakei ein neues Visum beantragen müsse. Dass ihr Einbürgerungsverfahren läuft, dass sie Beruf und Kind in Wien zurücklassen müsste und die politischen Bedingungen in ihrem Herkunftsland eine Ausreise nicht garantieren,

⁵⁴⁵ Vgl.: Vertlib (2006), S.152.

⁵⁴⁶ Ebd., S.182-183.

⁵⁴⁷ Vgl.: Teufel/ Schmitz (2007), S.217.

⁵⁴⁸ Vertlib (2006), S.183.

tangiert den Bürokraten nicht. Amtspersonen werden bei Vertlib vielfach als ungehaltene, grobe und verständnislose Charaktere geschildert,⁵⁴⁹ so auch in „Ein schöner Bastard“. Der Beamte weist Renate hinaus und sie sagt:

„[...]Ihren Tonfall kenne ich nur zu gut. Von früher. Aus der Nazizeit.“

Ihr Vergleich scheint den Beamten wie die Faust aufs Auge zu treffen, er wird emotional und verweist sie auf den Ort, an dem sie sich befinden.

„Was glauben Sie, wo wir sind?“, brüllt er.

Damit wird von offizieller Seite eine klare Abgrenzung vom Nationalsozialismus vorgenommen. Die Betroffenheit des Beamten über Renates Aussage lässt aber gleichzeitig erkennen, dass der Beamte sich „getroffen“ fühlt, andernfalls müsste er sie nicht als persönliche Attacke verstehen.

„Das ist es ja, dass ich nicht mehr weiß, wo ich bin und welches Jahr wir haben“⁵⁵⁰

antwortet die Protagonistin und damit beginnt die Passage ihres Orientierungsverlustes.

4.2.2.5 Orientierungslosigkeit in Wien

Nach ihrem unglücklich verlaufenen Termin bei der Fremdenpolizei läuft Renate verzweifelt *kreuz und quer*⁵⁵¹ durch die Stadt und trinkt zwei Gläser Wein im Café Kammerspiele. Wien in seiner Architektur, Infrastruktur oder Landschaftlichkeit wird kaum beschrieben. Es sind nur wenige Orte, denen Vertlib Konturen oder Namen gibt, wodurch die Stadt auch für das Lesepublikum örtlich nicht greifbar wird und ein blinder Fleck mit wenigen kennzeichnenden Stellen bleibt, ganz entgegengesetzt zu seinem Roman „Zwischenstationen“, in dem er literarisch eine Stadtkarte von Wien entwirft, Straßen, Plätze, Straßen- und Stadtbahnlinien konkretisiert. Mit dem Café Kammerspiele bringt Vertlib einmal einen Ort mit Realitätsbezug ein. Dieses Café in der Rotenturmstraße, nahe dem Stefanplatz, gab es tatsächlich. Auch das Café Eiles, das zu den bekanntesten in Wien gehört, findet an einer anderen Stelle Erwähnung.⁵⁵² Das Wartezimmer im Amtsgebäude der Fremdenpolizei in der Innenstadt, das Renate aufsuchen muss, ist eine der wenigen Örtlichkeiten, die nähere Beschreibung finden. Es

⁵⁴⁹ Siehe auch: Vertlib, Vladimir: Zwischenstationen. Wien, München: Deuticke 1999. und Vertlib, Vladimir: Abschiebung. Salzburg, Wien: Müller 1995.

⁵⁵⁰ Vertlib (2006), S.185.

⁵⁵¹ Ebd., S.186.

⁵⁵² Vgl.: Ebd., S.93.

wird als ein trostloser verrauchter Raum mit Dutzenden von GastarbeiterInnen beschrieben. Vertlib wählt Behörden, Konsulate oder Polizeistationen oft als Schauplätze seiner Romane und Erzählungen, hat er doch selbst viel Zeit in solchen verbracht. Diese Räumlichkeiten rufen in ihrer Beschreibung bestimmte Gefühle hervor, sie sind immer mit Warten, Angst und Ungewissheit verbunden. Für die ProtagonistInnen bedeuten diese Ämter eine prinzipielle Infragestellung ihrer Aufenthaltsorte, die eine Um- oder Neuorientierung oder einen Orientierungsverlust „auslösen“.

Nach zweistündigem Herumirren durch Wien kehrt Renate zu ihrer Arbeit zurück. Just ihr Arbeitgeber, der ehemalige Nationalsozialist, verhilft ihr durch politische Kontakte zu einer Verlängerung der Aufenthaltsgenehmigung. Die für das kleine Österreich so typische Protektion erweist sich für Renate als Hilfestellung. Sie wird in das Büro des zuständigen Abteilungsleiters geschickt. Diese Örtlichkeit wird wieder konkretisiert, sie befindet sich im 18. Wiener Gemeindebezirk.

*In den Gängen hängen Reproduktionen von Veduten, die Wien im 18. Jahrhundert zeigen. Im Vorzimmer stehen ein weinrotes Ledersofa und ein runder Glastisch, auf dem neben Zeitschriften eine offene Pralinenschachtel liegt.*⁵⁵³

Dort begegnet man ihr galant und zuvorkommend, nimmt ihr den Mantel ab und bietet ihr Kaffee an. Der Abteilungsleiter entschuldigt sich und Renate erhält eine unbefristete Aufenthaltsgenehmigung. Die Atmosphäre erinnert an ein historisches und vornehmes Wien, und die Veduten verbildlichen dies. Die beiden Ämter, die Renate aufsucht, können unterschiedlicher nicht sein. Bei der Fremdenpolizei herrscht Massenabfertigung. Die triste Stimmung drückt sich auch in der Beschreibung der Örtlichkeit aus. Das Büro des gewissen Abteilungsleiters stellt das Gegenteil dar. Niemand außer Renate befindet sich dort, die Inneneinrichtung präsentiert sich elegant und geschmackvoll. Diese verschiedenartigen Begegnungen mit österreichischen Behörden referieren auf ein für Österreich typisches Beziehungssystem, für das es auch einen Austriazismus gibt: *Freunderlwirtschaft*.⁵⁵⁴ Durch einen ehemaligen Freund von Renates Chef, der eine hohe Position in der Sozialistischen Partei innehat, kann ihr geholfen werden. Sie darf im Land bleiben. Wer die richtigen Kontakte hat, erlebt auch räumlich ein anderes Wien.

⁵⁵³ Vertlib (2006), S.188.

⁵⁵⁴ Vgl.: Fussy, Herbert (Hg.): Österreichisches Wörterbuch, 38. Auflage. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag GmbH 1997, S.309: Freunderlwirtschaft (ugs., abw.): Begünstigung von Freunden und Verwandten, Protektion zB bei Vergabe von Posten.

Die für Renate positive Wendung löst auf Grund der anfänglichen Strapazen keine Erleichterung aus. Als sie das Gebäude verlassen hat, fühlt sie sich elend und lehnt sich gegen ein parkendes Auto.

Spontane Hilfsbereitschaft erlebt man in Wien selten, aber diesmal ist eine junge Frau stehen geblieben und hat gefragt, was mit mir los sei, ob ich etwas brauche.⁵⁵⁵

Der öffentliche Raum erweist sich hier als ein unsicheres Territorium, in dem jede und jeder auf sich gestellt ist. Die Hilfe der jungen Frau, die andernorts vielleicht selbstverständlich wäre, beschreibt die Protagonistin als ungewöhnlich.

Die Unsicherheit ihres Aufenthaltsstatus hat für Renate einen Orientierungsverlust zur Folge, der durch die Aufenthaltsbewilligung beendet wird. Die „Grenzenlosigkeit“ der westlichen Welt jedoch kann im Unterschied zum sozialistischen Heimatland durchaus positiv konstituiert werden.

Sie findet neue Freunde und fährt das erste Mal nach dem Krieg wieder in den Süden, nach Italien.⁵⁵⁶

Renate genießt die finanziellen und politischen Freiheiten in Österreich:

den bescheidenen Wohlstand, die große Auswahl in den Geschäften, die Möglichkeit, jederzeit ins Ausland fahren zu dürfen, und vor allem die Tatsache, dass sie nicht mehr willkürlich zum Verhör abgeholt wird.⁵⁵⁷

Von Wien aus steht Renate sozusagen die Welt offen. Wien erweist sich als unkonkreter, offener Raum mit Anbindung an andere Länder.

4.3 Texte einer „sprachrebellin“⁵⁵⁸ - Alma Hadžibeganović

Ich bin eine schonungslose Rebellin des Wortes. [...] Sie können uns das wahlrecht verweigern, aber das grundrecht auf sprache, die einzige waffe, die wir haben (und deswegen bin ich rebellin!) nicht!⁵⁵⁹

So Alma Hadžibeganović und macht damit ihre vordergründige Intention für ihr Schreiben klar, das eng verknüpft mit ihrer Rolle als Migrantin in Österreich ist. In einem auf Youtube zugänglichen zehnminütigen Video mit dem Titel „Alma Hadžibeganović“ erzählt die Autorin, sie habe mit der Schriftstellerei in Wien begonnen, weil in den Medien

⁵⁵⁵ Vertlib (2006), S.189.

⁵⁵⁶ Ebd., S.182.

⁵⁵⁷ Ebd., S.183.

⁵⁵⁸ Stippinger (2009), S.111.

⁵⁵⁹ Hadžibeganović, Alma: „SCHONUNGSLOSE REBELLIN DES WORTES“ oder „Grosses AlmaAlphabet. In: Stippinger, Christa (Hg.): Schreiben zwischen den Kulturen. Eine Anthologie. Wien: Edition Exil 1997, S.27-36, hier: S.33.

alle, wie ihr erschien, über ihr Volk berichteten, aus ihren eigenen Reihen aber niemand zu Wort kam. Darum gab sie 1997 einen Text bei Christa Stippinger, der Veranstalterin des Literaturwettbewerbs „schreiben zwischen den kulturen“ ab,⁵⁶⁰ und war prompt die Gewinnerin des zum ersten Mal veranstalteten Wettbewerbs. Seither veröffentlicht sie in Anthologien und Zeitschriften und publizierte 2000 ihr Buch „Ilda Zuferka rettet die Kunst“. Hadžibeganović war bereits in mehrere Theaterprojekte involviert, und im Rahmen des Autorentheaterprojekts „wiener wortstaetten“ wurde 2005 ihr Drama „Das Stück“ gezeigt.⁵⁶¹

Im Interview mit Christa Stippinger gibt die Autorin Details aus ihrer Biographie und ihrem Schreibverfahren preis und erzählt, welche Themenbereiche sie prägen. Jeder Buchstabe des „Grossen AlmaAlphabets“ steht für Persönliches aus Hadžibeganovićs Leben und Wirken, darunter ihre Heimatstadt (*B wie Brcko*),⁵⁶² Wörter, die mit ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin in Zusammenhang stehen (*M wie Montage-Texte*),⁵⁶³ oder für sie bedeutende theoretische Begriffe (*P wie Postfeminismus*).⁵⁶⁴ In anschließenden kurzen Texten erläutert sie die Wahl der Wörter.

Die Autorin stammt aus dem bosnischen Brcko, das an der Grenze zu Kroatien liegt. Mit der Heimatstadt stehen die traumatischen Erfahrungen des Jugoslawienkrieges in Verbindung, die Hadžibeganović jedoch nur andeutet.⁵⁶⁵ Als Migrantin aus *Ex-Jugoslawien*, dessen historische Bezeichnung ihr widerstrebt,⁵⁶⁶ ist sie in einem interkulturellen Umfeld groß geworden. Ihre Mutter ist Serbin und ihr Vater Bosnier, was kein Konfliktfeld für sie hervorgerufen hat.

*Mehr als die Hälfte der städtischen Bevölkerung hat in „gemischten“ Ehen gelebt,*⁵⁶⁷

schreibt sie. Ihre Großmutter stammt aus Kroatien, womit die drei bevölkerungsreichsten Nationen des ehemaligen Jugoslawiens in ihrer familiären Identität verankert sind. Sie bezeichnet sich als Muslimin, wenngleich sie nicht gläubig erzogen wurde.

⁵⁶⁰ Vgl.: URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff : 8.5.2011].

⁵⁶¹ Vgl.: wiener wortstaetten:
URL: <http://www.wortstaetten.at/autorInnen/alma-hadzibeganovic> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

⁵⁶² Hadžibeganović (1997), S.27.

⁵⁶³ Ebd., S.32.

⁵⁶⁴ Ebd., S.33.

⁵⁶⁵ Ebd., S.27-28.

⁵⁶⁶ Vgl.: Ebd., S.30.

⁵⁶⁷ Ebd., S.30.

Die Autorin kam 1992 als Flüchtling aus dem belagerten Sarajevo nach Wien.

*Nichts beweist, daß es dich gegeben hat*⁵⁶⁸

so Alma Hadžibeganović über die Erfahrung der Flucht, die sie im Text „zz0m: 24 Std. mix 1. of me oder Penthesilea in Sarajevo“ literarisch aufrollt. Parallelen zu ihrer eigenen Autobiographie sind im Schreiben mehrmals zu entdecken. In „Grosses AlmaAlphabet“ deklariert die Autorin generell eine autobiographische Nähe zum Text, *aber nicht ausschließlich*⁵⁶⁹ wie es heißt. Die Biographie der SchriftstellerInnen sei nicht der einzig ausschlaggebende Bestandteil, der einen Text zu Literatur mache, meint Hadžibeganović sinngemäß. Es seien Gehalt und Form, die ihren Beitrag zur Definition der Literatur liefern.⁵⁷⁰

*Ist Sprache nicht der eigentliche Ort, an dem sich Exil manifestiert?*⁵⁷¹

Der sprachliche und formale Aspekt ist für Hadžibeganovićs Wirken als Autorin zentral. Seine Wichtigkeit führt sie zum wesentlichen Teil auf die Migrationserfahrung zurück.⁵⁷² Ihre Beschäftigung mit der deutschen Sprache begann schon früh, bereits in der Schule hat sie Deutsch gelernt, ihr gefiel der Klang der Sprache und die Neue Deutsche Welle und Goethe, Hesse und Kleist taten das Übrige. Ihre starke Beziehung zur Musik, die in den Texten unverkennbar ist, wird in „Grosses AlmaAlphabet“ [sic!] von der Autorin selbst hervorgehoben. Hadžibeganovićs Schreibverfahren wird von ihr als ein Montage-Vorgang beschrieben. Sie spielt nach eigenen Angaben mit den Ebenen und liebt dabei die literarische Überraschung, die Verfremdung, jedoch ohne jede Teleologie.

Immer wieder mischen sich muttersprachliche Begriffe in Hadžibeganovićs Texte, wie anhand von Beispielen noch gezeigt werden wird. Nicht nur für AutorInnen mit Migrationshintergrund, sondern für MigrantInnen mit Sprachwechsel im Generellen nimmt Sprache laut Hadžibeganović einen eigenen Stellenwert ein, indem sich Symbiosen aus der Herkunfts- und der neuen Sprache bilden und eine ganz spezifische Situation der Sprache des jeweiligen Migranten/ der jeweiligen Migrantin erschaffen.

⁵⁶⁸ Hadžibeganović (1997), S.31.

⁵⁶⁹ Ebd., S.34.

⁵⁷⁰ Hadžibeganović, Alma: Ist die Sprache Heimat? Vorwort. In: Stippinger, Christa (Hg.): Wortstürmer. Anthologie. Wien: Edition Exil 2005, S.8.

⁵⁷¹ Ebd., S.8.

⁵⁷² Ebd., S.8.

Die Autorin schreibe *ausländisch*,⁵⁷³ ihr stünden nicht besonders viele Wörter zur Verfügung und gerade diese Reduktion des Satzes, der Syntax und des Wortes vermittle eine Unmittelbarkeit und eine neue Sicht. Sie fordert eine Demokratisierung der Sprache, denn *200 000 Menschen mit Deutsch als Fremdsprache in Wien*⁵⁷⁴ müssten an der Sprachentwicklung mitwirken dürfen.

Bereits ihre Selbstnennung zur *rebellin des wortes* macht die politische Dimension ihres Schreibens offenbar. Auch die Beiträge des Literaturwettbewerbs „schreiben zwischen den kulturen“ nennt sie *unausweichlich politisch*, im Sinne von Deleuzes und Guattaris Funktion der „kleinen Literaturen“, ⁵⁷⁵ denn die Schreibenden haben alle migrantischen Hintergrund, waren einmal fremd in diesem Land und mussten *eine neue Sprache* und *eine eigene Idiomatik* sowie eine *eigene Sprachsensibilität* erst entwickeln. Sie waren im Sprachfindungsprozess also automatisch politische Subjekte. Gleichzeitig befreien sie die ProtagonistInnen ihrer Texte, selbst MigrantInnen, von ihrem Opferstatus und tragen zu einer Zukunft der Multiethnizität und Multikultur bei. Hier wird nicht ersichtlich, welche Trennlinie Hadžibeganović zwischen AutorIn und ProtagonistIn zieht,⁵⁷⁶ zwei Einheiten, die auch in ihren Texten manchmal zu verschwimmen drohen. Das Politische des Schreibens fußt bei Hadžibeganović im Wesentlichen auf ihrem migrantischen Hintergrund. Entgegen Amodeo Immacolatas Kritik, die Literatur ausländischer AutorInnen werde zu oft auf die Herkunft der SchriftstellerInnen reduziert,⁵⁷⁷ hebt Hadžibeganović diese als wichtig hervor.

Die Frage nach ihrer Nationalitätszugehörigkeit als Migrantin in Österreich lässt sie unbeantwortet. Sie schreibt:

*Jetzt definiert dich nur noch der Paß und der Name, nicht mehr die Nation.*⁵⁷⁸

Für sie ist, seit es die EU gibt, Identifikation innerhalb der Generation relevant, weniger innerhalb der Nation, denn die meisten ihrer Freundinnen sind Österreicherinnen. Identität ist für sie etwas Hybrides.⁵⁷⁹

⁵⁷³ Hadžibeganović (1997), S.32.

⁵⁷⁴ Ebd., S.33.

⁵⁷⁵ Vgl.: Deleuze/ Guattari (1976), S.24-27.

⁵⁷⁶ Hadžibeganović (2005), S.7.

⁵⁷⁷ Amodeo (1996), S.43.

⁵⁷⁸ Hadžibeganović (1997), S32.

