



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Aspekt der Fremdheit in der interkulturellen
Literatur. Veranschaulicht an den Werken von Irena
Vrkljan und David Albahari“

Verfasserin

Mag. Katharina Wind

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 364

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Slawistik Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

Betreuerin:

Doz. Ao.Univ.-Prof. Dr. Katja Sturm-Schnabl

U sjećanje na mog dragog tatu, koji mi je pomogao da shvatim što znači biti dio manjine.

EINLEITUNG	7
GRUNDZÜGE DER INTERKULTURELLEN LITERATUR	10
Das Verständnis von Interkulturalität	10
Die Notwendigkeit eines dynamischen Kulturbegriffs	11
Multikulturalismus und Transkulturalität im Spiegel der Interkulturalitätsforschung	12
Kulturelle Differenz im Spiegel der Interkulturalität	16
Interkulturelle Kompetenz	16
Postkoloniale Studien und <i>litterature décentrée</i> als Antwort auf den Interkulturalitätsdiskurs	17
<i>litterature décentrée</i>	18
Beschäftigungsfeld der interkulturellen Literatur	18
Themen der interkulturellen Literatur	20
Exkurs: Terminologische Vielfalt	24
Gastarbeiterliteratur	25
Migrantenliteratur	25
Exilliteratur	28
INTERKULTURELLE LITERATURWISSENSCHAFT	31
Wirkungsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft	34
Methoden der interkulturellen Literaturwissenschaft	35
Grundzüge der interkulturellen Literatur nach Gino Chiellino	36
interkultureller Roman und interkultureller Lebenslauf	37
Der Aspekt der Fremdheit in der interkulturellen Literaturwissenschaft	39
(Literatur-) wissenschaftliche Betrachtung des Aspekts der Fremdheit	40
Fremdheit als relationaler Begriff	40
Fremdheit als thematischer und formaler Aspekt	41
Modi des Fremderlebens nach Otfried Schäffter	42
Das Eigene – das Andere – das Fremde	45
Doppelte Fremdheit	47
Alterität – Differenz	47
Interkulturelle Hermeneutik	49
Grundbegriffe der interkulturellen literarischen Hermeneutik	50
Methoden der interkulturellen Hermeneutik	52
Interkulturalität und Verfremdung	53
Perspektivenwechsel als große Chance der interkulturellen Literaturwissenschaft	53
Interpretationsverfahren interkultureller Literatur	54
ZUSAMMENFASSUNG	55

DER ASPEKT DER FREMDHEIT IN AUSGEWÄHLTEN WERKEN IRENA VRKLJANS UND DAVID ALBAHARIS	57
Biographie Irena Vrkljans	57
Der sprachliche Weg Irena Vrkljans	58
Genre der Literatur Irena Vrkljans	59
Werkanalyse	60
Marina ili o biografiji (Marina, im Gegenlicht)	61
Berlinski rukopis (Schattenberlin)	68
Dora, ove jeseni (Buch über Dora)	74
Resüme	79
Biographie David Albaharis	82
Werke	82
Genre der Literatur David Albaharis	83
Werkanalyse	84
Snežni čovek (Tagelanger Schneefall)	85
Mamac (Mutterland)	89
Resüme	96
KOMPARATIVE ANALYSE	97
Formale Aspekte	97
Emigrationserfahrung	98
Heimat	99
Identität und Sprache	100
Literarische Verarbeitung des Aspekts der Fremdheit	101
Fazit	103
SAŽETAK	105
ZUSAMMENFASSUNG	110
QUELLENVERZEICHNIS	112
CURRICULUM VITAE	118

Einleitung

Zentrales Thema der hier vorliegenden Diplomarbeit bildet die interkulturelle Literatur. Grundsätzlich kann gesagt werden, dass es sich bei der interkulturellen Literatur um eine *mehrsprachige, kulturübergreifende Form der Literatur* handelt. Unter diesem Terminus werden also die Werke jener Autoren zusammengefasst, die sich zwischen mehreren Kulturkreisen bewegen und diese Tatsache zur Grundlage ihres literarischen Schaffens machen.

Das Wort *Interkulturalität* ist noch relativ jung. Es hat sich im Zuge der weltweit stattfindenden, gesellschaftlichen und politischen Veränderungen der letzten Jahrzehnte etabliert. Dieser Begriff findet in den Kultur- und Sozialwissenschaften gleichwohl wie in den Geisteswissenschaften anklang und zeugt von einer Vernetzung dieser Disziplinen. Der Terminus Interkulturalität verfügt über ebenso viele Kritiker wie Befürworter. Gerade diese Tatsache spiegelt die Aktualität des Interkulturalitätsdiskurses deutlich wieder.