⁵⁷⁹ URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

Wien, wo sie bis heute lebt, spielt in fast allen ihrer Texte eine Rolle. *In Wien fühle ich mich wirklich gut: wie ein Schwein in Teheran*⁵⁸⁰ schreibt sie und erklärt, dass dieses bosnische Sprichwort sinngemäß meint, das Ich fühle sich *irgendwie fremd*.⁵⁸¹ Im Großen und Ganzen ist sie aber zufrieden, befremdende Erfahrungen mache sie jedoch, wie sie anhand einer Anekdote aus der U-Bahn schildert. Eine ältere Dame beschwert sich über ihr lautes Lachen mit den Worten „*Mohn's des daham im Orient!*“⁵⁸² Dieses Erlebnis ist für sie typisch für Wien und eine U-Bahn-Begegnung ähnlicher Art fließt in die Kurzgeschichte „Etwas läuft“ ein. Auch eine *rechthaberische Art*⁵⁸³ schreibt sie den WienerInnen, wenn auch nur den Älteren unter ihnen zu. Österreich hat in ihren Augen ein Migrationsproblem, das sie, da sie auch in Holland gelebt hat, im Unterschied zu den Verhältnissen dort besonders stark wahrnimmt. MigrantInnen, die öffentliche Ämter besetzen, seien in Holland normal, in Wien fange man erst in der letzten Zeit damit an, 40-45 Jahre nachdem die ersten GastarbeiterInnen ins Land gekommen seien. In Holland würden AusländerInnen als Bereicherung angesehen, in Österreich als Bedrohung.⁵⁸⁴

Das verlorene Ideal in „Grosses AlmaAlphabet“ ist Sarajevo, wo Hadžibeganović vor dem Krieg Germanistik studiert hat. Eine Idylle verschiedener Kulturen auf engem Raum, die in Harmonie leben, wird von Hadžibeganović mit dieser Stadt in Zusammenhang gebracht.⁵⁸⁵

Literatur hat für sie die Befähigung, Fremde beziehungsweise neue Heimat zu konstituieren und ästhetisch zu gestalten. Alma Hadžibeganović ersetzt den Begriff Migrationsliteratur durch „Interkulturelle Literatur“. Dieser stellt sie Literatur Nichtmigrierter gegenüber. Die Suche nach der Unterscheidung durch innerliterarische Elemente grenzt die eine von der anderen ab, so Hadžibeganović. Interkulturelle Literatur würde nach ihren Worten nationale, sprachliche und regionale Grenzen innerhalb der Literatur überwinden und „*Keime neuer Weltliteratur*“ in sich tragen.⁵⁸⁶

Christa Stippinger hält Hadžibeganović für eine der wenigen AutorInnen mit Migrationshintergrund, der es gelingt, mit ihrer Sprache dem Text und der Interpretation neue Freiräume zu öffnen.

⁵⁸⁰ Hadžibeganović (1997), S.35.

⁵⁸¹ Ebd., S.36.

⁵⁸² Ebd., S.32.

⁵⁸³ Ebd., S.32.

⁵⁸⁴ URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

⁵⁸⁵ Hadžibeganović (1997), S.35.

⁵⁸⁶ Hadžibeganović (2005), S.8.

*sie schafft ungeniert neologismen, montiert und demontiert, verzerrt und stellt um, zerstückelt und stückelt an, überträgt schon mal hier und dort ein sprichwort von ihrer alten sprache in die neue, und das hat dann eine ganz eigene kraft, einen eigenen rhythmus.*⁵⁸⁷

Ihren Angaben nach hat sich die Autorin derzeit völlig vom Literaturbetrieb zurückgezogen.⁵⁸⁸

Hadžibeganović evoziert und erschließt damit gleichzeitig in ihren Texten eine Subkultur. Die ProtagonistInnen ihrer hier analysierten Texte sind junge Menschen aus dem ehemaligen Jugoslawien, denen sie in der Fremde Wien durch Plurizität der Ausdrucksformen, lexikalische Interferenzen vom Bosnischen ins Deutsche und musikalischen Sequenzen eine eigene Sprache und durch das Schildern ihrer Bewusstseinshorizonte und Alltagserfahrungen in Wien eine Präsenz verleiht.

Die hier behandelten Texte sind das Drama „Das Stück“ (wortstaetten n°1, 2006) sowie ein weiteres Theaterstück und Kurzprosa aus „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ („Etwas läuft“, „PRETTY CITY @ WIR“, „Putzköniginnen“).

4.3.1 Ilda Zuferka rettet die Kunst

„Ilda Zuferka rettet die Kunst“ ist die erste und bisher einzige Einzelpublikation Alma Hadžibeganovićs. Im Sammelbändchen lassen sich Prosatexte, ein Theaterstück und Lyrik finden, worunter sich auch ein Gedicht mit Anleitung zu musikalischem Vortrag Performance befindet. Karin Cerny bezeichnet die Textsammlung als *Ausloten von literarischen Möglichkeiten* einer experimentierfreudigen Autorin.⁵⁸⁹ Das Leben junger Flüchtlinge aus Bosnien der 1990er Jahre steht dabei im Mittelpunkt. Das Spannungsfeld, das vom neuen Lebensort der Exiljugendlichen ausgeht, wirkt in allen Texten.⁵⁹⁰

Die titelgebende Kurzgeschichte erzählt von Ilda Zuferka, einer Grenzgängerin, die im bosnischen Kriegsgebiet mittelalterliche Grabstelen der Bogomilen vor der Zerstörung retten will, und stellt die einzige Erzählung des Sammelbandes dar, die ohne den Schauplatz Wien auskommt. Darum soll sie in der Analyse ausgespart werden. Der Fokus liegt auf der Erzählung „Etwas läuft“, der Begegnung zweier bosnischer MigrantInnen

⁵⁸⁷ Stippinger (2009), S.109.

⁵⁸⁸ Vgl.: E-Mail von Christa Stippinger vom 14.6.2011. (Im Anhang)

⁵⁸⁹ Literaturhaus Wien:

URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1430> [letzter Zugriff: 3.3.2011].

⁵⁹⁰ Ebd.

während einer U-Bahnfahrt durch Wien, dem Text „PRETTY CITY @ WIR“, einer Reflexion über das Leben und Erleben einer bosnischen Muslimin in Wien, und dem Stück „Putzköniginnen“, das Einblick in den Alltag zweier Putzfrauen, Mutter und Tochter mit bosnischem Migrationshintergrund, und in ihren Arbeitsplatz, eine Villa in einem noblen Bezirk Wiens, gewährt. Die Texte werden nicht im Einzelnen besprochen, da sie sich weniger über eine komplexe Handlung aufbauen als durch Figurenrede und erzählte Reflexionen und daher im Zusammenhang ihrer ähnlichen Momente untersucht werden können.

4.3.1.1 Die soziale Peripherie Wiens

Die Autorin arbeitet literarisch durchwegs mit realen konkreten Örtlichkeiten in Wien, daher gestaltet es sich schwierig, die Bedeutung Wiens im Text von gängigen offiziellen Stadtbildern zu trennen. Die Alserstraße, das Eisgeschäft Zanoni und das Gürtellokal Chelsea bilden die Referenzpunkte des wirklichen Wien in „Etwas läuft“, in „PRETTY CITY @ WIR“ sind es die Mariahilferstraße, die zur *Maria-Hilfmir-Straße*⁵⁹¹ transformiert wird, der Eissalon Bortolotti, die Neubaugasse, der Südbahnhof und das Schloss Belvedere; und im Stück „Putzköniginnen“ kommen unspezifischere Lokalisierungen wie Hietzing und Döbling, der Prater, der 16. Bezirk, aber auch Musikverein und Konzerthaus, sowie Westbahnhof und wieder Südbahnhof und über Wien hinausgehende Orte, nämlich Rohr am Gebirge, vor. Diese bekannten Lokalitäten rufen bei der wienkundigen Leserschaft bestimmte Assoziationen hervor, sind bereits mit gängigen Vorstellungen von peripher oder zentral belegt, bevor sie noch in den Kontext des literarischen Textes eingegliedert werden können. Dennoch soll hier versucht werden, die von Hadžibeganović geschilderten Randorte herauszuarbeiten, die im Text auch als Ghettos verstanden werden. Der Text „Etwas läuft“ hat einen passageren Ort zum Schauplatz, nämlich die U6. Wien-Kundigen ist klar, was sie mit folgender einleitender Beschreibung meint:

*Die mieseste U in Wien heißt U6. Sie fährt die sechste Unterstufe der Arbeitswelt.*⁵⁹²

Als U-Bahn, die die klassischen ArbeiterInnenbezirke mit hohem Anteil von MigrantInnen, wie den 21., den 16. und den 12. Bezirk, also Floridsdorf, Ottakring und

⁵⁹¹ Vgl.: Hadžibeganović, Alma: Etwas läuft. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.17-27, hier: S.57.

⁵⁹² Ebd., S.19.

Meidling miteinander verbindet, transportiert und repräsentiert sie auch deren BewohnerInnen. Die *getrennte Gürtel-Linie*, die Hadžibeganović erwähnt und entlang der die U6 zum Großteil fährt, stellt eine definitive Trennlinie zwischen den „inneren Bezirken“ Wiens, die schon am Namen erkennen lassen, dass sie dem zentralen Bereich zugeordnet werden, und den „äußeren“, den peripheren Bezirken, stadtauswärts des Gürtels dar. Die Protagonistinnen verweisen in ihrer Rede auf periphere Orte, die zu ihrem Handlungsradius zählen, wie die Philadelphiabrücke, die Station, bei der sie aussteigen, und ein Lokal im 15. Bezirk, in dem eine der beiden verkehrt. Das Chelsea, ein Lokal in den Gürtelbögen, in dem die beiden sich zu treffen planen, ist der Schnittpunkt zwischen dem Wirkungsbereich der MigrantInnen und dem der ÖsterreicherInnen. Die Aussage der *Grindigen* macht die gegensätzliche Welt des Ghettos, die im Unterschied zur „österreichischen“ existieren muss, deutlich:

*Ich war schon so lange nicht in einem österreichischen Lokal.*⁵⁹³

Hadžibeganović entwirft mit der Darstellung ihrer ProtagonistInnen ein Bild vom sozialen Ghetto bosnischer MigrantInnen in Wien. Die *Grindige* befindet den Zusammenhalt zwischen ihren Landsleuten als nicht ausreichend. Die BosnierInnen in Wien könnten die in Bosnien Verbliebenen holen und ihnen helfen. Die *Große* quittiert dieses Urteil mit einer knappen Antwort: „*Wir sind keine Juden!*“. Die gedankliche Parallele zur jüdischen Gemeinschaft eröffnet sich bereits beim Wort „Ghetto“, das in Hadžibeganovićs Texten die negativsten Bedeutungen hat. So heißt es in „Etwas läuft“:

*Wieso sollten sie auch etwas von sterbograuatischer Sprache verstehen? Wer sollte diese ghettostinkende Sprache lernen wollen?*⁵⁹⁴

In „PRETTY CITY @ WIR“ führt die autodiegetische Erzählerin mit einer Beschreibung ihrer Wohnverhältnisse in den Text ein. Mit einem Gefängnishof vergleicht der Vater den Wohnblock, Firmen, die meist an den Peripherien von Städten angesiedelt sind, bestimmen den Außenraum des Hofes: ein Unternehmen für Werkzeugbau für Fahrzeuge, das den ganzen Tag unermüdlich für Lärm sorgt, und eine Selcherei, die widerlichen Geruch und Fleischreste im Hof verbreitet. Für die vegetarische Muslimin, wie sich die Erzählerin vorstellt, erweisen sich die Schweinskadaver als besonders problematisch. Sie meint diesen Wohnverhältnissen zum Trotz:

⁵⁹³

Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.26-27.

⁵⁹⁴

Vgl.: Ebd., S.25.

*Oh patria, my ghetto is my castle.*⁵⁹⁵

Und auch für die „Putzköniginnen“ steht es mit der Wohnsituation nicht besser. Die Dienstwohnung, die sie von ihrer Chefin, einer Geschäftsdame aus der Upperclass zur Verfügung gestellt bekommen, befindet sich im 16. Bezirk und war früher ein Lager, in das man winzige Fenster durchgebrochen hat.⁵⁹⁶ Wie in „PRETTY CITY @ WIR“ müssen die Protagonistinnen mit dem Gestank einer Metzgerei und einer Batteriefabrik unterhalb ihrer Wohnung leben.⁵⁹⁷ Als ein Fernsehteam die Tochter in ihrem Zuhause in Wien besuchen will, meint die Mutter:

*Sollen sie ruhig wissen, die Österreicher, in was für Rattenstationen wir leben.*⁵⁹⁸

In einem Rap, der im Stück mit Musikbegleitung angeleitet wird, wird die Ghetto-Situation mit einem Zoo verglichen:

*Immigranten fungieren als Intriganten. Die Küche im Gang, dritter Rang, macht mich bang.
Die Tunnelkammer, 2 mal 3, ist das Guckloch-Fenster. Draußen überm Hof liegt das Klo,
alles konfiguriert wie ein Zoo.*

Hier wird wieder die zweite Bedeutungsebene des „Ghettoa“ deutlich: die soziale Peripherie ist nicht nur Wohnort der Mittellosen, sondern insbesondere der MigrantInnen. Es existiert eine Peripherie, die selbst von der Erzählerin aus „PRETTY CITY @ WIR“, der Bewohnerin eines „Ghettoa“, nicht aufgesucht wird. Der Südbahnhof und mit ihm der Bereich des dritten Bezirks, *zwischen Argentinierstraße, Schweizer Garten und Landstraßer Gürtel* erfährt eine Darstellung der Verwahrlosung und Halb-Kriminalität. Es riecht nach *abgestandener Pisse* und Männergruppen stehen mit Alkoholflaschen an finsternen Plätzen herum. Bis vor kurzem, so erfährt die Leserschaft, gab es an diesen Stellen noch *buntes Balkantreiben*, Schnaps, Speck und Bohnen wurden auf kyrillischem Zeitungspapier verkauft, bis die Polizei eingegriffen hat und die Verkaufsflächen verboten hat. Als Ort der *Ankunft der Arbeiterklasse* präsentiert sich der Südbahnhof als erste Station der GastarbeiterInnen in Wien, ein Ort, der jedoch alles andere als repräsentativ für eine Stadt des Wohlstands ist und der auch lange nach ihrer Ankunft in den 1960er Jahren

⁵⁹⁵ Hadžibeganović, Alma: PRETTY CITY @ WIR. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.53-61, hier: S.55.

⁵⁹⁶ Vgl.: Ebd., S.82.

⁵⁹⁷ Vgl.: Ebd., S.84.

⁵⁹⁸ Vgl.: Hadžibeganović, Alma: Putzköniginnen. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.75-100, hier: S.79.

ein Ort der GastarbeiterInnen geblieben ist.⁵⁹⁹ Der Südbahnhof kann als Sinnbild für eine nicht funktionierende Integration gelten. Die MigrantInnen sind über ihren Ankunftsort nicht hinaus- und in die österreichische Gesellschaft nicht „hinein-“ gekommen.

4.3.1.2 Kollektive Identitäten im Spannungsfeld

Die AkteurInnen des „Ghettos“ bei Hadžibeganović stellen eine heterogene Gemeinschaft dar, deren einziger Zusammenhang ihre Herkunft und ihre gemeinsame Geschichte ist. Sie können einer gemeinsamen Identifikation nicht entkommen, da sie sich auch räumlich an denselben, meist peripheren, Orten Wiens bewegen.

In „Etwas läuft“ führt die Autorin die Figur der *großen[n] Eingestiegene[n]*⁶⁰⁰ in die U-Bahn als *[a]us Lebensgemeinschaft mit Gleichländer ausgestiegen* ein. Weiter schreibt sie: Die Protagonistin *trägt eine tailliert-gummierte Lederjacke, Marke weibliche Population südlich der Donau.*⁶⁰¹ Auch äußerlich lassen sich Merkmale einer kollektiven Identität ex-jugoslawischer MigrantInnen in Wien finden. Wenn sie sich nicht ähnlich kleiden, wie die *Imagekonträren*, die *Grindige* und die *Große*⁶⁰² aus „Etwas läuft“, so haben sie *eine gemeinsame Vergangenheit*. Ihr Zusammenhalt ergibt sich aus ihrer Geschichte und ihrer gemeinsamen Leidenserfahrung im Krieg. Es scheint, als müssten sie selbst im Exil eine Einheit gegenüber den *Serbenmonster[n]* und den *Kroaten* bilden, wozu ihnen auch ein *Bosnierhilfestand*⁶⁰³ in Wien den notwendigen öffentlichen Rahmen gibt. Ein sozialer Mechanismus, der nach Axel Honneth als „Solidarität“ bezeichnet wird, liegt hier vor. Kollektive Ereignisse wie Kriegserfahrungen verleihen eine gemeinsame Identität und konstruieren innerhalb der Gruppe solidarische Anerkennung, die soziale Grenzen überschreitet.⁶⁰⁴

Die kollektive Identität der Ex-JugoslawInnen in Wien scheint auch in „PRETTY CITY @ WIR“ die Figuren immer wieder einzuholen, ob gewollt oder ungewollt.

*Alle fünf Schritte hört man hier unsere Muttersprache*⁶⁰⁵

⁵⁹⁹ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.59-60.

⁶⁰⁰ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.21.

⁶⁰¹ Vgl.: Ebd., S.21-22.

⁶⁰² Vgl.: Ebd., S.23.

⁶⁰³ Vgl.: Ebd., S.24.

⁶⁰⁴ Vgl.: Honneth (1994), S.208ff.

⁶⁰⁵ Hadžibeganović (2000), S.58.

meint die Erzählerin, als sie und ihre Freundin auf der *Maria-Hilfmir-Straße* *slackern*.⁶⁰⁶ Sie selbst bezeichnet sich als *Mischling*, [...] mit Staatsbürgerschaft *Bosnien-Herzegowina*.⁶⁰⁷

Nicht nur das Wohnumfeld, auch der Arbeitsbereich ist ghettoisiert, wie die *Putzkolonne* [...] *weiß-uniformierter Soldatinnen der Raumpflege*, bestehend aus nicht näher charakterisierten Namen wie *Zwezdana*, *Svetlana*, *Sanita* und *Sanela*, beweist⁶⁰⁸ oder auch die Protagonistinnen aus „Putzköniginnen“, deren berufliche Einordnung im Titel bereits verraten ist.

Erfolgt die gemeinsame Identifikation der Exil-BosnierInnen in den Texten Hadžibeganovićs oft anhand äußerer oder unbeeinflussbarer Kategorien wie dem gleichen Arbeitsplatz oder der ähnlichen Kleidung, so kann sie auch emotional von den Figuren, beziehungsweise von der Erzählerin wie im Text „PRETTY CITY @ WIR“ hervorgerufen werden.

*Möglicherweise können nur Gleichsprachige nachempfinden, daß ich es nicht sehen will, daß wir es umkreisen, das Schloß Belvedere, wie einen dunklen Keller.*⁶⁰⁹

Die imaginierte Gemeinschaft wird über die Sprache definiert und macht sich wieder an der gemeinsamen Leidensgeschichte fest. Dass der Erzählerin das Schloss am Südbahnhof so zuwider ist, ist aus der Tatsache herauszulesen, dass in Sarajevo die Kulturgüter während des Krieges zu einem großen Teil *in Schutt gelegt* wurden und heute nicht wie in Wien von klaren *Begrenzungslinien um Rasenflächen* gesäumt werden, ein fast zynisches Bild gegenüber bosnischen Denkmälern und Bauten, deren Erhalt die EU nicht interessierte. Dieses Ungleichgewicht in der Bewertung von Kunst und Kultur ist auch zentrales Thema im Text „Ilda Zuferka rettet die Kunst“, in dem die Stelen-Nekropolen im bosnischen Zori Do während des Krieges nicht geschützt und daher zerstört werden.⁶¹⁰

Doch die selbstgestiftete Kollektivität der ExilantInnen aus Ex-Jugoslawien funktioniert nicht immer einwandfrei. In „Putzköniginnen“ macht sich ein Bruch zwischen der nationalen Identität von Mutter Nada und Tochter Wila bemerkbar:

⁶⁰⁶ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.57.

⁶⁰⁷ Vgl.: Ebd., S.60.

⁶⁰⁸ Vgl.: Ebd., S.58-59.

⁶⁰⁹ Ebd., S.61.

⁶¹⁰ Vgl.: Hadžibeganović, Alma: Ilda Zuferka rettet die Kunst. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.29-52.

*Ah ja, ich vergesse immer, du magst Bosnien nicht. Bist eine serbische Serbin.*⁶¹¹

Die Mutter fühlt sich nach dieser Aussage der Tochter sofort angegriffen und befürchtet, sie könne verpetzt werden. Damit weist sie wiederum auf andere ExilantInnen in Wien hin, die vom Krieg betroffen waren und die serbische Identität der Mutter deshalb zum Feindbild haben könnten.

In einer anderen Szene macht die Tochter der Mutter zum Vorwurf:

*Ausgerechnet du weißt es, die du deine Landnase nie aus Jugoslawien rausgestreckt hast!
Soll euch doch die Nato zerbomben!*⁶¹²

Die Kluft, die sich selbst in der engsten Verwandtschaft ethnisch bedingt auftun kann, und die den Grundkonflikt des Balkankrieges darstellte, wird auch in der neuen Heimat, in Wien, immer wieder evoziert. Die Mutter gerät in Verteidigungshaltung gegenüber den SerbInnen und Wila stilisiert sich zur Verteidigerin der bosnischen Opfer.⁶¹³

Ein weiterer Bruch zeichnet sich zwischen den MigrantInnen ab, die arbeiten und fleißig sind, und *den anderen, die nur herumhängen und herumstreunen und sich bei der Caritas melden für 1500 Schilling im Monat.*⁶¹⁴

Aus der Sicht bosnischer MigrantInnen, die in allen drei Texten aus „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ gegeben ist, besetzen die ÖsterreicherInnen als nebensächliche AkteurInnen einer Gegenwelt keine sympathischen Rollen. In „Ewas läuft“ zeichnet sich der Betreuer des Bosnierhilfestands, *dieser komische bärtige Österreicher*,⁶¹⁵ der nur am Rande erwähnt wird, hauptsächlich durch das Attribut „komisch“ und seine Nationalität aus. Aktiv an der Handlung nehmen zwei junge österreichische Textilschülerinnen teil, die den Redeklang der auf serbokroatisch sprechenden Protagonistinnen in der U-Bahn nachahmen. Sie machen sich über die darauf nicht reagierenden MigrantInnen lustig und setzen ihre *Selbstamüsierung durch Fremdenverarschung*⁶¹⁶ eine Zeit lang fort. In „PRETTY CITY @ WIR“ wird der Firmenbesitzer aus dem Wohnblock der autodiegetischen Erzählerin mit einem *Bullenhund*⁶¹⁷ verglichen, der aus seinem Trennwandebüro auf den Eingang späht.

⁶¹¹ Hadžibeganović (2000), S.84-85.

⁶¹² Hadžibeganović (2000), S.91.

⁶¹³ Vgl.: Ebd., S.93.

⁶¹⁴ Vgl.: Ebd., S.89.

⁶¹⁵ Vgl.: Ebd., S.24.

⁶¹⁶ Vgl.: Ebd., S.25.

⁶¹⁷ Vgl.: Ebd., S.56.

Mit der Namensgebung *Herr Schmidt* wird klar, dass es sich auch bei ihm um eine autochthone Figur handeln muss.

Die eingehendste Charakterisierung von den österreichischen Figuren erfährt die Chefin aus dem Stück „Die Putzköniginnen“. Sie ist die Antagonistin von Mutter und Tochter. Von ihrer Person ausgehend schließen die Hauptakteurinnen auf *die Westeuropäer* und *die Österreicher-Schwaben*.⁶¹⁸ Der Lebensstil der Chefin wird zum Sinnbild für die BewohnerInnen des gesamten westeuropäischen Erdteils. Die Frauen werden als schmutzig bezeichnet, da sie sich weder dem Putzen noch dem Kochen widmen wollen, deshalb brauchen sie Putzkräfte aus dem Ausland. Ihre abnorme Liebe zu Hunden, die bei ihnen schlafen dürfen, ist eine Ersatzhandlung für ihre Kinderlosigkeit, genauso wie ihr Alkoholismus. Sie leben zwar in finanziellem Überfluss, gehen bei Marx&Spencer und Benetton einkaufen, doch ihre Samstagsausflüge auf die Mariahilferstraße begehen sie mit herabhängenden Mundwinkeln, so Nada.⁶¹⁹

Die „Fremdperspektive“ wird für die österreichische Leserschaft wahrscheinlich in der ablehnenden Haltung der ProtagonistInnen gegenüber einer „österreichischen“ Lebensweise am deutlichsten erkennbar. Nada verlautbart ihre Vorstellungen der Rollenverteilung von männlich und weiblich und deklariert somit ihre Sicht auf den Unterschied zwischen ex-jugoslawischen und österreichischen Frauen:

*Es gibt nichts Widerwärtigeres als eine Frau, die säuft.*⁶²⁰

Umgekehrt verdeutlicht sich auch die österreichische Perspektive (durch die Chefin) auf die Migrantinnen. In einer Szene erklärt die Chefin Nada den Gebrauch einer Waschmaschine, was diese sehr ärgert, und sie meint zu ihrer Tochter:

*Die denken wohl, wir haben zuhause das Wasser vom Hofbrunnen geholt!*⁶²¹

Das Desinteresse der Chefin an ihren Arbeitnehmerinnen wird an einer anderen Stelle noch deutlicher:

CHEFIN: Was seid ihr zwei? Kroaten, Serben oder Moslems?

NADA: Jaja.

WILA: Wir sind ein Cocktail.

*CHEFIN: Arme moslemische Frauen?*⁶²²

⁶¹⁸ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.78.

⁶¹⁹ Vgl.: Ebd., S.80.

⁶²⁰ Ebd., S.80.

⁶²¹ Ebd., S.82-83.

⁶²² Ebd., S.84.

Die gegenseitige Perspektivierung von ÖsterreicherInnen und BosnierInnen in Wien erfolgt über eine Vielzahl von Stereotypen. Zusammenfassend das Stück „Putzköniginnen“ betreffend, welches sich als Text mit einer österreichischen Figurenperspektive für die Untersuchung der gegenseitigen Wahrnehmung eignet, erscheinen der Chefin die MigrantInnen hinterwäldlerisch, ungebildet und werden auf ihre Arbeitsrolle reduziert, Wila und Nada nehmen wiederum die Chefin als egozentrische, geldfixierte und weltfremde Person wahr. In ihrer Kommunikation wahren beide Seiten jedoch den Anschein von Freundlichkeit und Höflichkeit, bis das Arbeitsverhältnis von der Chefin aufgelöst wird. Die überlegene Position der Chefin als autochthone Österreicherin, Arbeitgeberin und Vermögende, die sich für den Fall einer Klage einen Anwalt leisten kann, wird durch den Akt der Kündigung deutlich. Aus der Bejahung des ungleichen Verhältnisses in der Dienstboten-Kultur, lässt sich ein Wunsch nach Anteilnahme an den Werten der kulturell Dominanten herauslesen, so Wolfgang Müller-Funk.⁶²³ Wila und Nada, die in der Villa ihrer Chefin deren teure Parfums benutzen, wenn sie allein sind, verabscheuen zwar die Lebensweise der Österreicherin, bewundern jedoch insgeheim ihren Luxus und Wohlstand. Die gegenseitige Perspektivierung zwischen der Chefin und den „Putzköniginnen“ geschieht den Überlegungen zufolge nicht gleichberechtigt, da die Chefin die machtvollere Position innehat und die Stereotypisierungen, die sie vornimmt, im Umfeld Wien mehr Wirkkraft haben, als die ihrer Angestellten.

Nicht immer funktionieren Wahrnehmung und Konstruktion der Identitäten in Hadžibeganovićs Texten mit Klischeebildern. In „Etwas läuft“ beispielsweise versucht die Autorin, so sagt sie selbst, Klischees vom zurückgebliebenen und volkstümlichen Balkan zu relativieren und vollzieht damit die entgegengesetzte Strategie von jener im Text „Das Stück“.⁶²⁴ Die Stereotypisierung, die in der gegenseitigen Perspektivierung der Charaktere erfolgt, ist in Hadžibeganovićs Literatur Kennzeichen für die Distanz, die ungebrochen zwischen „österreichischen“ und „fremden“ Figuren existiert und die ein hierarchisches Machtverhältnis zwischen den beiden Gruppenidentitäten schafft. Dadurch dass die österreichische Leserschaft durch die „Fremdperspektive“ mit dem Mechanismus von Klischeebildungen und einem Heteroimago ihrer selbst konfrontiert wird, kann die

⁶²³ Vgl.: Müller-Funk (2002), S.29.

⁶²⁴ URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

Intention dieser Stereotype kein Festschreiben von Identitäten sein, sondern ruft ein Infragestellen derselben hervor.

Die Welten zwischen WienerInnen und MigrantInnen in Wien bleiben in den drei Texten aus „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ in der sozialen wie auch in der räumlichen Struktur getrennt und kommen zu keiner Überschneidung. Da die Perspektiven von Figuren ausgehen, die von der autochthonen Gesellschaft ausgeschlossen werden, kommt auch Wien nur ein negatives, ausgrenzendes und überhebliches Imago zu.

4.3.1.3 Sprache als hybriditätsstiftendes Instrument

Alma Hadžibeganovićs literarische Sprache ist vielgestaltig. Nicht nur die anderssprachlichen Sequenzen aus dem Bosnisch-Kroatisch-Serbischen und Englischen, sondern auch die Varietäten innerhalb des Deutschen, dialektale Formen, Austriazismen, Neologismen oder der „foreigner talk“, die sie in ihre Texte einwebt, erschaffen eine sprachliche Pluralität, die die soziale und kulturelle Vielfalt einer Stadt wie Wien repräsentiert. Sprichwörter, Raps und Anleihen aus der Musik (wie Musiktitel oder beispielsweise die rhythmisch-atmosphärischen Vokabel *klappern*, *knattern* und *rasseln* [...] *ratatata!*, die die Geräuschkulisse der Werkzeugfirma darstellen sollen)⁶²⁵ ergeben den polyphonen Klang von Hadžibeganovićs Sprache. Auch dabei lassen sich kulturell und sozial verschiedene Sprachkontexte miteinander verbinden. Sprache ist identitätsstiftend und kann daher auch Hybridität generieren. „Untranslated words“, „interlanguage“, „syntactic fusion“ und „code switching“ verweisen auf hybride SprecherInnen, so Angelika Welebil,⁶²⁶ wie bereits erwähnt. Transnationale Subjekte wie MigrantInnen, die sich als WandererInnen durch verschiedene Welten auch deren Codes aneignen müssen, sprechen hybride Sprachen. Von dieser Behauptung ausgehend soll Hadžibeganovićs literarische Sprache, vorwiegend anhand der Figurenrede, untersucht werden.

Die Figuren bedienen sich einer jugendlichen, popkulturellen, urbanen Sprache (und erschaffen sie dadurch mit), die ihrer Identität entspricht. Aussprüche wie

„Dieser Frühling ist voll wichsender Männer“⁶²⁷

⁶²⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.56.

⁶²⁶ Vgl.: Ashcroft, Bill/ Griffiths, Gareth/ Tiffin, Helen: *The Empire Writes Back. Theory and practise in post-colonial literatures*. London, New York: Routledge 1989, S.55-77, zit. in: Welebil (2008), S.104-105.

⁶²⁷ Hadžibeganović (2000), S.22.

zeugen von einer rebellischen Einstellung. Sie wollen sich kein Blatt vor den Mund nehmen.

Reizwörter, darunter auch Neologismen, aus Fernsehen und Werbung, nehmen einen großen Teil der Sprache ein. Wörter wie *schöpselegant*⁶²⁸, *Hausfrauennachmittag auf VOX*⁶²⁹ oder *Waldviertler Gesundheits-Latten-Bett*⁶³⁰ konstruieren einen sprachlichen Kosmos der seichten Unterhaltung und des Konsums. Markennamen wie *Ericsson*, *Benetton* oder *Marx&Spencer*⁶³¹ sind omnipräsent.

Sprache ist ein Merkmal für Inklusions- und Exklusionsmechanismen, wie Armin Nassehi schreibt,⁶³² das darüber hinaus als Mittel der Fremdenverhöhnung von den beiden Textilschülerinnen in der U-Bahn in „Etwas läuft“ eingesetzt wird:

*Ihre Sprechart: „scacu-mascus shamuljamu-schagada-lamaba...“
Und die andere antwortet: „Bababpan dtschetschuwitschutschuuddubi chassachallazuri
hahaha.“*⁶³³

Sie versuchen den Klang des Bosnisch-Kroatisch-Serbischen der Protagonistinnen nachzuahmen und setzen dazu eine Phantasiesprache ein. Für die Literatur ergeben sich dadurch zwei sprachliche Ebenen: die Sinnebene, die nur den Sprecherinnen und den LeserInnen erschlossen ist, und die Lautebene, die für die Österreicherinnen bedeutungslos bleibt. Als RezipientIn liest man das Gespräch der bosnischen Migrantinnen auf Deutsch, nur stellenweise fließen ihre muttersprachlichen Wörter ein, wobei für die deutschsprachige Leserschaft das Textverständnis immer gewahrt bleibt, wie an folgender Stelle, einem Satz, in dem die deutsche Phrase auf bosnisch-serbisch-kroatisch nur wiederholt wird:

*„[...] aber er hat keine Papiere, al on nema papira, [...]“*⁶³⁴

Für die übrigen Figuren aber stellt sich das Gesagte der „fremden“ Sprecherinnen als unverständlich dar. Als LeserIn nimmt man somit die Position der Protagonistinnen ein, die beide Sprachen, deutsch wie bosnisch-kroatisch-serbisch, verstehen und zwischen ihnen beliebig wechseln können. Man fühlt sich mehr oder minder sprachlich in die

⁶²⁸ Vgl.: Ebd., S.21.

⁶²⁹ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.22.

⁶³⁰ Vgl.: Ebd., S.77.

⁶³¹ Vgl.: Ebd., S.80.

⁶³² Vgl.: Nassehi (1999), S.159.

⁶³³ Hadžibeganović (2000), S.24.

⁶³⁴ Ebd., S.25.

„Fremdperspektive“ ein. Auch im Stück „Putzköniginnen“ haben wir es mit diesen beiden Ebenen der Sprache zu tun. Der Sprachwechsel, den Nada und Wila vollführen, wenn sie zuerst miteinander sprechen und sich dann an deutschsprachige Figuren wenden, ist nicht ersichtlich (oder hörbar), und die RezipientInnen können ihn nur erraten.

Was man jedoch nur mit Kenntnis des Bosnisch-Serbisch-Kroatischen herauslesen kann, ist die Übertragung von Sprichwörtern ins Deutsche.

*Es heißt, wenn ein Mädchen einen heißen Topf tragen kann, wird sie keine Angst vor ihrer Schwiegermutter haben.*⁶³⁵

So die Mutter zu Wila und meint damit sinngemäß, wer sich Problemen stellt, muss keine Angst vor der Zukunft haben. Eine weitere Redewendung aus dem Bosnisch-Kroatisch-Serbischen ist Nadas Reaktion auf die Auswanderungspläne der Tochter.

*Jaja. Alle warten nur auf dich. Wie auf die verkühlte Sonne.*⁶³⁶

Wobei die *verkühlte Sonne* die Sinnlosigkeit des Unterfangens ausdrücken soll.⁶³⁷

Der „foreigner talk“ ist im Text ein Indiz für deutschsprachige Kommunikation zwischen Autochthonen und MigrantInnen. Durch die literarische Wiedergabe des „Gastarbeiterdeutsch“ ist das fremdartige Sprechen der MigrantInnen mit dem Ohr der deutschen MuttersprachlerInnen zu vernehmen.

Jo Chefin!, krißkot!

begrüßt Nada ihre Chefin auf „österreichisch“. Und die Chefin fragt sie daraufhin in absichtlich fehlerhaftem Deutsch:

*Die Wohnung gut?*⁶³⁸

Nach Arno Rußegger scheint hier der sprachliche Code vorzuliegen, den Einheimische mit AusländerInnen verwenden und der von letzteren imitiert wird. Es handelt sich eben nicht um eine autonome Sprache, die MigrantInnen untereinander entwickelt haben.⁶³⁹

⁶³⁵ Hadžibeganović (2000), S.86.

⁶³⁶ Ebd., S.90.

⁶³⁷ Die Bedeutungen der Redewendungen habe ich von MuttersprachlerInnen entnommen. Im Lexikon serbokroatischer Sprichwörter „Narodno Blago“ (Kušar, Marcel: Narodno blago. Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada 1993) war nichts über die bei Hadžibeganović verwendeten spezifischen Ausdrucksweisen zu finden. Auch Dr. Peter Grzybek, Professor der Slawistik mit Forschungsschwerpunkt Sprachwissenschaften, von der Universität Graz, konnte mir keine Quellen nennen (siehe E-Mail im Anhang).

⁶³⁸ Ebd., S.81.

⁶³⁹ Vgl.: Rußegger (2009), S.91-105, hier: S.98.

Einige Austriazismen, wie *wurscht* (man beachte auch die Schreibweise), *gell*⁶⁴⁰ oder *urcool*⁶⁴¹ sind in Hadžibeganovićs Texten zu finden, und die Besonderheit ihrer Verwendung liegt darin begründet, dass sie auch in der literarisch „übersetzten“ Rede der fremdsprachigen Protagonistinnen zu finden sind. Wenn Nada meint, ihre *Eingeweide drehen sich* nach dem Putzen um *wie im Prater*,⁶⁴² so sagt sie das im übertragenen Sinn vielleicht auf bosnisch-kroatisch-serbisch, greift aber auf eine Symbolik zurück, die nur für in Wien Lebende oder wienkundige erschließbar ist. Die lexikalischen und semantischen Austriazismen im Sprechen der „fremden“ Figuren in Hadžibeganovićs Texten deuten auf eine Hybridisierung von sprachlicher Identität hin.