Des Weiteren legt der Begriff Zeugnis davon ab, dass sich innerhalb der Geisteswissenschaften in den letzten Jahrzehnten ein Wandel vollzogen hat. Als bedeutendste Entwicklung dieses Wandels ging die weitgehende Überwindung einer eurozentristischen Sichtweise hervor. Diese Tatsache lässt dem Forschungsfeld der Geisteswissenschaften auch wieder ein größeres Maß an Bedeutung zukommen, da diese Sichtweise durch den neuen, kosmopolitischeren Fokus auch zum Verständnis bzw. zur Gestaltung eines friedlichen, globalisierten Weltbildes beitragen kann. Neben dieser großen Chance stehen die Geisteswissenschaften gleichzeitig vor großen Herausforderungen. Interdisziplinäres Denken und Handeln ist gefragt und muss auch weiterhin ausgebaut werden. Nur so können herkömmliche Grenzen letztendlich überschritten und damit neue Perspektiven geschaffen werden (vgl. ANTOR 2006: 9).

In der globalisierten Welt von heute gewinnt demnach *interkulturelle Kompetenz* zunehmend an Bedeutung. Dabei geht es längst nicht mehr rein um die Ökonomisierung der internationalen Beziehungen.

Es geht vielmehr darum, dass wir durch die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen die Begrenztheit unserer Perspektiven erfahren und kritisch reflektieren, dass wir Alternativen zu unseren Verhaltensmustern erdenken und vielleicht realisieren können – aber auch und bescheidender, dass wir von der Idee Abschied nehmen, alle Menschen müssten nach dem deutschen oder westlichen Weg selig werden. In diesem Sinne wird interkulturelle Kompetenz nicht zu verwechseln sein mit der Fähigkeit, jeden und alles zu verstehen. Nein, es geht auch darum, Fremdheit zu akzeptieren – auch dazu kann Literatur beitragen.
(HOFMANN 2006: 8)

Der erste Teil dieser Arbeit setzt sich daher zum Ziel, eine Erklärung abzugeben, worum es sich bei der interkulturellen Literatur handelt. Dazu muss zunächst der Begriff der Interkulturalität näher beleuchtet und mit ähnlichen Diskursen verglichen werden. Vorab wird daher das Konzept der Interkulturalität dem des Multikulturalismus und der Transkulturalität gegenübergestellt. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei der Interkulturalität um einen fächerübergreifende Diskurs. Daher finden in diesen ersten Teilbereich auch Arbeiten aus den Kultur- und Sozialwissenschaften Eingang.

Nach dieser allgemeinen Einführung in das Themengebiet soll das Fach der interkulturellen Literatur näher betrachtet werden. Dabei werden einerseits die zentralen Themen genannt, mit denen sich die interkulturelle Literatur beschäftigt. Des Weiteren werden Aspekte angeführt, die in der interkulturellen Literatur eine tragende Rolle spielen und daher immer wieder aufgegriffen werden.

Schließlich werden die theoretischen Grundlagen einer interkulturellen Literatur aufgezeigt. Dazu ist es notwendig, einen Blick auf die Literaturwissenschaft zu werfen. In den letzten Jahrzehnten hat sich die interkulturelle Literaturwissenschaft als aktives Forschungsfeld etabliert. Verschiedene Thesen, welche im Zuge dieses neuen Beschäftigungsfeldes entstanden sind, werden gegenübergestellt, mit dem Ziel einige allgemeine Schlüsse ziehen zu können. Vor allem die Werke von Andrea Leskovec, Michael Hofmann und Norbert Mecklenburg werden für dieses Unterfangen ausführlich diskutiert. Der Fokus wird, wie der Titel der Arbeit bereits vorwegnimmt, auf den Terminus Fremdheit gelegt, welcher einen Grundaspekt der interkulturellen Literatur bzw. der interkulturellen Literaturwissenschaft darstellt. Zunächst werden die verschiedene Formen, in denen sich Fremdheit in einem Werk äußern kann, aufgezeigt. Des Weiteren wird die interkulturelle Hermeneutik näher betrachtet. Dabei handelt es sich um ein theoretisches Konzept des Fremdverstehens. Vor allem die interkulturelle literarische Hermeneutik, welche sich mit der Entstehung, Entwicklung und Wirkung nationaler Fremd- und Selbstbilder innerhalb der Literatur beschäftigt, wird im Zuge

dessen ausführlich diskutiert. Die im ersten Teil der Arbeit gewonnenen Kenntnisse bilden die Grundlage einer Analyse, welche im weiteren Verlauf der Arbeit folgt.

Der zweite Teil dieser Diplomarbeit umfasst die Biografien von Irena Vrkljan und David Albahari, sowie eine Auflistung und kurze Beschreibung deren literarischen Schaffens. Der Inhalt dreier Texte Irena Vrkljans sowie zweier Romane David Albaharis wird wiedergegeben. Nach einer eingehenden Analyse der Texte wird erörtert, auf welcher Ebene sich der Aspekt Fremdheit in dem jeweiligen Werk äußert.