Die Figurenrede, die Hadžibeganović in ihren Texten entwirft, ist eine kulturell und sozial spezifische, die sich in ihrer Art nur für Wien und für den Kontext eines Wiener Deutsch entwerfen lässt und daher als Bestandteil eines Stadtbildes von Wien gelten kann.

4.3.1.4 Heimat und Fremde - Krieg und Konsum

Die Protagonistinnen aus dem Sammelband „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ sind in allen besprochenen Texten bosnischen Migrationshintergrundes und werden in der geringen zeitlichen Distanz zum dargestellten Geschehen damit gleichzeitig mit dem Balkankrieg der 1990er Jahre konnotiert. Sie sind keine Wirtschaftsflüchtlinge, wie etwa Dimitré Dinevs Figuren, sondern Opfer eines Krieges, der sie traumatisiert hat und der in den Texten mehr oder weniger konkret präsent ist. Die Erinnerungsorte, die ich in anderen Texten als Resultate eines Gedächtnisprozesses analysiert habe, welcher von Nostalgisierung und Sehnsucht dominiert wird, sind in „Etwas läuft“, „PRETTY CITY @ WIR“ und „Putzköniginnen“ von den Ereignissen des Krieges überschattet. Das Bewusstsein von vielfach endgültigen Verlusten in Bezug auf eine Heimat machen die Erinnerungsorte zu Mahnmalen einer unwiederbringlichen Vergangenheit, die sich wie dunkle Geister immer wieder in die Texte und deren Handlungsorte in Wien mischen. Das Ablenkungsmanöver von den erfahrenen Erschütterungen in der Heimat ist der Konsum und die Welt des Luxus in der Fremde, die Wien für die bosnischen Flüchtlinge repräsentiert. Noch ein weiteres Moment kann im Vorherrschen des Themas Konsum in den Texten erkannt werden: Axel Honneths Anerkennungstheorie, der zufolge die soziale

⁶⁴⁰ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.26.

⁶⁴¹ Vgl.: Ebd., S.79.

⁶⁴² Vgl.: Ebd., S.84.

Wertschätzung mit hohen finanziellen Standards einhergeht, kommt hier zur Anwendung.⁶⁴³ Die ProtagonistInnen, die als MigrantInnen oftmals Missachtung durch die österreichische Gesellschaft erfahren, können über das Konsumieren soziales Prestige erlangen.

Die Erzählung „Etwas läuft“ beginnt bereits mit einem psychischen Rückfall in die Vergangenheit, die sich in einer Paranoia der *Grindigen* äußert:

*Wien ist eine alte Spionenlounge. Sie wollen sie als Abhörpuppe verwenden. Irgendein Geheimdienst schickt ihr seine Wanzen von Weltpolitikniveau. Doch was können sie Brauchbares herausfischen? Das Befinden der Exiljugend, regimeuntreu? Ist sie faschistisch, ist sie kommunistisch, sind die Zustände putschreif, et cetera?*⁶⁴⁴

Ängste vor einem politischen System, das mit den Adjektiven *regimeuntreu* und *putschreif* assoziativ auf einen repressiven Überwachungsstaat verweist, scheinen durch Erlebnisse im Herkunftsland der jungen Frau ausgelöst worden zu sein. Diese Ängste setzen sich im Exil fort. Der Erinnerungsort überlagert den neuen Aufenthaltsort und Wien wird, ununterscheidbar von der früheren Heimat, zu einer phantasmagorischen *Spionenlounge*. Doch da sind auch die positiven Erinnerungsbilder von der Heimat. Sie liegen zeitlich vor dem Ausbruch des Krieges und werden damit aber gleichzeitig mit ihm in Verbindung gebracht. Es lässt sich nicht an die Vergangenheit vor der Vergangenheit erinnern, ohne die Tatsache mitzubedenken, dass die eine die andere zerstört hat. Die beiden Protagonistinnen in der U-Bahn sind durch ihre gemeinsame Vergangenheit verbunden, die sich anhand von Alltagserinnerung wieder erwecken lässt.

*Grüngläser, Lindenblüten, Partykeller. Nachbartransistoren, gestellt an die Fenster, aus denen die Volkstümpler kreischten. Orienttriller, die den Schmerz umspannen, elektrische Gitarrensolos zum Sterbenwollen für ihn oder sie.*⁶⁴⁵

Dass die *Grindige* in ihrem Heimatort eine Trendsetterin und *Oberauskennerin*⁶⁴⁶ war und im gegenwärtigen Handlungsverlauf des Textes nur blass und still ihrer Gesprächspartnerin gegenüber sitzt, hängt mit dem zusammen, was *die Serben und die Kroaten* ihnen *angetan haben*. Als Flüchtling tröste man sich mit dem Essen wie die dicke Cousine der *Grindigen*, so meint die *Große*, die sich aber dennoch (oder gerade deshalb, weil ihr keine andere Möglichkeit bleibt), *mit viel goldener Bijouterie wie eine prächtige*

⁶⁴³ Vgl.: Honneth (1994), S.206.

⁶⁴⁴ Hadžibeganović (2000), S.20.

⁶⁴⁵ Ebd., S.22.

⁶⁴⁶ Vgl.: Ebd., S.23.

Weihnachtstruthenne⁶⁴⁷ schmückt. Diese Geste ist als Ersatzhandlung für Heimatverlust und Ablenkung von den schlechten Erinnerungen zu verstehen.

In „PRETTY CITY @ WIR“ werden Kriegsmotive zur Metapher eines Einkaufsbummels auf der Mariahilferstraße. Die Erzählerin und ihre Freundin Delirija *schreiten im Partisanentempo*⁶⁴⁸ über die Einkaufsstraße. Vor dem Turek, einem Modegeschäft, das Hadžibeganović relational der Wirklichkeit entnimmt, begutachtet die Erzählerin T-shirts im „military look“ mit Stern-Aufkleber auf der Brust. Mit dem Symbol sozialistischer Weltanschauung, das sich auch auf der Flagge des ehemaligen Jugoslawien befand, ist wiederum ein Erinnerungsmoment gegeben. Die Erzählerin wird zum Weitergehen angetrieben, denn ihre Freundin Delirija hat ein anderes *Angriffsziel* als das Turek, den H&M.

*Bei Vietnam-Temperaturen strömen Bataillone herein, zertrampeln einander um einer Aktion willen, andere laufen mit vollen Händen hinaus. In die schmalen Korridore, zwischen den frachtüberladenen Kleiderständen, schlägt Delirija sich durch, hin zu den Jacken tief hinten. Viele feindliche Hände berühren die Kleider.*⁶⁴⁹

Aus dem militärischen Jargon entnommene Wörter stilisieren das Geschäft zum Kriegsschauplatz und die anderen KonsumentInnen werden zu FeindInnen. Delirija ist auf ihre PVC-Jacke, die sie unbedingt ergattern möchte, fixiert (sie *betet* sogar, es möge die Jacke in ihrer Größe noch geben), als ginge es um Leben und Tod. Das Wühlen nach dem begehrten Stück vergleicht die Erzählerin mit einer Beschäftigung der Hände, so professionell wie die *Geldzählerinnen am Schalter der Jugobanka in Bosanski Novi, wo unsere Eltern immer ihre Gehälter abhoben.*⁶⁵⁰ Wiederum gelangen die Erinnerungen an heimatliche Alltäglichkeiten an den gegenwärtigen Ort der Fremde. Der neutrale Erinnerungsort der Jugobanka, welcher auf eine Zeit vor dem Krieg verweist, in der noch alles „in Ordnung“ war, löst die Kriegsassoziationen ab und schreibt sich in den Handlungsort, die Mariahilferstraße, ein Zentrum des Konsums in Wien, ein. Wien, die *[g]artengewordene Wunschgesellschaft*,⁶⁵¹ als Stadt, die der „heilen“ Welt angehört und in der kommerziell alles möglich ist, kann im Erleben der Protagonistinnen nicht unabhängig

⁶⁴⁷ Vgl.: Ebd., S.27.

⁶⁴⁸ Vgl.: Ebd., S.57.

⁶⁴⁹ Hadžibeganović (2000), S.57.

⁶⁵⁰ Vgl.: Ebd., S.58.

⁶⁵¹ Vgl.: Ebd., S.60.

von ihrer früheren Heimat bleiben. Immer wieder vermengen sich frühere Erlebnisse und Gewohnheiten mit dem neuen Wohnort.

Im Stück „Putzköniginnen“ kann die Vergangenheit der Hauptfiguren aus beiläufigen Sätzen rekonstruiert werden, was den RezipientInnen in den anderen Texte aus „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ verwehrt bleibt. Man erfährt im Laufe des Stücks, dass Mutter und Tochter aus Bosnien vertrieben wurden, dass sie auf sich allein gestellt nach Österreich kamen⁶⁵² und dass sie ein Einfamilienhaus in ihrer Heimat zurücklassen mussten.⁶⁵³ Für Nada ist das Haus mit den zwei Espen, der Tanne und den vier Zwergzypressen ein *Märchen*,⁶⁵⁴ das Wila hingegen längst aufgegeben hat. Während sie ein Foto vom Haus ansehen, werden Nato-Luftangriffe auf Serbien gemeldet, die einen Ausblick auf Frieden am Balkan unwahrscheinlich machen. Die Mutter möchte in die Heimat zurückkehren, aber die Tochter erklärt ihr, dass es unmöglich sei. Wieder stellt der Erinnerungsort einen Ort da, der sich auf die Zeit vor dem Krieg bezieht. Er manifestiert sich als Mahnmal des Verlusts in den Gedanken der Protagonistinnen:

*[...] in Saus und Braus wohnt das Haus in unseren Köpfen, es müsste uns dafür Miete zahlen, das Haus, ich will da raus! Aus!*⁶⁵⁵

Als kontrastiver Ort zu Wien wird der Erinnerungsort immer wieder von der Mutter hervorgerufen, die in Wien nur eine Zukunft in herabgekommenen Dienstwohnungen und mit Putzkübel sieht. Die Tochter konstruiert sich einen Sehnsuchtsort jenseits der Erinnerungen. Sie möchte

*[g]anz weit weg von Musikverein und Konzerthaus, im freien Fall sich entfalten, in Städten, wo lächelnde Gesichter das Golfklima wärmen, die Häuser wie Keksdosen, wo unter den Füßen Fischschuppen knistern, wo es dezent nach Hafenluft duftet und wo weitgedehnte Worte wie Geysire sprudeln, in organisierter Freiheit.*⁶⁵⁶

Wien ist im Stück von all dem das Gegenteil: beengend und deprimierend, ereignislos und rückständig, eine Stadt, in der das Wetter schlecht und das soziale Leben verarmt ist. Wila beschreibt die Stadt folgendermaßen:

*Wien ist wie eine alte Witwe, die ihren Schmuck zur Schau stellt. Hinter faustdicken Wänden schauen wir taub, wie unser Leben an uns vorbeigeht, vor sich hinplätschert, wie trüber Regen auf Josefinische Fassaden, im Fiakertempo der Metropole der Selbstverachtung.*⁶⁵⁷

⁶⁵² Vgl.: Ebd., S.85.

⁶⁵³ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.99.

⁶⁵⁴ Vgl.: Ebd., S.99.

⁶⁵⁵ Ebd., S.99.

⁶⁵⁶ Ebd., S.91.

⁶⁵⁷ Ebd., S.90.

Die Figur der Chefin erscheint in Zusammenhang mit diesem Zitat wie die Personifizierung der Stadt. Sie lebt zwar im finanziellen Überfluss, kann zu Marx&Spencer oder Benetton einkaufen gehen, bleibt jedoch ein Mensch mit herabhängenden Mundwinkeln.⁶⁵⁸

4.3.2 Das Stück

„Das Stück“ ist ein dramatischer Text von Alma Hadžibeganović, der mit seinem Titel nicht nur auf die literarische Textsorte verweist, sondern auch auf den Namen der Protagonistin Bezug nimmt.⁶⁵⁹ Und auch andere Frauen, wie etwa SexarbeiterInnen, werden stellenweise als Stücke bezeichnet.⁶⁶⁰ In den 25 Kapiteln handeln folgende Figuren: die genannte Protagonistin Das Stück, eine junge Frau, Der Held, ihr Freund, Der Gärtner, ein Freund des Helden, Die Herrin, eine Freundin des Stücks und Der Trainer, der nur eine nebensächliche Rolle einnimmt. Bei dem Paar und dem Gärtner handelt es sich um aus dem ehemaligen Jugoslawien emigrierte MigrantInnen, der Held und das Stück kommen aus Bosnien. Die Herrin wird als Polin bezeichnet.⁶⁶¹ Der Schauplatz ist Wien. Im Wesentlichen hat das Drama die Liebesbeziehung zwischen dem Stück und dem Helden zum Inhalt, die damit endet, dass das Stück ihren Freund erschießt. Geldsorgen und die daraus folgende Prostitution des Stücks führen zum tragischen Ende. Neben Putzen und Kellnern möchte das Stück mit dem als Prostituierte heimlich verdienten Geld die Spielschulden des Helden begleichen.

*Diese Frau ist bereit, alle Grenzen zu überschreiten, um ihm zu helfen. Auch die gesellschaftlichen Grenzen [...]*⁶⁶²

So die Autorin über „Das Stück“. Nachdem sie den Gärtner als Kunden empfangen hat, fliegt ihr Unternehmen auf, und der eifersüchtige Held will sich von ihr trennen, was in der Katastrophe mündet. Wie Hadžibeganović selbst erläutert, geht es ihr im Drama vordergründig um den geschlechtsspezifischen Aspekt der Opferrolle der Frau. Intertextuell verweist sie auf die Figur aus der griechischen Mythologie Medea, die in

⁶⁵⁸ Vgl.: Ebd., S.80.

⁶⁵⁹ Hadžibeganović, Alma: Das Stück. In: Escher, Hans/ Studlar, Bernhard (Hg.): wortstaetten n°1. anthologie. Wien: Edition Exil 2006, S.9-79.

⁶⁶⁰ Vgl. z.B.: Ebd., S.57.

⁶⁶¹ Vgl.: Ebd., S.67.

⁶⁶² URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

leidenschaftlicher Liebe zum Göttersohn Iason entbrennt und sich von ihm ausnützen lässt.⁶⁶³ Doch der Text greift tiefer: Die Themen und Motive der Rollenverteilung der Geschlechter gehen auf eine weitere Zuschreibungskategorie zurück: jene der Fremdheit. Wie in „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ sind die ProtagonistInnen MigrantInnen aus Ex-Jugoslawien. Die Hauptfigur, das Stück, repräsentiert eine doppelt marginalisierte Position im sozialen Gefüge Wiens: Einerseits ist sie eine Frau, andererseits ein Mensch mit Migrationshintergrund. Sie hat sich nicht wie ihre Freundin, die Herrin, emanzipieren können, die bereits am Namen erkennen lässt, dass sie selbstbestimmt ist.

Auch das Macho-Gehabe des Helden steht in Verbindung mit seiner Herkunft. In einem Interview erklärt Hadžibeganović, der Held stehe für die Männer Ex-Jugoslawiens, deren männliche Identität nach dem Krieg und dem Untergang des Kommunismus zum Zerfall gekommen ist und die, sobald sie ökonomisch nichts mehr besitzen, keine Macht mehr haben.⁶⁶⁴

4.3.2.1 Orte des Dramas: die „Unterwelt“ Wiens

Handlungsorte des Dramas „Das Stück“ sind ein Wettbüro der österreichischen Sportwetten-Büros Admiral,⁶⁶⁵ der Schönbrunner Park,⁶⁶⁶ die Wohnung des Stücks sowie die Tanzbar Escape in der Ottakringer Straße, der *Beverly Hills Meile des Balkans*,⁶⁶⁷ wie sie von der Herrin ironisch bezeichnet wird. Auch an einem virtuellen Ort, dem Erotikforum, einer Homepage für Vermittlung von Sexarbeiterinnen, ist eine Szene verortet.⁶⁶⁸ Auf andere Orte, wie den Einkaufsmarkt Hofer,⁶⁶⁹ die Lugner City,⁶⁷⁰ das AMS,⁶⁷¹ Bordelle oder Peepshows,⁶⁷² wird in der Rede nur verwiesen. Die Figuren gehören der „Arbeiterschicht“, beziehungsweise den Arbeitslosen an, wohnen und verkehren auch an den ihnen zugedachten Orten und Bezirken Wiens, wovon im Speziellen der 16. Wiener Gemeindebezirk (Ottakring) und der 12. und 10. Bezirk

⁶⁶³ Ebd.

⁶⁶⁴ Vgl.: Wieninternational sprach mit der bosnischen Autorin Alma Hadžibeganović. Interview (25.09.2007). URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/5094> [letzter Zugriff: 14.6.2011].

⁶⁶⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.18.

⁶⁶⁶ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.20.

⁶⁶⁷ Ebd., S.31.

⁶⁶⁸ Vgl.: Ebd., S.65.

⁶⁶⁹ Vgl.: Ebd., S.13.

⁶⁷⁰ Vgl.: Ebd., S.11.

⁶⁷¹ Vgl.: Ebd., S.14.

⁶⁷² Vgl.: Ebd., S.18.

(Meidling)⁶⁷³ und (Favoriten)⁶⁷⁴ Erwähnung finden. Wie in den Texten des Sammelbands „Ilda Zuferka rettet die Kunst“ sind für die Wien-Kundigen die eigenen Assoziationen zu den real existierenden Örtlichkeiten im Text unvermeidlich. Die genannten „Arbeiterbezirke“ sind auch jene mit dem höchsten Anteil an Menschen mit Migrationshintergrund. Es sind die Bezirke, in denen *Ibo, Seiko und Mile* mit dem Helden früher Fußball gespielt haben und heute lieber *an ihrem Gras-Tschick* ziehen.⁶⁷⁵ Und das Stück sagt dazu:

*Eine Jugend in Käfigen, wo man nach dem Ball jagt. Erst Fußball, dann Basketball, einen Joint rauchen, zwischen Gürtel und Gürtel.*⁶⁷⁶

Die Figuren selbst nehmen ihre herkunftsbedingte Ghettoisierung wahr:

*HELD: [...] Lass uns in die Lugner City gehen,
GÄRTNER: Was sollen wir dort? Von der Plattform im ersten Stock aufs Erdgeschoss runterschauen, auf solche wie uns?*⁶⁷⁷

Die soziale und ökonomische Bedeutung der Orte der „Unterwelt“ wird durch die Gegenüberstellung des Villenviertels Grinzing, wo das Stück in einem Heurigen arbeitet, oder den luxuriösen *Ersten* (gemeint ist der erste Bezirk), wo es Versace-Hemden und die Luxuseinkaufspassage Steffl gibt⁶⁷⁸ und man *in den Cafés an der Terrasse* sitzen kann,⁶⁷⁹ verdeutlicht.⁶⁸⁰ Im Kaffeehaus zu sitzen und einen Melange zu bestellen, bedeutet für das Stück, nachdem sie durch die Prostitution einen Zuverdienst gefunden hat, eine Aufwertung ihres Lebensstils.⁶⁸¹

Die Auflistung der Orte Wiens im Text zeigt, dass es sich hauptsächlich um solche handelt, an denen Menschen in problematischer Lebenssituation agieren: Kriminelle, Drogensüchtige, Spielsüchtige, Arbeitslose, Menschen mit geringer Ausbildung, Prostituierte und Zuhälter. Die Figuren haben sich bewusst gegen eine Arbeit am Bau und eine Karriere als Filialleiter eines Rewe- Konzerns entschieden, über welche das Stück sich verächtlich lustig macht.⁶⁸² Viele andere ehrliche Berufe scheinen ihnen als MigrantInnen

⁶⁷³ Vgl.: Ebd., S.42.

⁶⁷⁴ Vgl.: Ebd., S.19.

⁶⁷⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.36-37.

⁶⁷⁶ Ebd., S.29.

⁶⁷⁷ Ebd., S.11.

⁶⁷⁸ Vgl.: Ebd., S.73.

⁶⁷⁹ Ebd., S.45-46.

⁶⁸⁰ Vgl.: Ebd., S.39.

⁶⁸¹ Vgl.: Ebd., S.63.

⁶⁸² Vgl.: Ebd., S.29.

nicht offen zu stehen. Die Arbeit als Küchengehilfin im Heurigen, die das Stück vorerst noch ausübt, lässt aus ihren *Poren* den *Küchenduft der Armut* steigen, so ihre Freundin, die Herrin.⁶⁸³ Da bleibt noch die Möglichkeit *mit einem Sackerl Weißes im Bus von Sarajevo nach Wien* zu fahren, so das Stück,⁶⁸⁴ oder sich zu prostituieren. Der Gärtner bewirtschaftet eine Hanfplantage⁶⁸⁵ und der Held muss Schulden aus einem missglückten Schmuggeldeal abbezahlen. Sein Versuch, eine offizielle Arbeit in der Personenschutzfirma des Trainers zu erhalten, scheitert an seiner nicht-österreichischen Staatsbürgerschaft.⁶⁸⁶

Das Rotlichtmilieu ist von allen Schauplätzen der zentralste für den Handlungsverlauf und demnach für alle handelnden Figuren bedeutsam: für den Gärtner, da er hin und wieder die Angebote einer *Agentur*⁶⁸⁷ in Anspruch nimmt, für den Helden, der sich einerseits für die Abenteuer seines Freundes in den Bordellen interessiert, und andererseits ahnt und schließlich entdeckt, dass seine Freundin für eine *Agentur* arbeitet, für die Herrin und das Stück, weil sie das Sexgeschäft für das Geldverdienen in Erwägung ziehen, wozu sich letztere dann auch entscheidet, und für den Trainer, der neben seiner Security-Firma eine Agentur mit Escort-Damen eröffnet hat. Selbst im Verweis der Figurenrede auf gemeinsame Bekannte, wie auf die Nachbarin, die einmal in einer Peepshow gearbeitet hat, wie der Gärtner zum Helden sagt,⁶⁸⁸ ist das Rotlichtmilieu Thema. Auch die Zwangsprostitution wird beiläufig in einem Gespräch zwischen dem Helden und dem Gärtner thematisiert und in spezieller Hinsicht auf Wien dargestellt:

Gärtner: [...] Die haben ihr Bedingungen gestellt. Entweder Visa und nach ihrer Pfeife tanzen, oder...

*Held: Ja, eh. Es gibt genug andere. Die Konkurrenz ist stark in Wien.*⁶⁸⁹

Ebenso urteilt die Herrin über das Geschäft mit der Liebe, das in Österreich zu florieren scheint:

*[...]Nachschub gibt es ständig, ununterbrochen, von allen Ecken drängt es in dieses kleine Österreich.[...]*⁶⁹⁰

⁶⁸³ Vgl.: Ebd., S.40.

⁶⁸⁴ Vgl.: Ebd., S.41.

⁶⁸⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.65

⁶⁸⁶ Vgl.: Ebd., S.54.

⁶⁸⁷ Vgl.: Ebd., S.74.

⁶⁸⁸ Vgl.: Ebd., S.15.

⁶⁸⁹ Ebd., S.19.

⁶⁹⁰ Ebd., S.71.

Am Ende des Dramas stellt sich heraus, dass alle handelnden Figuren durch ein und dieselbe *Agentur*, nämlich jene des Trainers, verstrickt sind. Ein weiteres Mal wird auf die „Kleinheit“ des Landes (und demnach auch der Stadt Wien) verwiesen.

Das Rotlichtmilieu ist der direkte und der indirekte Hauptschauplatz des Textes. Es ist der Arbeitsplatz nicht-österreichischer Frauen, die *von allen Ecken* kommen, wie die *Russin*,⁶⁹¹ die Nachbarin aus dem nicht spezifizierten Ausland⁶⁹² oder die bosnische Protagonistin, insofern stellt er einen transnationalen Schauplatz dar. Auf der Seite der ArbeitnehmerInnen agieren Menschen vom untersten Rand der Gesellschaft: Wer als Migrantin in einem Bordell arbeitet, wird von ÖsterreicherInnen sowie von anderen MigrantInnen geächtet. So ergeht es auch dem Stück. Bevor sie als Prostituierte zu arbeiten anfängt, ist sie noch selbst der Meinung:

HERRIN: Das ist das Allerletzte.

STÜCK: Das Aller-aller-allerletzte. Den eigenen Körper zu verkaufen.

Die Seite der Kundschaft des Rotlichtmilieus, die vorwiegend eine männliche ist, ist insofern heterogen, als sie sich aus allen sozialen Schichten zusammensetzt. Das Bordell (oder die Agentur) ist also ein Ort außerhalb des offiziellen Lebensalltags, ein Grenzraum, der Differenzen auf einerseits kultureller, andererseits auf sozialer Ebene vereint. Dieser Definition folgend, handelt es sich um einen „Dritten Raum“.

Geldmangel ist für die ProtagonistInnen in „Das Stück“ chronisch, die rechtliche Lage in Österreich ist mitunter daran schuld, dass sie wie der Held, keine Arbeit annehmen können. Ihre gesellschaftlich anstößigen, kriminellen und halb-kriminellen Tätigkeiten machen den RezipientInnen eine Welt von Wien literarisch zugänglich, die als „Unterwelt“ bezeichnet werden kann. Ein Wien-Bild, das vielleicht an jenes in Carol Reeds Filmklassiker „Der dritte Mann“ aus dem Jahr 1949 anschließt. Doch in der modernen „Unterwelt“ Wiens sind die bestimmenden AkteurInnen Menschen mit Migrationshintergrund.

4.3.2.2 Das Wien der Schwabos⁶⁹³

*Die Stereotypen und Klischees gibt es in unseren Köpfen. Wir können sie nicht umgehen. Das was wir machen können ist sie karikieren und mit ihnen spielen auf eine komische Art. Und sie lustig machen.*⁶⁹⁴

⁶⁹¹ Vgl.: Ebd., S.71.

⁶⁹² Vgl.: Hadzibeganovic (2006), S.19.

⁶⁹³ Vgl. z.B.: Ebd., S.12.

⁶⁹⁴ URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

So die Autorin, die von sich sagt, dass sie Klischees liebe und deren erste Begegnung mit der Wiener Mainstream-Kultur ein Klischeedenken über ihre eigenes Land und ihre Leute war.⁶⁹⁵ Was Alma Hadžibeganović in ihrem Theaterstück macht, ist ein Verkehren dieser eigenen Erfahrung: Sie zeichnet Karikaturen der ÖsterreicherInnen: der *Schwabos*.

Sprechen der Held und der Gärtner von den „Einheimischen“ in Wien, so werden sie *Schwabos* genannt, eine umgangssprachliche Bezeichnung, die von ImmigrantInnen aus Ex-Jugoslawien für die autochthonen ÖsterreicherInnen verwendet wird.⁶⁹⁶ Das Wien der *Schwabos* ist wie in den anderen Texten Hadžibeganovićs eine Kontrastwelt, deren AkteurInnen jedoch nicht beneidet oder symbolisch erhöht, sondern lächerlich gemacht werden.

In der Unterhaltung über HC Straches Wahlwerbung, einen *blauen Rap*,⁶⁹⁷ wird dessen Musik als *Gartenzwerg-Volksmusik*⁶⁹⁸ verniedlicht.

*Gut, dass sie überhaupt Musik kennen! Was Musik ist. Weil Schwabos-Heime sind musiklos, das Leben der Schwabos ist musiklos. Nie schnappe ich Musik aus ihren Häusern auf, nie eine Prise Gefühl, die in die Luft steigt und Sensibilität schafft, was eine Regung erzeugt. Wenn jemand die Musik nicht liebt, hat er von mir aus einen Defekt.*⁶⁹⁹

Wenn der Held von der Musikscheu der ÖsterreicherInnen spricht, denkt er wohl kaum an die *ationale und internationale Verankerung der Wahrnehmung Wiens als „Musikstadt“*, die *Haydn, Mozart und Beethoven als „Wiener Klassiker“* codiert, wie Martina Nussbaumer über ein Wien-Imago schreibt.⁷⁰⁰ Dennoch bedient die Aussage des Helden ein gängiges Klischee. Auf der einen Seite werden die WienerInnen als lärmempfindliche, humorlose und gefühlskalte MitbürgerInnen beschrieben, auf der anderen Seite positioniert sich der nicht-österreichische Held als temperamentvoller und romantischer Musikliebhaber mit südländischem Flair. Er spielt gewissermaßen den Ball an jene zurück,

⁶⁹⁵ Vgl.: Wieninternational sprach mit der bosnischen Autorin Alma Hadžibeganović. Interview (25.09.2007). URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/5094> [letzter Zugriff: 14.6.2011].

⁶⁹⁶ URL: <http://www.dict.cc/?s=Schwabos> [letzter Zugriff: 5.1.2011]/ Die Herkunft des Wortes ist unbekannt. Auch wenn man es von *Schwabe* ableitet, was seit dem 17.Jahrhundert unter anderem für „Küchenschabe“ in Verwendung war, so bleibt dabei der Ursprung für die *spöttische Bezeichnung mit Völkernamen* ungeklärt. Vgl.: Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York: de Gruyter²³ 1999, S.746, Sp.2.

⁶⁹⁷ Hadžibeganović (2006), S.12.

⁶⁹⁸ Vgl.: Ebd., S.12.

⁶⁹⁹ Ebd., S.12-13.

⁷⁰⁰ Vgl.: Nussbaumer, Martina: Integration des Partikularen. Vielfachcodierbarkeit als Erfolgsgrundlage der „Musikstadt Wien“-Erzählung. In: Sommer, Monika/ Gräser, Markus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.71-86, hier: S.72.

die sich über die lärmenden „AusländerInnen“ beschwerten. Und so mischt sich auch der Gärtner in diesen kulturellen Konflikt, mit dem Einwand, man könne sich ja in einen Bus in die alte Heimat setzen, dort dröhne die Musik alle 9 Stunden lang.⁷⁰¹

Nicht nur in Fragen der Musik, sondern auch beim Ehrgefühl funktionieren die *Schwabos* gänzlich anders als der Held selbst, wie er selbst meint. Während er und der Gärtner einen Bekannten auf der Straße beobachten, der Eingekauftes nach Hause trägt, amüsieren sie sich über ihn, da sie zu wissen glauben, dass er ahnungslos von seiner Frau betrogen wird. Der Held merkt an, dass er an seiner Stelle die Frau umbringen würde, da Ehre, Respekt und Stolz verletzt seien.

*Zerstörte Achtung flickt kein Anzugsanwalt aus der Josefstadt mit einer Aktentasche um 600 Euro aus Kalbsleder. Das ist, was die Schwabos, die Eingeborenen, die Österreicher, nicht verstehen.*⁷⁰²

Wiederum wird eine gängige Vorstellung von der Unterschiedlichkeit der österreichischen und der ex-jugoslawischen Mentalität aufgegriffen. Während die ÖsterreicherInnen in den Augen des Helden scheinbar ein Urvertrauen in Gesetze und Exekutive haben und gerne Anwälte beanstanden, plädiert der gebürtige Bosnier für Selbstjustiz. Gertraud Marinelli-König beschreibt diese Verschiedenheit der Kulturen in Alja Rachmanowas Tagebuchromanen „Milchfrau in Ottakring“ (1933) und „Jurka erlebt Wien“ (1952) als die größte überhaupt. Bei Rachmanowa heißt es, bei einem größeren Ereignis, in das beispielsweise die Polizei involviert ist, würde man in Russland schnellstmöglich das Weite suchen, um weder mit Miliz noch mit Gericht in Kontakt zu geraten. In Österreich ist es hingegen üblich, sich sofort als Zeuge zur Verfügung zu stellen und sich um den Ort des Geschehens zu drängen.⁷⁰³

Seine Eifersucht versucht der Held ebenso mit einem kulturell bedingten Ehrgefühl zu begründen:

*Bei mir ist es nicht wie bei den Schwabos. Bussi links, Bussi rechts. Jeden der Reihe nach. Was wollte der von dir?*⁷⁰⁴

fragt er seine Freundin, die in der Tanzbar mit dem Trainer einen kurzen Gesprächsaustausch hat. Am liebsten würde er das Stück zu Hause auf ihn wartend sehen.

⁷⁰¹ Hadžibeganović (2006), S.13.

⁷⁰² Ebd., S. 17.

⁷⁰³ Marinelli-König, Gertraud: Das Wien-Bild in der Literatur russischer Emigranten 1905 bis 1945. In: Marinelli-König/ Pavlova (1996), S.111-142.

⁷⁰⁴ Hadžibeganović (2006), S.34.

Auch gönnt er ihr keine Privatsphäre, welche er für eine Erfindung der Schwabos hält.⁷⁰⁵ Die Österreicherinnen erscheinen im patriarchalen Denken des Helden als erotisch offensive und freizügig mit Partnerschaften verfügende Frauen.

Das Wien der *Schwabos* ist das den ProtagonistInnen fremde, die deutsche Sprache fällt für den Held unter die fremden. Als er vom Trainer gefragt wird, welche Fremdsprachen er denn beherrsche, antwortet er *Deutsch*.⁷⁰⁶ Gängige Heteroimages von Wien und seinen autochthonen BewohnerInnen werden aus der außerösterreichischen Sicht aufgegriffen und ausgebaut. Indem die Autorin ihre eigenen Erfahrungen mit vorurteilshaften ÖsterreicherInnen in ihren Texten literarisch verkehrt und die MigrantInnen als Stereotype produzierende Figuren darstellt, hält sie den österreichischen RezipientInnen einen Spiegel vor.

4.3.2.3 Die raumkonstruierende Funktion der Sprache

Im Text „Das Stück“ gelingt Alma Hadžibeganović die Aufladung der Sprache mit einer „wienerischen“ Identität. Ein für die Stadt typisches umgangssprachliches Vokabular bringt den Schauplatz Wien neben der Handlungsebene auch auf der sprachlichen ein zweites Mal zur Geltung. Ein Auszug mit einigen Beispielen im Text soll den Nachweis erbringen, dass es sich um einen Sprachgebrauch handelt, der klar auf den Kontext Wien verweist. Was als „wienerisch“ verstanden werden kann, ist am Wörterbuch der Wiener Mundart orientiert.⁷⁰⁷

*HELD: Er trägt ihr das **Häuslpapier** heim! Und sie schläft mit unserem **Haberer**. [...]*⁷⁰⁸

*HELD: Du verstehst das nicht, Puppi. Ich bin **flach**. Habe nichts. [...]*⁷⁰⁹

*GÄRTNER: Ja, Bruder. Und danach? Den Rest des Lebens in der Geschlossenen mit **Klavier spielen** verbringen (Anspielung auf Handschellen). [...]*⁷¹⁰

Wörter wie *Saftl*,⁷¹¹ *Gfrast*,⁷¹² *fad*,⁷¹³ *Schwarzkappler*,⁷¹⁴ der Imperativ *Gemma!*,⁷¹⁵ das Adverb *eh*,⁷¹⁶ das Diminutiv *Kaminfeuerl*⁷¹⁷ und die Redewendung *Dahoam is*

⁷⁰⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.73.

⁷⁰⁶ Vgl.: Ebd., S.38.

⁷⁰⁷ zur näheren Erläuterung der einzelnen Dialektwörter: Hornung, Maria: Wörterbuch der Wiener Mundart. Wien: Pädagogischer Verlag 1998.

⁷⁰⁸ Hadžibeganović (2006), S.14. Anm.: Hervorhebung durch die Verfasserin.

⁷⁰⁹ Ebd., S.21.

⁷¹⁰ Ebd., S.16.

⁷¹¹ Vgl.: Ebd., S.18.

⁷¹² Vgl.: Ebd., S.20.

⁷¹³ Vgl.: Ebd., S.21.

⁷¹⁴ Vgl.: Ebd., S.56.

dahoam!,⁷¹⁸ die parallel eine gleichnamige Fernsehsoap des Bayerischen Rundfunks zitiert und eine ironisierende Komponente enthält, erschließen eine Identifikationsebene für österreichische und im Speziellen Wiener RezipientInnen.

Wer im Text „Das Stück“ spricht und zu wem gesprochen wird, sind relevante Fragen, die in ihrer Beantwortung die raumkonstruierende Komponente der Sprache thematisieren, auf die einzugehen der Titel dieses Abschnitts bereits versprochen hat.

Alma Hadžibeganović gestaltet in ihrem Drama auch ein intertextuelles Spektrum, das einen gewissen Grad an Bildung beziehungsweise an Weltwissen voraussetzt. Einige Textstellen sind in lyrischer Form gestaltet. Die Autorin kündigt vor Beginn des Stückes an, aus Ovids „Ars Amatoria“ und Texten der deutschen Popband „Blumfeld“ zu zitieren.⁷¹⁹ Sie überlässt es dem Publikum die einzelnen Textstellen ausfindig zu machen und zuzuordnen.