In einem letzten Kapitel wird mittels einer komparativen Analyse versucht die Parallelen bzw. Differenzen des literarischen Schaffens der beiden Autoren aufzuzeigen. Dabei soll auch geklärt werden, wie die Autoren mit interkulturellen Aspekten in ihrem Werk umgehen, wie sich der Aspekt der Fremdheit äußert und wie bzw. ob er aufgelöst werden kann.

Im Anhang befindet sich schließlich eine Zusammenfassung der gesamten Arbeit in kroatischer Sprache, ein Resümee in deutscher Sprache, ein Quellenverzeichnis sowie der Lebenslauf der Verfasserin.

Grundzüge der interkulturellen Literatur

Das Verständnis von Interkulturalität

Interculturalism is permised on a mutually transforming, usually enriching, relationship with the cultural Other.

(HUGGAN 2006: 57)

Um einen Einblick in die interkulturelle Literatur bzw. in weiterer Folge in die interkulturelle Literaturwissenschaft gewähren zu können, muss zunächst der Begriff der Interkulturalität an sich erläutert werden. Als Basis hierfür nennt Michael Hofmann einen „dynamischen Kulturbegriff, der auf Homogenisierungen und Fixierungen verzichtet und auf diese Weise der Offenheit interkultureller Begegnungen gerecht zu werden in der Lage ist.“

(HOFMANN 2006: 9)

Es gilt vorweg zu nehmen, dass Definitionen erforderlich sind, um den hier vorliegenden Gegenstandsbereich zu beschreiben und Missverständnisse zu vermeiden. Denn eine gewisse terminologische Praxis weist in der Regel auf die spezifische Positionierung des Wissenschaftlers in Bezug auf das Forschungsfeld hin (vgl. ANTOR 2006/II: 28 f).

Aber ebenso muss festgehalten werden, dass diese Definitionen in einer Weise zu gestalten sind, dass der fließende Übergang der hier diskutierten Phänomene zum Ausdruck kommen kann (vgl. HOFMANN 2006: 9).

Eine exakte Definition des Terminus Interkulturalität kann allein schon deswegen nicht abgegeben werden, da der Begriff durch einen allzu inflationären Gebrauch an Schärfe verloren hat. So wurde in den letzten Jahren vieles, was oft nur ansatzweise mit Kulturtransfer, Globalisierung, Transkulturalität oder kultureller Diversität zu tun hat, als interkulturell bezeichnet (vgl. LESKOVEC 2011: 7).

Der Duden führt unter dem Begriff Interkulturalität folgende Bedeutungserklärungen an:

1. Bewusstsein, das für die kulturelle, sprachliche od. religiöse Verschiedenheit der Mitglieder einer Gesellschaft besonders sensibilisiert ist [und auf den Respekt bzw. die Akzeptanz der Verschiedenheit ausgerichtet ist].
2. Wissenschaftszweig, der sich mit den individuellen und gesellschaftlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen verschiedener Kulturen in der globalisierten Welt befasst.

(DUDEN 2011: 483)

Die Notwendigkeit eines dynamischen Kulturbegriffs

Die Welt-Kulturen werden zum Fundus für die Inszenierung des Individuums.
(KÖSTLIN 2000: 376)

Im Sinne des zuvor Festgestellten, soll daher zunächst der Terminus Kultur reflektiert werden.

Der Begriff Kultur stand zunächst parallel für Feldbau und Bodenbewirtschaftung einerseits sowie für Pflege der geistigen Güter andererseits in Verwendung. Aus der zweiten Bedeutung entwickelte sich im Laufe der Zeit ein allgemeiner Kulturbegriff, welcher die Gesamtheit der geistigen und künstlerischen Tätigkeiten einer Gruppe zu vereinen sucht, um so eine Entwicklung ihrer Identität als soziale Gemeinschaft zu erreichen (vgl. HOFMANN 2006: 9). Kultur als universeller Begriff, der sämtliche menschliche Lebensäußerungen einschließt, wurde erstmals Ende des 17. Jahrhunderts von Samuel von Pufendorf geäußert. Dieser autonome Kulturbegriff Pufendorfs wurde 100 Jahre später auch von Gottfried Herder aufgefasst, welcher den Terminus Kultur durch drei Punkte charakterisierte:

- ethnische Fundierung,
- soziale Homogenisierung,
- Abgrenzung nach außen.

Dieses Verständnis von Kultur blieb für die Folgezeit verbindlich (vgl. WELSCH 1995: 1).

Aus heutiger Perspektive ist jenes traditionelle Kulturverständnis Herders jedoch unhaltbar geworden. Das Bild der starr eingegrenzten, homogenen Nationalkulturen bzw. in weiterer Folge der Nationalliteraturen, wie es vor allem im 19. Jahrhundert geprägt wurde, muss als obsolet erachtet werden.