Auch ein bosnisch-kroatisch-serbisches Gedicht ist im Text enthalten, dessen Herkunft sie uns verschweigt.⁷²⁰ Sie zitiert aus Petar II. Petrović-Njegoš’ „Bergkranz“ („Gorski vijenac“)⁷²¹ von 1847, einem Hauptwerk der montenegrinischen und serbischen Literatur.⁷²² Hier wird offensichtlich, dass Hadžibeganović wieder zwei Verständnisebenen für die Sprache evoziert, wobei das autochthon deutschsprachige Publikum diesmal keine Komplizenschaft mit den ProtagonistInnen eingehen kann, wie es in der vorangegangenen Textanalyse behauptet wurde. Das autochthon-österreichische Publikum, an das sich Hadžibeganović auch nach eigenen Worten vorwiegend wendet, kann mit den bosnisch-kroatisch-serbischen Zeilen nichts anfangen und weiß nicht, dass es sich um einen Auszug aus einem südslawischen Klassiker handelt. Der Anteil des Publikums, der *in den gleichen Sprachen geschrieben*⁷²³ ist wie die Autorin, dürfte „Gorski vijenac“ ohnehin kennen, da es zur Standardliteratur der Schulausbildung im ehemaligen Jugoslawien gehörte. Demnach erscheint eine Fußnote für jene, die bosnisch-kroatisch-serbisch verstehen, nicht notwendig zu sein. Ihre gemeinsame Identität mit der Autorin wird hier gekennzeichnet.

⁷¹⁵ Vgl.: Hadžibeganović (2006), S.19.

⁷¹⁶ Vgl.: Ebd., S.18.

⁷¹⁷ Vgl.: Ebd., S.43.

⁷¹⁸ Vgl.: Ebd., S.47.

⁷¹⁹ Vgl.: Ebd., S.9.

⁷²⁰ Vgl.: Ebd., S.48.

⁷²¹ Vgl. : URL: <http://www.scribd.com/doc/16637790/GORSKI-VIJENAC> [letzter Zugriff: 16.6.2011].

⁷²² Vgl.: URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Petar_II._Petrovi%C4%87-Njego%C5%A1 [letzter

Zugriff: 16.6.2011].

⁷²³ Hadžibeganović (2006), S.26.

Die Sprache Alma Hadžibeganovićs ist eine Sprache der MigrantInnen Wiens, und um sie als autochthon deutschsprachiger Rezipient/ deutschsprachige Rezipientin vollständig zu verstehen, muss man sich auf die Sphäre ihrer RepräsentantInnen einlassen. Die Demokratisierung der Sprache, die von der Autorin selbst gefordert wird,⁷²⁴ erfolgt, indem in ihren Texten den MigrantInnen und ihrer Sprache in Wien die Hauptrolle eingeräumt ist. Die österreichische beziehungsweise Wiener Alltagssprache, in der Hadžibeganović ihre Figuren immer wieder sprechen lässt, ist im Text nicht nur den *Schwabos* vorbehalten, sondern ein Werkzeug, das sich alle aneignen können, die in Wien leben. Dadurch, dass Austriazismen und dialektale Ausdrucksweisen, die in Wien gängig sind, in den Sprachgebrauch der MigrantInnen einfließen, ist einerseits, wie bereits in der vorangegangenen Textanalyse festgestellt, eine Hybridisierung der Sprache gegeben, andererseits vermittelt Hadžibeganović, dass eine neue Varietät entsteht, die repräsentativ für die MigrantInnen und ihre Aktionsräume wird. Wenn zuvor das „Wienerische“ auf den Gesamttraum Wiens verwiesen hat, so etabliert sich nun das „MigrantInnen- Wienerisch“ als eine partielle Formung der Sprache, die Wien als homogenes Ganzes aufsplittert und auf einen bestimmten Radius im Stadtraum Bezug nimmt, nämlich jenen, innerhalb dessen der Großteil der MigrantInnen agiert. Alma Hadžibeganović greift bewusst zur Sprache als politischem Mittel, was einer ästhetischen Bewertung ihres Ausdrucksmittels keinen Abbruch tut.

5 ZUSAMMENFASSUNG DER ANALYSEERGEBNISSE

Dimitré Dinevs ProtagonistInnen, davon der Großteil MigrantInnen aus Bulgarien, sind Menschen in Extremsituationen. Ihr Leben und Erleben in und von Wien ist bestimmt von ihrer Existenz als Kriminelle, Asylwerber und Illegale. Die Gesetzeslage, die Suche nach Arbeit und oftmals ihre Obdachlosigkeit machen sie zu Getriebenen und Vertriebenen und dementsprechend stellt sich auch ihre Wahrnehmung von ihrem Umfeld Wien und von den WienerInnen dar, die ihnen vielfach ausladend und ausgrenzend erscheinen. Dinev schildert eine wertende Abstufung von Fremdheit, die in Wien besonders von potentiellen

⁷²⁴ Hadžibeganović (1997), S.33.

ArbeitgeberInnen, aber auch vordergründig seitens der Einwanderungspolitik vorgenommen wird. AsylwerberInnen aus Bulgarien befinden sich in Wien auf der untersten Stufe der Gesellschaftsordnung und müssen Entbehrungen und Ungerechtigkeiten in Kauf nehmen. Also versuchen die ProtagonistInnen ihre Identitäten zu wechseln, sich zu assimilieren und zu täuschen.

Es ist ein durch das Gesetz geteiltes Wien, das den Autochthonen und den MigrantInnen in Dinevs Literatur unterschiedliche Lebenswelten zuweist. Bedingt durch ihre aus der mehrheitlichen Gesellschaft exkludierte Position vollziehen die ProtagonistInnen eine Umnutzung und Umdeutung von Orten in Wien. Streubehälter oder ein ausrangierter Zug werden für sie zu Wohnplätzen, Einkaufspassagen zu Arbeitsplätzen.

Österreich wird als Land der Ordnung beschrieben und Wien an vielen Stellen mit klimatischer wie emotionaler Kälte assoziiert. In einer Welt, in der sie schutzlos ausgeliefert sind, müssen sich viele der Figuren ein Innen konstruieren, das als angeeigneter Raum für das Eigene steht, wohingegen das Außen mit dem Fremden konnotiert ist. Auf Grund des Ausschlusses aus einem öffentlichen Leben in Wien und den damit verbundenen Privilegien von Wohlstand und Rechten geschieht aus der Perspektive der MigrantInnen stellenweise eine symbolische, mystifizierende Aufladung Wiens. Trotz vieler Realitätsspiegelungen in der Erwähnung von tatsächlich existierenden Schauplätzen in Wien, darunter auch die prominentesten Orte wie der Erste Bezirk mit der Kärntnerstraße, gelingt Dinev mitunter eine irreale, magische Transformation Wiens, welche mit bulgarischen Zeichen versehen ist und dadurch transnational und exotisiert wird. Damit eröffnet der Autor neuartige Aneignungsmöglichkeiten von städtischem Lebensraum und ein zur „westlichen“ Welt paralleles Wertesystem.

In seine märchenhafte, oft übersteigerte Erzählweise fügen sich die Übertreibungen und Stereotypisierungen gut ein, die Dinev einerseits an den Figuren, andererseits an der Stadt Wien selbst vornimmt, die mit wenigen Beispielen anhand ihrer typischsten Merkmale gekennzeichnet wird. Die Klischees vom Wien der Wiener Schnitzel, der Kaffeehäuser und der schmierigen Höflichkeit sind jedoch als Ironisierungen und nicht als plumpe Reproduktionen zu verstehen, da Dinev sie, wie die Überzeichnungen in der „Wesensbestimmung“ der bulgarischen Charaktere, mit einer künstlichen Distanz entwirft, die sich wie die eigene Karikatur im Spiegel darstellt.

Der Autor lässt nicht nur Figuren mit bulgarischem Migrationshintergrund handeln. In seinen Texten kommt es zu plurikulturellen Begegnungen, Menschen aus anderen Ländern Osteuropas oder aus Afrika treffen zusammen. Transnationale oder „Dritte Räume“ entstehen, die einen gelungeneren Entwurf von Gemeinschaft präsentieren als die von Dinev beschriebene mehrheitliche Gesellschaft Wiens.

Dinevs Stadtimages von Wien repräsentieren trotz der tristen und armseligen Orte, auf die sie sich vielfach beziehen, eine neue Chance der Gemeinschaft. Dinev gelingt mit seiner Literatur eine Entgrenzung. Die kulturellen, sozialen und politischen Grenzen des Alltags erscheinen nach einer Dinev-Lektüre überholt, sinnlos, aber auch überwindbar. Darin steckt das Hoffnungsvolle seiner Texte.

Das Wien in den Texten Vladimir Vertlibs liegt zwei bis drei Jahrzehnte vor jenem in den Texten Dimitré Dinevs und Alma Hadžibeganovičs. Der zeitliche Rahmen erstreckt sich von den 1970er bis in die 1990er Jahre. Wien manifestiert sich in beiden besprochenen Texten Vertlibs weniger materiell als ideell. Nicht Stadtbeschreibungen machen das literarische Wien Vertlibs aus, auch wenn einige konkrete Orte Wiens zur Sprache kommen, sondern die Charakterisierung der WienerInnen, die Erlebnisse und Eindrücke der ProtagonistInnen vom Leben in Wien stehen für die Stadt selbst. In „Ein schöner Bastard“ ist Wien auch indirekt und nicht nur als Handlungsschauplatz durch das Erzählen verschiedener Figuren präsent.

Die ProtagonistInnen, deren Perspektive eingenommen wird, sind jüdisch und nach Wien migriert. Es ist ein bürokratisches, opportunistisches, vergangenheitsbehaftetes und nationalsozialistisch verbliebenes Wien, das aus ihrer Sicht gezeichnet wird. Unter dem Vorwand von Ordnungsmäßigkeit und unter dem Deckmantel der Verharmlosung sind Faschismus und Antisemitismus in Wien noch möglich. Der Fremdenhass der WienerInnen steht bei Vertlib in einer Linie mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit. Durch die fehlende Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit sind unter den WienerInnen auch noch Jahrzehnte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges Identifizierungsmuster hinsichtlich der Gesinnung der damaligen Zeit verbreitet. Das problematische Autoimago der WienerInnen, respektive ÖsterreicherInnen zeigt sich auch für ihren feindlichen Umgang mit dem Fremden verantwortlich. Verhältnismäßig gering

bleiben dahingegen die positiven zwischenmenschlichen Begegnungen, die die ProtagonistInnen in Wien haben.

Von Stereotypen kann man im Zusammenhang mit Vertlibs Figuren nicht sprechen. Er formt ihre Charakterzüge, Verhaltensweisen und Erscheinungen vielfältig aus. Die vereinheitlichenden nationalen, ethnischen und religiösen Konstruktionen des Anderen werden von einigen Figuren im Text zwar unternommen, können jedoch durch die differenzierte Sicht der Erzählinstanz beziehungsweise der Hauptfigur entlarvt werden.

Wien ist bei Vertlib kein anstrebenswerter Ort, und damit unterscheidet sich die Rolle der Stadt von jener bei Dinev. Die ProtagonistInnen gelangen nur zufällig oder gezwungenermaßen nach Wien und nicht, weil sie sich dort eine bessere Zukunft erhoffen. Die Stadt büßt ihre Stellung als Kulturmetropole ein, beziehungsweise sind ihre touristischen Vorzüge, ihre international bekannten Glanzseiten an keiner Stelle der Texte relevant. Viel mehr zeugen die wenigen Beschreibungen über die Äußerlichkeiten der Stadt von Schäbigkeit, die teilweise von positiven Erinnerungsbildern und phantasierten Sehnsuchtsorten überschrieben werden müssen. Im Vergleich mit der kommunistischen Heimat lassen sich einem Leben in Wien zwar Vorzüge wie die der Freiheit abgewinnen, doch bleibt die Stadt im Text „Zwischenstationen“ nur ein peripherer und im Vergleich zu anderen Ländern wirtschaftlich und gesellschaftlich rückständiger Ort. In der Erzählung „Ein schöner Bastard“ greifen die Stadtbilder sogar zurück auf eine Zeit, in der in Wien gehungert wurde. Vertlibs Stadtbild von Wien weist mitunter ein Maß an Wandelbarkeit auf.

Die Distanz zur Stadt wird in beiden Texten auf unterschiedliche Art merkbar. Regression und Vergangenheitslastigkeit, aber auch die unter anderem aus der Ferne perspektivierte Stadt verstellen den Weg zu einer emotionalen Annäherung.

Im Rahmen einer Übersetzungsarbeit des Werks „Die Legende vom Zeichner“ des jüdischen Österreicherers Bil Spira, der 1938 nach Frankreich flüchten musste, stellt sich Vertlib die Frage, ob nicht ein gebürtiger Inländer die Verstrickungen der damaligen Geschichte Österreichs besser aufzeigen könnte. Mit der Zeit ändert er aber seine Meinung und entdeckt den Perspektivenwechsel, der sich für ihn beim Lesen fremder Exilgeschichten ergibt, als bereichernd.⁷²⁵

⁷²⁵

Vgl.: Vertlib (2000), S.230.

*Die Geschichte ist nicht tot. Sie hat Spuren im Stadtkörper, in den Kulturformen und in der Psyche der Menschen hinterlassen.*⁷²⁶

Schreibt Hubert Ch. Ehalt über die Identität der alten Stadt Wien. In diesem Sinn erweckt Vertlib Wien durch die Thematisierung ungewöhnlicher oder unliebsamer Vergangenheitsaspekte, die die Stadt dennoch mitprägen und konstituieren, zu neuem Leben.

Das literarische Wien in Hadžibeganovićs Texten wird durch die Nennung und Beschreibung vieler Schauplätze detaillierter markiert als bei den anderen beiden Autoren. Die Darstellung verschiedener Bereiche der Stadt, die sich in soziale und geographische Peripherien und Zentren gliedern, funktioniert einigermaßen deckungsgleich mit der realen Struktur Wiens. Konkrete Beschreibungen findet insbesondere die Lebenswelt der ex-jugoslawischen MigrantInnen, die die ProtagonistInnen und in einem Text die Erzählerin bei Hadžibeganović darstellen. Ihre Lebenswelt wird unter anderem als Ghetto bezeichnet, da sie innerhalb einer Stadt mit kultureller Diversität einen homogenen Wirkkreis formiert. Diesem Ghetto verleiht die Autorin auch eine eigene literarische Sprache, die sich als eine hybride Form bestehend aus Wiener Dialekt, „foreigner talk“ und fremdsprachlichen Elementen erweist. Diese Sprache verstehe ich als Bestandteil eines Stadtbildes von Wien. Sie bildet eine Varietät innerhalb eines oftmals homogen imaginierten „Wienerischen“ und hat eine raumverweisende Funktion, indem sie für den Raum von Menschen mit nichtdeutschsprachigem Hintergrund innerhalb Wiens steht.

Es lassen sich auch Orte finden, an denen sich Menschen unterschiedlicher Herkunft begegnen, wie das Bordell, das mitunter für einen „Dritten Raum“ stehen kann, oder Orte, an denen autochthone ÖsterreicherInnen mit MigrantInnen intendiert zusammentreffen, die sich aber auf den Arbeitsplatz der Letzteren beschränken, wie die Villa der Chefin in „Die Putzköniginnen“. Im Text „Das Stück“ ist eine Vielzahl an Lokalitäten zu verzeichnen, die mit der Bezeichnung „Unterwelt“ versehen werden können, da sie von Kriminalität, Drogen- und Menschenhandel, nämlich der Zwangsprostitution gekennzeichnet sind.

Das Wien der *Schwabos*, der autochthonen ÖsterreicherInnen, stellt wie bei Dinev ein homogenes Kontrastprogramm zum Wien der MigrantInnen her. Die teuren und angesehenen Bezirke wie die Josefstadt, wo ein Anwalt mit Aktentasche versucht, das

⁷²⁶ Ehalt, Hubert Ch.: Identität. Vorwort. In: Swoboda, Hannes: Wien. Identität und Stadtgestalt. Wien, Köln: Böhlau 1990, S.89-93, hier: S.91.

Ansehen der ÖsterreicherInnen wiederherzustellen,⁷²⁷ oder Grinzing, wo die Villa der Chefin aus dem Stück „Die Putzköniginnen“ verortet ist, sind als Wohnräume den *Schwabos* vorbehalten.

In ihrer Beschreibung erfahren die Schauplätze in Wien eine Aufladung mit Begriffen aus der Werbung und der Konsumwelt. Die ehemaligen Kriegsflüchtlinge sind einerseits selbst Teil der Konsumgesellschaft, shoppen mit dem Mainstream auf der Mariahilferstraße und begehren die Luxusartikel aus den Geschäftsauslagen des Ersten Bezirks. Das tun sie, so die in der Analyse angestellte Vermutung, um fehlende Anerkennung seitens der autochthon- österreichischen Gesellschaft durch Prestige-Artikel auszugleichen und sich gleichzeitig von den Erfahrungen des Krieges und des Heimatverlusts „loszukaufen“. Andererseits stellt sich die Lebensweise der autochthonen ÖsterreicherInnen beziehungsweise WienerInnen, die von den MigrantInnen als eine monetär- und konsumorientierte und vereinsamte vereinheitlicht wird, als abstoßend und lächerlich dar. Wien wird im Stück „Die Putzköniginnen“ mit einer alten Witwe verglichen, die ihren Schmuck zur Schau stellt, jedoch hinter *faustdicken Wänden*⁷²⁸ ihr Leben vorbeiziehen lässt, eine überladene Stadt mit gelangweilten und traurigen Gestalten.

Die autochthonen WienerInnen selbst sind bei Hadžibeganović ausschließlich Randfiguren oder unsympathische AntagonistInnen, wie die Chefin. In anderen Texten finden sie als Nebenpersonen kaum nähere Beschreibung und stereotypisierende Aussagen über die *Schwabos* als Kollektiv schließen auf ein negativ gezeichnetes Heteroimago von den ÖsterreicherInnen, das sich mit den Adjektiven geldfixiert, egozentrisch, musik- und gefühlslos und lachhaft zusammenfassen lässt. Hadžibeganović bringt auch an einer Stelle die von den ÖsterreicherInnen vorgenommenen Klischeebildungen für die Ex-JugoslawInnen zum Ausdruck und macht damit die hierarchisierende Funktion von Stereotypisierungen bewusst. Die Klischeevorstellungen, die der Autorin seitens der ÖsterreicherInnen entgegengebracht wurden, wie sie selbst erzählt, fließen in die Texte ein, ändern im Perspektivenwechsel ihre Richtung und werden dadurch ad absurdum geführt.

Die Erinnerungen an Vergangenheit und Heimat werden die Figuren aus Ex-Jugoslawien nicht los. Sie holen ihren Alltag in Wien ein und verschwimmen in der Wahrnehmung mit

⁷²⁷ Hadžibeganović, Alma: Das Stück. In: Escher, Hans/ Studlar, Bernhard (Hg.): wortstaetten n°1. anthologie. Wien: Edition Exil 2006, S.17.

⁷²⁸ Vgl.: Hadžibeganović (2000), S.90.

den Schauplätzen Wiens. So gerät ein Kleidergeschäft auf der Mariahilferstraße zum Kampfplatz und das Schloss Belvedere zum zynischen Mahnmal zerstörter Kulturgüter in Bosnien. Es existieren aber auch positive Erinnerungsbilder, die sich auf eine Heimat vor dem Krieg beziehen, und die ein euphemistisches Kontrastprogramm zum Erleben von Wien bilden.