Traditionell vertreten die Geisteswissenschaften jedoch immer noch ein ziemlich statisches bzw. monolithisches Verständnis von Kultur. Der Übergang zu einem dynamischeren Kulturbegriff ist vor allem der **Interkulturellen Pädagogik** zu verdanken. Diese kämpft immer erfolgreicher für ein Nebeneinander der Leistungen verschiedener Kulturen (vgl. MICHEL 1992: 22).

Dennoch entsteht oftmals, der vom Essentialismus geprägte Eindruck, die Kultur einer Gruppe könne fest definiert werden. Vor allem von Seiten des **Kulturalismus** wird diese Annahme propagiert. Der Kulturalismus weist bestimmten Kulturen feste Eigenschaften zu. Diese Eigenschaften gebraucht er zur Abgrenzung gegenüber anderer Kulturen. In solch einem Modell bestünde eine interkulturelle Begegnung daher in dem Aufeinandertreffen verschiedener kultureller Einheiten mit festen Eigenschaften. Eine wirklichen Begegnung gäbe es dabei jedoch nicht, es käme lediglich zu einer Summierung dieser Eigenschaften (etwa in dem Sinne, dass bei der Fusion von Daimler/Chrysler amerikanische Dynamik und deutsche Zuverlässigkeit vereint würden). Die Begegnung der Kulturen bestünde in solch einem Denkmodell in einer abstrakten, gegenseitigen Anerkennung unterschiedlicher, homogener, kultureller Einheiten (vgl. HOFMANN 2006: 11).

Diese Annahme ist insofern problematisch, als dass dadurch **interkulturelle Differenzen und Alteritäten** („Andersheiten“) ausgeblendet werden. Im Sinne der Interkulturalität gilt daher zunächst grundlegend festzuhalten, dass die Kultur einer Gemeinschaft bzw. einer Nation nicht homogen sein kann. Die einzelnen Mitglieder der Gemeinschaft verfügen über unterschiedliche kulturelle Orientierungen. Eine Differenzierung kann aufgrund einer Vielzahl von Kriterien erfolgen. Zu nennen wären hier beispielsweise ideologische, soziale oder berufsbezogene Merkmale. Die einzelnen Glieder sind zwar an die kulturelle Konstellation ihrer Gruppe gebunden, jedoch besitzen sie durchaus die Fähigkeit, sich abweichend zu dieser Gruppe zu verhalten (vgl. HOFMANN 2006: 10).

Aglaia Blioumi plädiert daher, ebenso wie Hofmann, auf einen dynamischen Kulturbegriff und sieht darin die Voraussetzung für interkulturelles Potential. Zentrale Bedeutung schreibt sie dabei der Tatsache zu, dass erst mit der Überwindung des Dualismus von Eigenem und Fremdem Kultur als Dynamik aufgefasst werden kann und somit nicht mehr als Ist-Zustand anzusehen ist. Ein dynamischer Kulturbegriff sieht daher auch über die begrenzte Vorstellung einer Hoch- oder Elitekultur hinweg. Er akzeptiert den Wandel und vertritt die Auffassung von *Kultur als Prozess* (vgl. BLIOUMI 2002: 29 f).

Multikulturalismus und Transkulturalität im Spiegel der Interkulturalitätsforschung

Kritisch zu betrachten sind in diesem Zusammenhang auch die Termini Multikulturalismus und Transkulturalität. Diese werden fälschlicherweise häufig synonym zum Begriff der Interkulturalität gebraucht.

Der **Multikulturalismus** setzt sich zwar zum Ziel andere (z.B. migrantische) Kulturen anzuerkennen, jedoch verleitet dieses Konzept allzu oft dazu kulturelle Vielfalt lediglich additiv zu verstehen.

Der Terminus Multikulturalismus kam in den sechziger Jahren in der Politik und Soziologie auf und fand vor allem in Kanada und den Vereinigten Staaten schnell Verbreitung. Das zentrale Thema bildet die Diskussion um den Spielraum, welchen Staaten und Gesellschaften divergenten Bevölkerungsgruppen zur Wahrung und Entfaltung ihrer Traditionen, Glaubensrichtungen und Lebensauffassungen gewähren (vgl. COLIN 1996: 165).

In Kanada wurde Multikultur im Laufe der Zeit Teil des nationalen Selbstverständnisses. Mit der Metapher eines Kultur-Mosaiks sollte der Akt von der englisch-französischen Bikulturalität hin zur Multikulturalität verbildlicht werden. Der kanadische Philosoph Charles Taylor belebte mit seinem Plädoyer für die Multikultur den internationalen akademischen Diskurs zu diesem Thema. Er veranschaulichte, wie Multikulturalismus im Spannungsfeld zweier Forderungen der Vertreter ethnischer Minoritäten steht. Dabei handelt es sich um die Forderungen nach juristischer und sozialer Gleichheit sowie der Anerkennung und Berücksichtigung kultureller Eigenheiten (vgl. LÜTZELER 1996: 8 f).

Der Begriff Multikulturalismus steht für ein gezieltes *Nebeneinander* verschiedener Kulturen. Dies sieht so aus, dass zu einer Mehrheitskultur homogene Kulturen „hinzugefügt“ werden. Dem Multikulturalismus wird jedoch vorgeworfen, dass ihm ein Trennungen überwindender Aspekt fehlt. So übt Heinz Antor Kritik am Konzept des Multikulturalismus, indem er meint: „dass das Konzept sowohl in seiner theoretischen Definition als auch in seiner praktischen Geschichte allzu oft das relativ unverbundene bloße Nebeneinander-Existieren von Kulturen beschreibt, ohne den gegenseitig befruchtenden und verändernden dialogischen Austausch im Sinne eines Überwindens von Grenzen und Barrieren zu bezeichnen und zu bewirken.“

(ANTOR 2006/II: 30)

Darum stellt Antor dem Multikulturalismus das Konzept der **Transkulturalität** gegenüber. Dieses überwindet ein Denken von Kulturen als separaten Einheiten. Einige markante Aspekte charakterisieren den „transkulturellen Wandel“:

- die Anerkennung, dass Kultur nicht länger innerhalb begrenzter Einheiten enthalten sein kann,
- die Tendenz in der Differenz ein ontologisches Prinzip zu sehen, dass das Spezifische an kulturellen Verschiedenheiten unterstreicht,
- die Betonung der transnationalen, sozio-politischen Allianzen und kulturellen Formationen, oftmals in globalen Umfang, mit antiimperialistischer Absicht und geschaffen sowie konsolidiert durch die neuen Medien und andere moderne Kommunikationssysteme (vgl. HUGGAN 2008: 56).

Multikulturalismus und Interkulturalität basieren auf der Vorstellung von Kulturen als separaten Einheiten. Das Konzept der Transkulturalität hingegen lässt ein Denken in getrennten kulturellen Entitäten problematisch erscheinen. Die Vertreter der Transkulturalität rechtfertigen den Akt der „Auflösung“ kultureller Einheiten, indem sie darauf verweisen, dass die Komplexität von Kultur und die zahlreichen hybriden Übergänge, Binnendifferenzierungen und kulturellen Vernetzungen nur durch diese Auflösung reflektierbar seien. Ein Denken in getrennten kulturellen Einheiten würde eine Barriere darstellen (vgl. ANTOR2006/I: 11).

Auch lineare Identitätsbestimmungen, als Paradebeispiel sei hier die nationale Identität genannt, werden durch die Transkulturalität obsolet. Der Mensch definiert bzw. positioniert sich demnach durch multiple und transgressive Identitäten, welche über die Grenzen der bisherigen Kulturreervoirs hinausgehen. Konzeptuelle Unterschiede zwischen dem Multikulturalismus, der Trans- und Interkulturalität sind jedoch letztlich gradueller Natur. Alle drei Diskurse weisen deutliche Ähnlichkeiten in der Zielsetzung auf. Sowohl inter- als auch transkulturelle Studien gehen davon aus, dass es eine universell gültige Bestimmung des Menschen und seiner Kultur nicht geben kann. Vielmehr sehen beide Diskurse in der kulturellen Positionierung des Individuums die Deckung eines universellen Grundbedürfnisses nach Orientierung und Sicherheit (vgl. ANTOR 2006/II: 30 ff).

Beiden Konzepten liegt ein Dialogizitätsprinzip zugrunde. Der Dialog zwischen verschiedenen Kulturen stellt demnach ein wertvolles Gut dar.

Inter- und transkulturelle Studien lassen es geradezu zu unserer Pflicht werden, den eigenen Horizont zu verlassen und den dialogischen Kontakt mit der Alterität anderer Kulturen oder anderer kultureller Positionierungen zu suchen, um dadurch auch die eigene Positionalität aus einer Außenperspektive wahrnehmen zu können. (ANTOR 2006/II: 33)

Abschließend kann gesagt werden, dass alle drei Diskurse Ähnlichkeiten in ihrer primären Zielsetzung aufweisen. Respekt und Toleranz gegenüber dem Fremden stehen im Vordergrund. Damit soll klar gemacht werden, dass Vertreter des einen Diskurses die anderen beiden Diskurse zumeist nicht kategorisch ablehnen. Die Strömung des Multikulturalismus ist die älteste und kann, vom heutigen Standpunkt aus gesehen, als weitgehend überholt erachtet werden.

Dennoch darf sie nicht als unwesentlich bezeichnet werden, da die Vertreter des Multikulturalismus sowohl für die Transkulturalität als auch für die Interkulturalität bedeutende theoretische Vorarbeit geleistet haben. Transkulturalität und Interkulturalität überlappen sich in vielen Punkten, wie im vorigen Absatz bereits besprochen wurde. Für die hier vorliegende Arbeit scheint jedoch das Modell der Interkulturalität das geeignetere zu sein.