Hadžibeganovićs Stadtbilder von Wien rufen gemischte Gefühle hervor. Typisch für eine Großstadt existieren Musikverein und Konzerthaus neben Batteriefabrik und Schlachthof in demselben Text und auf demselben Raum. Man versöhnt sich nicht mit dieser Stadt, die einem aber eine Vielzahl an neuen, spannenden Betrachtungsweisen bieten kann.

Allen Texten der drei AutorInnen ist ein Figurenarrangement gemeinsam, das sich gegen widrige Umstände und ihnen feindlich gestimmte Gegenspieler, meist autochthone WienerInnen, durchsetzen muss. Folglich bleiben positive Beschreibungen der WienerInnen und der Stadt Wien rar. Mit Ausnahme der Erzählung Dimitré Dinevs „Die Handtasche“, in der ein Erzählstrang aus der Sicht der österreichischen Schülerin Sofie geschildert wird, deren Namen eine Verbindung zur Hauptstadt Bulgariens herstellt, wird eine „Außenperspektive“ eingenommen, indem aus der Sicht ehemals wienfremder Figuren erzählt wird, beziehungsweise ehemals wienfremde Figuren handeln. Ihre Hintergründe, Lebensgeschichten und Positionen divergieren jedoch stark bei den verschiedenen AutorInnen. Bei Vertlib sind die Erzählfiguren beispielsweise am längsten in Wien sozialisiert und identifizieren sich somit am stärksten mit der Stadt. In Dinevs und Hadžibeganovićs literarischen Beiträgen nehmen sie von der mehrheitlichen Gesellschaft exkludierte Standorte ein. Der Blick auf die autochthonen WienerInnen ist bei Vertlib am differenziertesten, da er die österreichischen Figuren charakterlich stärker ausgestaltet als Dinev und Hadžibeganović. Es lassen sich bei ihm zwar, wie in den anderen Texten auch, kulturelle Stereotypisierungen finden, doch geschehen diese durch die AkteurInnen, von denen sich die Erzählinstanzen distanzieren. Bei Dinev sind die Klischeebildungen so klar intendiert, dass sie gleichzeitig ironisierend wirken, und Hadžibeganović lässt Stereotype entstehen, indem sie Charaktere bewusst einseitig zeichnet, vereinheitlichende Denkmuster von ihren Figuren einnehmen lässt und sie im gegenseitigen Wechselspiel aufzeigt. Alle drei AutorInnen thematisieren gängige Zuordnungsmuster für kulturelle Identitäten und Alteritäten und verwerfen sie gleichzeitig auf unterschiedliche Weise.

Die Fremdenfeindlichkeit Wiens ist allen Texten inhärent, sie macht sich unterschiedlich, je nach Text, subtil oder offensiv bemerkbar. Nur bei Vertlib nimmt sie eine tiefschichtigere Ebene an, da mit ihr in Zusammenhang aus der jüdischen Perspektive Nationalsozialismus und Rassismus thematisiert werden.

Autobiographische Erlebnisse der AutorInnen prägen die Prosa und die Dramen, zumindest glaubt man Spuren davon erkennen zu können. Beispielsweise ist bei allen drei AutorInnen ihre frühere Heimat in den Texten präsent und das (post)kommunistische System ist ein Kontrastbild zu Wien. Bei Hadžibeganović fungiert der Erinnerungsort einerseits als euphemistisches Ersatzbild für einen Heimatverlust, andererseits ist er auch von kriegserischen Erlebnissen überschattet und verfolgt die ProtagonistInnen bis an ihren neuen Wohnort Wien. Im Vergleich mit der kommunistisch-repressiven Heimat ist Wien bei Vertlib positiv besetzt, in der Erwartungshaltung der Figuren an eine bessere Zukunft an einem anderen Ort erscheint Wien jedoch schäbig und wird mit phantastischen Vorstellungen von Sehnsuchtsorten überschrieben. Dinevs Handlungsverläufe haben im kommunistischen Bulgarien oft ihren Ausgang, von dem aus der „Goldene Westen“ aufgesucht wird. Außerdem entnimmt er dem bulgarischen Kontext magische und mythologische Symbole und überträgt diese auf Wien.

Von einem Wien des Wohlstands bleiben die Figuren der meisten Texte ausgeschlossen. Insbesondere in den literarischen Beiträgen Hadžibeganovićs und Dinevs werden getrennte Welten in Wien entworfen, die nach ethnisch-kultureller Zugehörigkeit erfolgen. Abseits der homogenen Orte der autochthonen WienerInnen lassen sich die transnationalen „Dritten Räume“ finden, die sich als den Stadtraum bereichernd erweisen.

In den unterschiedlichen literarischen Beispielen der drei MigrationsautorInnen lassen sich auch unterschiedliche Ergebnisse für die Rolle und Darstellung der Stadt Wien verzeichnen, wobei an einigen Stellen Parallelen auftreten, wie nun gezeigt wurde. Ein Indiz für Intertextualität sei noch zu erwähnen, nämlich in Vertlibs Roman „Zwischenstationen“ und Dinevs Erzählung „Spas schläft“ ist von einem Haus in Wien die Rede, das von russischen Juden bewohnt wird, die auf ihre Ausreise in die USA oder andere Länder warten. Vladimir Vertlib erklärt auch unter anderem von Dimitré Dinev beeinflusst worden zu sein.⁷²⁹

⁷²⁹

Vgl.: Vertlib (2007), S.56.

*Literatur ist [...] nicht nur Ausdruck kultureller Bedeutungen und Spiegel sozialer Semantiken, sondern ist auf einer gleichrangigen Ebene konstitutives Medium, das Realität produziert.*⁷³⁰

So heißt es bei Claudia Benthien und Hans Rudolf Velten. Demnach bleibt zu hoffen, dass die Migrationsliteratur an der Realitätsproduktion mit ihrer anderen Perspektive, mit ihren neuen Sichtweisen auf Bekanntes und mit ihren bereichernden Entwürfen von Lebenswelt mitwirkt.

⁷³⁰

Benthien/ Velten (2002), S.19.

6 ANHANG

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Dinev, Dimitré: Die Handtasche. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.7-34.

Dinev, Dimitré: Ein Licht über dem Kopf. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.81-92.

Dinev, Dimitré: Spas schläft. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: edition exil 2001, S.93-114.

Dinev, Dimitré: Lazarus. In: Ders.: Die Inschrift. Wien: Edition Exil 2001, S.117-146.

Dinev, Dimitré: Wechselbäder. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.5-15.

Dinev, Dimitré: Von Haien und Häuptern. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf, Wien: Deuticke 2005, S.122-152.

Dinev, Dimitré: Die neuen Schuhe. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.153-156.

Dinev, Dimitré: Die Totenwache. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.171-183.

Dinev, Dimitré: Kein Wunder. In: Ders.: Ein Licht über dem Kopf. Wien: Deuticke 2005, S.184-186.

Hadžibeganović, Alma: Etwas läuft. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.17-27.

Hadžibeganović, Alma: Ilda Zuferka rettet die Kunst. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.29-52.

Hadžibeganović, Alma: PRETTY CITY @ WIR. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.53-61.

Hadžibeganović, Alma: Putzköniginnen. In: Dies.: Ilda Zuferka rettet die Kunst. Wien: edition exil 2000, S.75-100.

Hadžibeganović, Alma: Das Stück. In: Escher, Hans/ Studlar, Bernhard (Hg.): wortstaetten n°1. anthologie. Wien: Edition Exil 2006, S.9-79.

Vertlib, Vladimir: Zwischenstationen. Wien, München: Deuticke 1999.

Vertlib, Vladimir: Ein schöner Bastard. In: Ders.: Mein erster Mörder. Lebensgeschichten. Wien: Deuticke 2006, S.83-189.

Weiterführende Primärliteratur:

Bilajac, Nives: Der Verletzte. In: Stippinger, Christa (Hg.): Wortstürmer. Anthologie. Wien: Edition Exil 2005, S.49-74.

Hadžibeganović, Alma: Ist die Sprache Heimat? Vorwort. In: Stippinger, Christa (Hg.): Wortstürmer. Anthologie. Wien: Edition Exil 2005, S.7-9.

Rafik, Schami: Andalusien liegt vor der Tür. In: Biondi, Franco (u.a.) (Hg.): Zwischen Fabrik und Bahnhof. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag. Südwind gastarbeiterdeutsch, Bremen: con-Edition 1981.

Vertlib, Vladimir: Abschiebung. Salzburg, Wien: Müller 1995.

Vertlib, Vladimir: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. Wien, Frankfurt a. M.: Deuticke 2001.

Sekundärliteratur:

Ackermann, Irmgard (Hg.): Als Fremder in Deutschland. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982.

Ackermann, Irmgard/ Weinrich, Harald: In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1992.

Adelson, Leslie A.: Against Between- Ein Manifest gegen das Dazwischen. In: Text+Kritik Sonderheft (2006), S.36-46.

Ageron, Charles Robert/ Nora, Pierre: Les lieux de mémoire. La republique. Paris : Gallimard 1984.

Albers, Irene: „Die Interpretation des Fremden durch Mimesis“: Michel Leiris' Ethnographie und Poetik der Besessenheit. In: Vogel, Elisabeth/ Napp, Antonia/ Lutterer, Wolfgang (Hg.): Zwischen Ausgrenzung und Hybridisierung. Würzburg: Ergon 2003, S.227-248.

Amodeo, Inmacolata: „Die Heimat heißt Babylon“. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.

Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Faber, Richard/ Naumann, Barbara: Literatur der Grenze- Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen&Neumann 1995, S.197-210.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999.

Bade, Klaus J.: Europa in Bewegung. Migration vom späten 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart. München: Beck 2000.

Bahr, Hermann: So ist der Wiener. In: Niederle, Helmuth A. (Hg.): Europa erlesen. Wien. Klagenfurt: Wieser 1997, S.20-21.

Bamberger, Richard und Maria/ Bruckmüller, Ernst/ Gutkas, Karl: Österreich Lexikon in zwei Bänden. Bd. II. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon 1995.

Banita, Georgiana : Die Ikonographie des Exils in Andrej Tarkowskij's Nostalghia. In: Meurer, Ulrich/ Oikonomou, Maria (Hg.): Fremdbilder. Auswanderung und Exil im internationalen Kino. Bielefeld: Transcript 2009, S.107-120.

Basch, Linda/ Glick Schiller, Nina/ Szanton Blanc, Cristina: Territorial ungebundene Nationen. Transnationale politische Projekte aus postkolonialer Lage und Entwicklung konzeptioneller Umriss zu entterritorialisierten Nationalstaaten. In: Han, Petrus: Theorie zur internationalen Migration. Stuttgart: Lucius&Lucius 2006, S.152-173.

Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 2002.

Bhabha, Homi K.: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Blödorn, Andreas: Nie da sein wo man ist. „Unterwegs-Sein“ in der transkulturellen Gegenwartslyrik. In: Text+Kritik Sonderband (2006), S.134-147.

Bommes, Michael/ Oltmer, Jochen (Hg.): Bade, Klaus J.: Sozialhistorische Migrationsforschung. Göttingen: V&R unipress 2004.

Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum, symbolischer Raum. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.354-367.

Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie- Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010.

Csáky, Moritz: Zur Konstruktion kollektiver Identitäten in Zentraleuropa. In: Müller-Funk, Wolfgang (Hg.): Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bd.1. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2002, S.33-49.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.

DIE Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 3 (1996).

Die Zeit (Hg.): Literatur-Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden. Bd.6. Stuttgart, Weimar: Metzler 2008.

Dinev, Dimitré: "Wenn ich deutsch schreibe, ist es, als ob ich einen Eiszapfen in der Hand halte." Dimitré Dinev im Gespräch mit der Herausgeberin. In: Stippinger, Christa (Hg.): fremdLand. Das buch zum literaturpreis schreiben zwischen den kulturen 2000. Wien: edition exil 2000, S.29-43.

Dobra, Nicolas: Identität und Alterität. Zur Auflösung von Fremderfahrungen in Selbsterfahrungen. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007.

Dohmen, Doris: Methoden der komparatistischen Imagologie. Das deutsche Irlandbild. In: Breuer, Ingo/ Sölter, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik. Bozen: Ed. Sturzflüge 1997, S.53-64.

Dudenredaktion (Hg.): Fremdwörterbuch. Bd.5. Mannheim u.a.: Dudenverlag 8 2005.

Dyserinck, Hugo/ Syndram, Karl Ulrich: Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1988.

Dyserinck, Hugo: Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. In: Ders./ Syndram, Karl Ulrich: Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1988, S.13-37.

Ehalt, Hubert Ch.: Identität. Vorwort. In: Swoboda, Hannes: Wien. Identität und Stadtgestalt. Wien, Köln: Böhlau 1990, S.89-93.

Faber, Richard: Grenzen(losigkeit) gestern und heute. Mit einer Erläuterung des Inhaltsverzeichnisses. In: Ders./ Naumann, Barbara: Literatur der Grenze- Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen&Neumann 1995, S.9-20.

Fassmann, Heinz/ Stacher, Irene (Hg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht. Wien: Drava Klagenfurt 2003.

Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn: Bouvier 1981.

Fludernik, Monika: Selbst- und Fremdbestimmung: Literarische Texte und die Thematisierung von Aus- und Abgrenzungsmechanismen. In: Vogel, Elisabeth/ Napp,

Antonia/ Lutterer, Wolfgang (Hg.): Zwischen Ausgrenzung und Hybridisierung. Würzburg: Ergon 2003, S.123-143.

Fricke, Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd.II. Neubearb. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2000.

Fröhlich, Hellmut: Das neue Bild der Stadt: filmische Stadtbilder und alltägliche Raumvorstellungen im Dialog. Stuttgart: Steiner 2007.

Fussy, Herbert (Hg.): Österreichisches Wörterbuch, 38. Auflage. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag GmbH 1997.

Gauß, Karl-Markus: „Mir san Kümmel-Österreicher“. In: Die Presse, Spectrum, Wien (25./26.3.2000).

Göring, Reinhold: Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft. München: Wilhelm Fink 1997.

Görner, Rüdiger: Das Fremde und das Eigene. Zur Geschichte eines Wertkonflikts. In: Breuer, Ingo/ Sölter, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik. Bozen: Ed. Sturzflüge 1997, S.13-23.

Grömmel, Gregor Alexander: „Heimatliteratur des Fremden“. Perspektiven kultureller Differenzenerfahrung in den Texten Rafik Schamis und Dimitré Dinevs. Diplomarbeit Univ. Wien 2008.

Gutjahr, Ortrud: Interkulturalität: zur Konjunktur und Bedeutungsvielfalt eines Begriffs. In: Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 2002, S.345-369.

Hackl, Erich: Zu Vladimir Vertlib. In: Klammer, Angelika/ Jung, Jochen (Hg.): querlande.in. Schriftsteller stellen Texte von Schriftstellern vor. Aus Österreich. Salzburg: Residenz 1995, S.46-48.

Hadžibeganović, Alma: „SCHONUNGSLOSE REBELLIN DES WORTES“ oder „Grosses AlmaAlphabet. In: Stippinger, Christa (Hg.): Schreiben zwischen den Kulturen. Eine Anthologie. Wien: Edition Exil 1997, S.27-36.

Hafner, Fabjan: Der „exemplarische Epiker“ der Kärntner SlowenInnen. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.133-150.

Hanmann, Christof/ Sieber, Cornelia: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 2002, S.7-13.

Herrmann, Elisabeth: „Drabbad av Sverige“ - „Von Schweden befallen“. Zur Untersuchung des literarischen und rezeptionellen Dialogs zeitgenössischer schwedischer Emigrationsschriftsteller in ihrer Heimatnation. In: Vogel, Elisabeth/ Napp, Antonia/ Lutterer, Wolfgang (Hg.): Zwischen Ausgrenzung und Hybridisierung. Würzburg: Ergon 2003, S.107-122.

Hielscher, Martin: Andere Stimmen- andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman „Engelszungen“. In: Text+Kritik Sonderband (2006), S.196-208.

Hierl, Tobias: Und plötzlich ist Grün dann Rot. Buchkultur 123, April/ Mai 2009.

Hillmann, Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart: Alfred Kröner 2007.

Hofmann, Michael: Die Vielfalt des Hybriden. Zafer çenocak als Lyriker, Essayist und Romancier. In: Text+Kritik Sonderband (1996), S.47-58.

Honneth, Axel: Kampf um Anerkennung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

Jaumann, Peter: Dunkle Kontinente. Das Fremde im Eigenen. Zur Prosa Urs Widmers. In: Breuer, Ingo/ Sölter, Arpad A. (Hg.): Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik. Bozen: Ed. Sturzflüge 1997, S.207-227.

Kişlal, Asli/ Vikoler, Carolin: Wir lassen uns doch nicht den Gedanken nehmen das-kunst die Welt verändert!. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.115-121.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin, New York: de Gruyter²³ 1999.

Kohlbacher, Josef/ Lebhart, Gustav/ Münz, Rainer/ Reeger, Ursula: Fremdenfeindlichkeit. Einleitung. In: Fassmann, Heinz/ Stacher, Irene (Hg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht. Wien: Drava Klagenfurt 2003.

Kohlschmidt, Werner/ Mohr, Wolfgang: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2.Auflage Bd. 2. Berlin, New York: de Gruyter 2001.

Kratzmann, Katerina: Bilder des Fremden im Diskurs um irreguläre Migration in Österreich. Ein Erbe des Kolonialismus? In: Müller-Funk/ Wagner (2005), S.180-191.

Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

Lebhart, Gustav/ Münz, Rainer: Migration und Fremdenfeindlichkeit in Österreich-Perzeption und Perspektiven. In: Fassmann, Heinz/ Stacher, Irene (Hg.): Österreichischer Migrations- und Integrationsbericht. Wien: Drava Klagenfurt 2003, S.343-355.

Lehners, Jean-Paul: Geleitwort. In: Kraler, Albert u.a. (Hg.): Migrationen. Globale Entwicklungen seit 1850. Wien: Mandelbaum 2007, S.7-9.

Lexikonredaktion des Verlags F.A. Brockhaus, Mannheim: Der Brockhaus Literatur. Schriftsteller, Werke, Epochen, Sachbegriffe. Mannheim, Leipzig: F.A. Brockhaus 2004.

Lezzi-Noureldin, Eva: Erinnerung als Identitätssuche. In: Faber, Richard./ Naumann, Barbara: Literatur der Grenze- Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen&Neumann 1995, S.43-66.

Lipuš, Florjan/ Hajsan, Robert: Die zeitgenössische burgenländisch-kroatische Literatur. Aspekte und Thesen. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.151-164.

Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser 2001.

Mahler, Andreas: Vorwort. In: Ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie Mimesis Imagination. Heidelberg: C.Winter 1999, S.7-8.