Bezogen auf die Erforschung und Vermittlung von Literatur gilt nämlich festzuhalten: Literatur und Literaturrezeption sind zwar in einer Kultur verankert, sie vermögen allerdings auch darüber hinauszugehen. Es ist daher notwendig eine distanzierte und kritische Stellung gegenüber dem romantisch-holistischen Verständnis von Kulturen als in sich geschlossene Ganzheiten einerseits, sowie dem postmodern-dekonstruktivistischen Verständnis, welches Pluralität und Heterogenität von Kulturen in einem grenzenlosen Kontinuum von „Transkulturalität“ aufgelöst sieht andererseits einzunehmen. Entgegen dieser beiden Extrempositionen bedient sich die interkulturelle Literaturwissenschaft optimalerweise eines Kulturbegriffes, der *Kultur als Teilsystem von Gesellschaft* versteht. Diese Auffassung bildet auch eine Gegenposition des, von der Ethnologie inspirierten, Kulturalismus, welcher Kultur als Ersatzbegriff für Gesellschaft zu etablieren versucht (vgl. MECKLENBURG 2008: 14 f).

Kulturelle Differenz im Spiegel der Interkulturalität

Gegenüber dem Konzept des Multikulturalismus, welches ein möglichst reibungsloses Nebeneinander von Kulturen vorsieht und dem der Transkulturalität, welches auf einer generellen Überwindung der Vorstellung von Kulturen als getrennten Einheiten basiert, legt das in der interkulturellen Literaturwissenschaft verwendete Konzept von Interkulturalität den Akzent schließlich darauf, „dass kulturelle Identitäten nicht in einem starren Zustand einer Gleichheit mit sich selbst besteht, dass vielmehr die kulturelle Identität einer Gemeinschaft und erst recht die eines Individuums das jeweils nur provisorische und zeitweilige Ergebnis eines unabschließbaren Prozesses darstellt. Kulturelle Differenz ist in diesem Verständnis kein Zustand, der als objektiv bestehende Unterscheidung statischer Gebilde mit klar benennbaren Eigenschaften beschreibbar ist, sondern gerade das Ergebnis einer Zuschreibung, die sich in einem Prozess der Begegnung vollzieht.“ (HOFMANN 2006: 11)

Im Sinne der Interkulturalität handelt es sich bei der kulturellen Differenz also um das Ergebnis eines Kontakts zu anderen Kulturen und nicht um eine Unterscheidung von objektiven Eigenschaften. Die Differenz wird erst im Austausch konstituiert. Somit bezeichnet die Interkulturalität eine „Grauzone“, einen Zwischenraum, in dem vermeintlich starre Grenzen zu schwinden beginnen.

Die Vorsilbe „inter“ steht im Zusammenhang mit dem Begriff Interkulturalität für eine Verbindung verschiedener Kulturen und Lebensweisen, die es jedoch erst noch hervorzubringen gilt. Ein zukünftig erhofftes Miteinander soll das aktuelle Neben- und vor allem das Gegeneinander ablösen. Das Präfix „inter“ steht somit gewissermaßen für eine Leerstelle zwischen den Kulturen, die erst gefüllt werden muss (vgl. LASATOWICZ 1999: 22).

Der Begriff Interkulturalität beschreibt also konkrete Situationen, wie sie durch Forschung oder Kulturaustausch entstehen. Zudem bezeichnet er die Ausbildung interkultureller Kompetenzen durch interkulturelle Kommunikation und interkulturelles Lernen (vgl. LESKOVEC 2011: 44).

Interkulturelle Kompetenz

Wie zuvor erwähnt setzt sich die Interkulturalität zum Ziel, ein künftig erhofftes Miteinander verschiedener kultureller Entitäten zu erreichen. Dies setzt die Ausbildung interkultureller Kompetenz voraus.

Interkulturelle Kompetenz möchte von Klischees befreien, welche in den unterschiedlichen Kulturen übereinander vorherrschen. Somit gibt sie der Komparatistik eine solide Grundlage.

Interkulturelle Kompetenz kanonisiert nicht eine bestimmte Kultur und ist eigentlich „orthaft ortlos“ und daher inter-kulturell.
(MALL 2008: 110)

Eine interkulturelle Verständigung, welche heutzutage von absoluter Notwendigkeit ist, sieht andere Kulturen als andere menschliche Möglichkeiten, die ihre eigene Rechtfertigung besitzen und als Alternative ernst genommen werden möchten bzw. müssen. Interkulturelle Kompetenz ermöglicht es uns, den eigenen fundamentalen Denkraum zu hinterfragen, nicht im Hinblick auf den Wahrheitsgehalt, sondern hinsichtlich der falschen und schädlichen Selbstverabsolutierung (vgl. MALL 2008: 113).

Dabei geht es auch darum Stereotype gegenüber fremden Kulturen abzubauen. Dies gilt für negative wie für positive Stereotypen gleichermaßen.