Mahler, Andreas: Stadttex-te-Textstädte. Formen und Funktionen Diskursiver Stadtkonstitution. In: Ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie Mimesis Imagination. Heidelberg: C.Winter 1999, S.11-36.

Marinelli-König, Gertraud/ Pavlova, Nina: Wien als Magnet. Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996.

Meurer, Ulrich/ Oikonomou, Maria: Fremdbilder- Aspekte geographischer und medialer Bewegung. In: Dies. (Hg.): Fremdbilder. Auswanderung und Exil im internationalen Kino. Bielefeld: Transcript 2009, S.9-34.

Mitterbauer, Helga: De-Placement. Kreativität. Avantgarde. In: Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie- Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010, S.255-272.

Mitterer, Nicola: Vor dem Gesetz. Über den Begriff Migrationsliteratur und andere Fragen des Fremdseins. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.19-33.

Moser, Dietz-Rüdiger (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. München: DTV 1993.

Müller-Funk, Wolfgang (Hg.): Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bd.1. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2002.

Müller-Funk, Wolfgang: Das Eigene und das Andere / Der, die das Fremde. Zur Begriffsklärung nach Hegel, Levinas, Kristeva, Waldenfels. In: Feichtinger, Johannes, Prutsch, Ursula, Csáky, Moritz (Hg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck, Wien u.a.: Studien-Verl. 2003, S. 83–95.

Müller-Funk, Wolfgang/ Wagner, Birgit: Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext. Wien: Turia+Kant 2005.

Müller-Funk, Wolfgang: Auf Wanderschaft. Dimitré Dinevs Roman Engelszungen. In : Mitterer, Nicole/ Wintersteiner, Werner : Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.64-75.

Münkler, Marina: Alterität und Interkulturalität. In: Benthien, Claudia/ Velten, Hans Rudolf (Hg.): Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, S.323-344.

Nassehi, Armin: Differenzierungsfolgen. Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Niederle, Helmuth A./ Mader, Elke (Hg.): Die Wahrheit reicht weiter als der Mond. Europa-Lateinamerika: Literatur, Migration und Identität. Wien: WUV 2004.

Niederle, Helmuth A.: Das Fremde im Text. Kulturelles (Miss-)Verstehen und Migrationsliteratur. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.76-90.

Niedermüller, Peter: Der Mythos des Unterschieds: Vom Multikulturalismus zur Hybridität. In: Csáky, Moritz/ Feichtinger, Johannes/ Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u.a.: StudienVerlag 2003, S.69-81.

Nitsch, Wolfram: Paris ohne Gesicht. Städtische Nicht-Orte in der französischen Prosa der Gegenwart. In: Mahler, Andreas (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie Mimesis Imagination. Heidelberg: C.Winter 1999, S.305-321.

Nohlen, Dieter (Hg.): Lexikon Dritte Welt. Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.

Nothdurft, Werner: Anerkennung, in: Straub, Jürgen/ Weidemann, Arne/ Weidemann, Doris (Hg.): Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S.110-122.

Nussbaumer, Martina: Integration des Partikularen. Vielfachcodierbarkeit als Erfolgsgrundlage der "Musikstadt Wien"-Erzählung. In: Sommer, Monika/ Gräser, Markus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.71-86.

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart4, Weimar: Metzler 2008.

Pochat, Götz: Images in Kunst und Kunstkritik. Imagologie und Kunstgeschichte. In: Dyserinck, Hugo/ Syndram, Karl Ulrich: Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn: Bouvier 1988, S.187-228.

Rabinowich, Julia: „Wir haben das Ministerium der Liebe“. Interview. In: Der Standard, Wien (30./31. Oktober/ 1.November 2010).

Rathmanner, Petra: Ein Engel unter Emigranten. In: Falter 41 (2003).

Reber, Ursula: Pista und Puszta. Eine kleine Imagologie der kakanischen Nationalitäten bei Doderer. In: Müller-Funk, Wolfgang (Hg.): Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Bd.1. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 2002, S.172-185.

Reeg, Ulrike: Schreiben in der Fremde. Essen: Klartext 1988, zit. in: Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Dissertation Univ. Berlin 1992.

Reitani, Luigi: Vielvölkerstadt vs. Ausländerfeindlichkeit. Über eine besondere Schizophrenie der „Wiener Seele“. In: Swoboda, Hannes: Wien. Identität und Stadtgestalt. Wien, Köln: Böhlau 1990, S.111-118.

Rösch, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Dissertation Univ. Berlin 1992.

Rußegger, Arno: Migration und Film. Am Beispiel von Houchang Allahyari. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.91-105.

Sageder, Andreas: „Wien schweigt.“ Längst nicht mehr! Das Wienbild in der österreichischen MigrantInnenliteratur der Gegenwart. Dargestellt anhand der Werke von Milo Dor, Dimitré Dinev, Radek Knapp, Vladimir Vertlib und Ivan Ivanji. Diplomarbeit Univ. Wien 2008.

Schörkhuber, Eva: Schreiben in Zwischen. Versuch einer Grenz/Lage-Bestimmung der Literatur der Minderheiten, Migranten und Migrantinnen in Österreich. In: Mitterer, Nicole/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der

Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.34-46.

Schuh, Franz: Über Wien am Rande. Thesen zur „Urbanität von Städten“. In: Sommer, Monika/ Gräser, Marcus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.177-188.

Schweiger, Hannes: Zwischenwelten. Postkoloniale Perspektiven auf Literatur von MigrantInnen. In: Müller-Funk, Wolfgang/ Wagner, Birgit (Hg.): Eigene und andere Fremde. „Postkoloniale“ Konflikte im europäischen Kontext. Wien: Turia+Kant 2005, S.216-227.

Simmel, Georg: Die Grosstädte [sic!] und das Geistesleben. In: Petermann, Th.: Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Bd.9. Dresden 1903, S. 185-206. URL: (<http://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm> [letzter Zugriff: 17.5.2011]).

Simmel, Georg: Über räumliche Projektionen sozialer Formen. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.304-316.

Slapater, Scipio: Wien, 1911. In: Niederle, Helmuth A. (Hg.): Europa erlesen. Wien. Klagenfurt: Wieser 1997, S.17-20.

Smirnova, Tatjana/ Susmann, Valerij: Sinn und Bedeutung bei Vladimir Vertlib. Zum Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und literarischer Kreativität. In: Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie- Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010, S.404-411.

Sölter, Arpad A.: Die Einbeziehung des Fremden. Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Habermas und Huntington. In: Breuer / Sölter (1997), S.25-51.

Sommer, Monika: Imaging Vienna- Das Surplus von Wien. In: Sommer, Monika/ Gräser, Marcus/ Prutsch, Ursula: Imaging Vienna. Innensichten, Außensichten, Stadterzählungen. Wien: Turia+Kant 2006, S.9-19.

Stippinger, Christa: „vom schreiben der expatriatii“. In: Mitterer, Nicola/ Wintersteiner, Werner (Hg.): Und (k)ein Wort Deutsch... Literaturen der Minderheiten und MigrantInnen in Österreich. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2009, S.106-114.

Teufel, Annette/ Schmitz, Walter: Wahrheit und „Subversives Gedächtnis“. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib. In: Vertlib, Vladimir: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Dresden: Thelem 2007, S.201-253.

Trojanow, Ilija: Ins Nichts vertrieben. Der Standard, Album, (16.01.2010).

Varela, María do Mar Castro/ Dhawan, Nikita: Postkoloniale Theorie: eine kritische Einführung. Bielefeld: transcript 2010.

Vertlib, Vladimir: Die tägliche Herausforderung. In: Leitner, Gerald (Hg.): Über Österreich zu schreiben ist schwer. Österreichische Schriftsteller über Literatur-Heimat-Politik. Salzburg, Wien: Residenz 2000, S.221-234.

Vertlib, Vladimir: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Dresden: Thelem 2007.

Virilio, Paul: Die Auflösung des Stadtbildes. In: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S.261-273.

Vlasta, Sandra: Mit Engelszungen und Bilderspuen ein neues Selbstverständnis erzählen- Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration. Dissertation. Univ. Wien: 2008.

Welebil, Angelika: Migrationsliteratur unter Berücksichtigung des Autors Dimitré Dinev. Diplomarbeit. Univ. Wien: 2008.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner 2001.

Wokart, Norbert: Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: Faber, Richard./ Naumann, Barbara: Literatur der Grenze- Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen&Neumann 1995, 275-289.

Zierau, Cornelia: Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen. Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur. Tübingen: Stauffenburg 2009.

Zierau, Cornelia: “Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße”- Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada. In: Bürger-Koftis, Michaela/ Schweiger, Hannes/ Vlasta, Sandra (Hg.): Polyphonie- Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: praesens 2010, S.412-434.

Online- Quellen:

Andiamo-Verlag:

URL: <http://www.andiamoverlag.de/dimitre-dinev.html> [letzter Zugriff: 12.5.2011].

Bhatti, Anil: Kulturelle Vielfalt und Homogenisierung. URL:

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/ABhatti1.pdf> [letzter Zugriff: 21.6.2011].

Das Öffnen des Mundes beim Lachen. Dimitré Dinev über Heimat und die Kunst, aus Schnurrbärten Romanfiguren zu drehen. Interview (24.02.2005). URL: <http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2005/0224/feuilleton/0201/index.html> [letzter Zugriff: 20.6.2011].

Drava-Verlag:

URL: <http://www.drava.at/main.php?sis=162fe36adc85906ed922b3773a0c9e55&> [letzter Zugriff: 10.3.2011].

edition exil:

URL: <http://www.editionexil.at/index.php?id=2> [letzter Zugriff : 6.3.2011].

Institut für Interkulturelle Kompetenz und Didaktik. URL:

http://www.ikud.de/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=56 [letzter Zugriff: 21.6.2011].

Interkult-Theater:

URL: <http://www.interkulttheater.at/home/konzept.html> [letzter Zugriff: 6.3.2011].

Literaturhaus Wien:

URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1430> [letzter Zugriff: 3.3.2011].

Magistrat Wien 05 vom Juli 2010:

URL: <http://www.wien.gv.at/statistik/aktuell.html> [letzter Zugriff: 25.10.2010].

Nur durch das Lachen überlebt man. Interview (11.12.2010). URL:

<http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/art16,518803> [letzter Zugriff: 20.6.2011].

Online-Duden:

URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/trans> [letzter Zugriff: 24.6.2011].

Public Republic:

URL: <http://www.public-republic.de/saschka-zhurkov-im-gespraech-mit-dimitre-dinev.php> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

Reber, Ursula. Adiaphora- dritter oder vierter Raum? Wien: 2008. URL:

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/UREber5.pdf> [letzter Zugriff: 7.6.2011].

Schweiger, Hannes: Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantenInnenliteratur. In: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften 15 (Mai 2004). URL: http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm [letzter Zugriff: 23.12.2010].

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Petermann, Theodor (Hg.): Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Dresden: Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden 1903, S.185-206. URL: <http://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm> [letzter Zugriff: 17.5.2011].

Stocker, Günther: Neue Perspektiven. Osteuropäische Migrationsliteratur in Österreich. Vortrag 2009. URL: http://www.lebensspuren.net/medien/pdf/Guenther_Stocker.pdf [letzter Zugriff: 23.12.2010].

wiener wortstaetten:

URL: <http://www.wortstaetten.at/autorInnen/alma-hadzibeganovic> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

Wieninternational im Gespräch mit Dimitré Dinev. Interview (6.12.2006).

URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/2056> [letzter Zugriff: 25.6.2011].

Wieninternational sprach mit der bosnischen Autorin Alma Hadžibeganović. Interview (25.09.2007). URL: <http://www.wieninternational.at/de/node/5094> [letzter Zugriff: 14.6.2011].

Wikipedia:

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Petar_II._Petrovi%C4%87-Njego%C5%A1 [letzter Zugriff: 16.6.2011].

URL: http://www.hohenems.at/content/main/detail.aspx?id=tmp_1_1909810887 [letzter Zugriff : 10.3.2011].

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=VoOHQ7tJbdk> [letzter Zugriff: 8.5.2011].

URL: <http://www.dict.cc/?s=Schwabos> [letzter Zugriff: 5.1.2011].

URL: <http://www.buchkritik.at/autoren/dinev.htm> [letzter Zugriff: 10.5.2011].

URL: <http://www.scribd.com/doc/16637790/GORSKI-VIJENAC> [letzter Zugriff: 16.6.2011].

E-Mails:

E-Mail von Christa Stippinger vom 14.6.2011:

*liebe frau weilandt!
alma hazibeganovic hat sich leider vor ein paar jahren völlig vom literaturbetrieb
zurückgezogen und schreibt derzeit nicht.
außer "ilda zuferka..." gibt es keine einzelpublikation von ihr.
mit freundlichen grüßen
christa stippinger
projektleitung*

*zentrumexil
edition exil*

E-Mail von Peter Grzybek vom 16.10.2011:

sehr geehrte frau weilandt,

*leider sagen mir die beiden von ihnen erwahnten sprichwoerter ueberhaupt nichts.
das liegt entweder an mir, oder daran, dass es sich gar nicht um usuelle sprichwoerter
handelt, sondern um okkasionellen varianten bzw. variationen...*

*sowohl die sonne als auch der topf kommen in vielen sprichwörtern des bks-raums vor,
und es kann durchaus sein, dass es sich um keine traditionellen texte handelt. verbindlich
kann ich ihnen das freilich nicht sagen, da muessen in der tat muttersprachlerInnen
her, die man befragt - in den ueblichen parömiologischen quellen des bks-raum, und
davon habe ich immerhin fast 30.000 belege, kann ich jedenfalls nichts finden, was
dem entspräche.*

[...]

mfg

ihr

peter grzybek

Abstract

In zahlreichen literarischen Werken der Vergangenheit und der Gegenwart ist Wien der zentrale Schauplatz, ob als Handlungskulisse oder aber als detailliertes Stadtportrait. Die vorliegende Diplomarbeit fokussiert jene Texte, die als eine „Literatur aus und über Wien“ bisher weniger Aufmerksamkeit erhalten haben: Es handelt sich dabei um Migrationsliteratur, ein Sammelbegriff, der erst Ende der 1980er Jahre existiert und nicht ohne theoretische Schwierigkeiten zu handhaben ist. Diese Arbeit zählt jene Texte zur österreichischen Migrationsliteratur, die sowohl von in Österreich lebenden AutorInnen mit nichtdeutschsprachigem Migrationshintergrund stammen, als auch Migration zu ihrem Inhalt haben.

Für alle drei AutorInnen, deren ausgewählte Werke mit Wien-Bezug hier den Untersuchungsgegenstand bilden, war oder ist Wien die Wahlheimat. Mit Dimitré Dinev, Vladimir Vertlib und Alma Hadžibeganović wurde das Augenmerk auf AutorInnen mit osteuropäischem Migrationshintergrund gelegt, da sich die Stadt Wien durch ihre politische und geographische Position und damit auch die österreichische Literaturgeschichte zu einem Sammelbecken osteuropäischer Zuwanderung etabliert hat und dieser Tatsache auch das entsprechende Interesse zukommen muss. Die für die Analyse ausgewählten Texte der drei AutorInnen, darunter Prosawerke und Dramen, stellen sich als jeweils eigenständig und unterschiedlich dar und werfen damit ein breites Interpretationsspektrum auf.

Im Mittelpunkt der Literaturanalyse steht die Frage nach der Darstellung und Rolle Wiens aus der „stadteigenen Fremdperspektive“. Welche Charakterisierung die Stadt, das Leben und ihre BewohnerInnen durch die „fremde“ Erzähl- oder Figurenperspektive erhält und welche Bedeutungen dabei gestiftet werden, wird aufgezeigt. Die für die Literaturanalyse richtungsweisenden Überlegungen stellen die Theoreme „Stadtimago“ und „fremder Blick“ an ihren Anfang. Davon ausgehend wird einerseits an Identitäts- und Alteritätskonzepte und andererseits an Raumtheorien angeknüpft. Konstruktionen des Eigenen und des Fremden, die determinierenden Begriffe Exotismus, Hybridität und Mimikry sowie die identitätsstiftende Funktion der Sprache sind der Inhalt des ersten Theorieteils. Innerhalb der Raumkonzepte wird auf Homi Bhabhas Entwurf des „Dritten Raumes“, den Begriff des transnationalen Raum, Heimat und Fremde und den damit in

Verbindung stehenden Erinnerungsorten, Peripherie, Zentrum und Grenzen eingegangen. Die kritische Imagologie, konstruktivistische Methoden und vor allem die „postcolonial studies“ bieten dabei die theoretische Grundlage.

Es ist nicht Ziel dieser Arbeit die Ergebnisse der kulturwissenschaftlichen Befragung der Texte in Vergleich mit Texten zu stellen, die der autochthonen Literatur zugeordnet werden. Genauso wenig kann von den erarbeiteten Erkenntnissen auf generelle Charakteristika der Migrationsliteratur geschlossen werden. Viel mehr werden durch die Auswahl der Werke und ihrer Analyse Beispiele aufgezeigt, die sich zwar in ihrem Gegenstand und ihrer Perspektivierung überschneiden, jedoch individuelle Antworten geben.

Lebenslauf

Persönliche Daten:	Sophie Laura Weilandt Sechshauserstraße 7/17 1150 Wien sophie.weilandt@daraja.at 0699/10804889	
Geburtsdatum:	29.09.1987	
Geburtsort:	Linz	
Staatsbürgerschaft:	Österreich	
Schulausbildung:	Volksschule Karlhofschule Linz Khevenhüllergymnasium Linz Borg Linz, Kunst-Zweig Matura	1994-1998 1998-2002 2002-2006 2006
Ausbildung:	Studium an der Universität Wien Diplomstudium Germanistik Bachelorstudium Kunstgeschichte Diplomstudium Slawistik Auslandsaufenthalt an der Uniwersytet Jagiellonski in Krakau, Polen	seit 2006 2007-2009 SoSe 2010
Berufliche Tätigkeiten/ Praktika:	Ausstellungsbetreuung im Stift St. Florian Fremdenführerin im Stift St. Florian Promotion für die Oberösterreichischen Nachrichten Praktikum bei Life- Radio Praktikum in der Kulturredaktion ORF Oberösterreich Praktikum in der Aktuellen Kultur Ö1 Praktikum in der Abteilung Kultur ORF-Zentrum Regieassistentin in der Abteilung Kultur ORF-Zentrum	2003 2004, 2005, 2006 2007-2010 2007 2007, 2008, 2010 2009 2011 seit 2011
Fortbildungen:	Medienwerkstatt Linz Jugendseminar „Politik und Medien“/ „Politik und Wahlen“ an der Donauuniversität Krems Winterakademie für Kulturmanagement	2004 2006 2011

Ehrenamtliches
Engagement:

Öffentlichkeitsarbeit beim Verein für
Entwicklungszusammenarbeit Daraja seit 2008

Fremdsprachen:

Englisch, Französisch (Schulkenntnisse),
Polnisch (Basiskenntnisse)