Clearly, negative stereotypes are damaging, but positive stereotypes, though friendlier no doubt, are also distorting. They lead to false expectations, hence to miscommunications and „dysfunctional“ exchanges.
(MOULAKIS 2008: 127)

Postkoloniale Studien und litterature décentrée als Antwort auf den Interkulturalitätsdiskurs

Als wohl bedeutendster Vertreter der postkolonialen Studien gilt Edward Said. In seinem Buch „Orientalism“ weist er auf die Problematik des eurozentrischen Blicks auf den Orient (bzw. auf den Balkan und Afrika) hin, welcher sich in einem Überlegenheitsgefühl des „zivilisierten“ Okzident gegenüber dem „mysteriösen“ und „bedrohlichen“ Orient ausdrückt (vgl. LESKOVEC 2011: 10 f).

Die theoretischen Ansätze der postkolonialen Studien werden innerhalb der interkulturellen Germanistik zwar reflektiert, sind aber vor allem im anglo-amerikanischen Raum präsent. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Diskussion um den Kolonialismus im deutschen Sprachraum erst am Anfang steht.

Das Konzept des Dritten Raums sowie der Hybridität, die von Homi K. Bhaba im Zuge der postkolonialen Studien entwickelt wurden, finden jedoch auch immer wieder Eingang in interkulturelle Forschungen. Homi K. Bhaba versucht durch eine These zu belegen, dass Kultur immer hybrid ist und somit Spuren verschiedener Sprachen, Kulturen und Literaturen aufweist (vgl. HOFF 2008: 7).

Bhabas Modell des „dritten Raums“ besagt, dass Migranten in zweiter Generation, also all jene die bereits in jenem Land geboren wurden, in das ihre Eltern einst emigrierten, den sogenannten dritten Raum besetzen. Sie bilden eine eigene hybride Identität, welche sich eindeutigen Zuschreibungen zum Heimatland bzw. Emigrationsland verweigert. Die Migranten in zweiter Generation entscheiden sich also nicht für *eine* Identität, sondern entwickeln eine neue, dynamische Form der Identität (vgl. HOFMANN 2006: 13).

litterature décentrée

Im frankophonen Sprachraum etablierte sich der Terminus *litterature décentrée*, welcher auf den Begriff der Dezentrierung zurückgreift und auf eine Diskrepanz innerhalb einer nationalen Literatur verweist. Es geht dabei um Autoren, welche als Nachkommen von Einwanderern zwischen mehreren Kulturen aufgewachsen sind. Der Kultur, in der ihre Werke erscheinen, sind sie daher gleichermaßen fremd wie zugehörig (vgl. LESKOVEC 2011: 11). Vergleichbar ist dieses Konzept mit dem Modell des dritten Raums von Homi K. Bhaba.

Beschäftigungsfeld der interkulturellen Literatur

„Die Literatur ist der Ort, an dem die historisch unterlegenen, aus der Gegenwart verdrängten oder nie zum Zuge gekommenen Entwicklungsoptionen zu finden sind, der Ort, von dem aus sie sich rekonstruieren und im Lichte heutiger Erfahrungen re-evaluieren lassen.“

(EPPERS/KLEMME 2003: 8)

In der Literatur zeigt sich eine besondere Affinität zur Thematik der interkulturellen Begegnung. Die Literatur eignet sich auch bestens zur Beschäftigung mit diesem Thema. Sie schafft es Realität und Fiktionalität verschmelzen zu lassen und somit auf unterhaltsame Weise über vorliegende Problematiken aufzuklären.

Gegenüber den rationalistischen und eindimensionalen Tendenzen der wissenschaftlichen Betrachtung interkultureller Konstellationen schafft es die interkulturelle Literatur der Komplexität einer polyzentrischen Welt gerecht zu werden, da sie multiperspektivische, ambivalente und vieldeutige Texte erzeugen kann. Des Weiteren verfügt Literatur über die Fähigkeit, Phänomene und Prozesse der Kultur zu reflektieren. Indem sie „das Andere der Realität“ darstellt und fiktive Welten imaginiert, schafft die Literatur Reflexionsräume (vgl. HOFMANN 2006: 13 f).

In den letzten Jahrzehnten konnten die Vertreter der interkulturellen Literatur daher auch vermehrt Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die interkulturelle Literatur steht zwar immer noch in ihren Startlöchern, aber mittlerweile kann getrost gesagt werden, dass das Konzept der Nationalliteraturen veraltet ist. Indem sich die interkulturelle Literatur als wesentlicher Bestandteil in die Nationalliteratur schleichend integriert, gerät das einst so starre Konzept ins Wanken.

Carmine Chiellino, der als Pionier der interkulturellen Literatur in Deutschland und deren theoretischen Erforschung gilt, definierte die Zukunft dieser interkulturellen Literatur einst folgendermaßen:

Autor/innen aus bekannten und neuen kultur-ethischen Minderheiten werden Werke in deutscher Sprache und in anderen Sprachen verfassen, die eine kulturübergreifende Literatur als eigene ästhetische Herausforderung vorantreiben. Diesen Werken und ihren Verfasser/innen ist zu verdanken, daß Deutschlands Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts Anschluß an die führende Weltliteratur findet, die überall auf der Welt von Autor/innen geschrieben wird, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben oder die muttersprachliche Werke jedoch außerhalb ihrer Herkunftskultur verfassen.
(CHIELLINO 2000/I: 62)

Themen der interkulturellen Literatur

Zu den zentralen Inhalten der interkulturellen Literatur zählen:

- die Auseinandersetzung mit der persönlichen Vorgeschichte, die zu Auswanderung, Exil oder Repatriierung geführt hat;
- die Reise in die Fremde;
- die Begegnung mit einer fremden Kultur;
- Gesellschaft und Sprache;
- das Projekt einer neuen paritätischen Identität zwischen Inländer/innen und Ausländer/innen;
- die Eingliederung in die Arbeitswelt und in den Alltag des Aufnahmelandes, bzw. der alten und der neuen Heimat;
- die Auseinandersetzung mit der politischen Entwicklung im Herkunftsland;
- die gesellschaftsspezifische Wahrnehmung der eigenen Anwesenheit innerhalb eines ethischen Wertesystems mit anderen Prioritäten und Zielsetzungen.

(CHIELLINO 2000/I: 58)

Die hier aufgelisteten Themen zeigen recht deutlich, dass der Zeitpunkt der Migration das zentrale Moment in der interkulturellen Literatur darstellt. Alle weiteren Themenschwerpunkte stehen direkt oder indirekt mit dieser Erfahrung in Verbindung. Vor allem die Beschäftigung mit der eigenen Identität, und der daraus resultierenden Beschäftigung mit dem eigenen Umfeld, bildet einen dieser Schwerpunkte.

Die Identitätssuche wurde von Gino Chiellino als Thema schlechthin der Migrantenliteratur erklärt.

Prozesse der persönlichen Identitätsbildung und -wahrung vollziehen sich, der psychologischen Literatur zufolge, normalerweise unbewusst. Die Distanz zur Ursprungsgesellschaft, der Dauerkontakt der Migranten mit der Fremde, aber auch die Sprachkontaktsituation und die Erosion der Muttersprache, die sie auf ihre eigene Fremde in verschiedenen Kontexten aufmerksam machen, zwingen die Migranten zur verstärkten Bewusstwerdung dieser Prozesse. Diese Bewusstwerdung kann Vorteile und Entwicklung mit sich bringen, aber auch Verluste und Leiden hervorrufen (vgl. THORE 2004: 19).

Was bereits in Bezug auf den Terminus Kultur gesagt wurde gilt gleichermaßen für den Begriff der Identität.

Die gezielte Herausbildung einer nationalen Identität, wie sie im 19. Jahrhundert vorangetrieben wurde, muss aus heutiger Perspektive als überholt angesehen werden. Der Mensch wandelt zwischen verschiedenen Identitätskreisen. Im Zuge dessen bildet sich die Identität eines Menschen. Diese ist durch Hybridität gekennzeichnet und darum auch immer individuell.

Die Identität eines Menschen ist nicht die Herausbildung einer in ihm fest verwurzelten Anlage, sondern die produktive Auseinandersetzung mit divergierenden Tendenzen, die auf ihn einwirken.
(HOFMANN 2006: 29)

Dies ist uns oft nicht bewusst, aber die Vertreter der interkulturellen Literatur, welche sich gezielt zwischen mehreren Kulturkreisen bewegen, sehen sich täglich mit dem Thema der Identität konfrontiert. Ein Umzug in ein neues Land sowie die Auseinandersetzung mit einer neuen, fremden Gesellschaft prägen den Menschen und hinterlassen bleibende Spuren. Vor allem aber führt diese Auseinandersetzung mit dem Neuen (Fremden) automatisch dazu, sich mit sich selbst zu beschäftigen. Denn wenn das gesamte Umfeld fremdartig und neu ist, beginnt sich der Mensch zu fragen, was denn nun eigen und vertraut ist. Denn das Fremde kann nur im Spiegel des Eigenen erkannt werden.

Aspekt der Sprache

*Wenn du sprichst,
Dichter,
sind die Wunden
wieder
offen*
José Vera-Morales

Ein weiterer zentraler Aspekt der interkulturellen Literatur, welcher mit dem Identitätsdiskurs in unmittelbarer Verbindung steht, ist der Aspekt der Sprache.

Da es sich bei den Vertretern der interkulturellen Literatur um Personen handelt, die sich zwischen mindestens zwei Kulturkreisen bewegen, sind diese meist auch mit mindestens zwei Sprachen konfrontiert. Eben diese Tatsache spiegelt sich formal und inhaltlich in ihren Werken wieder.

Spracherwerb und Sprachbewältigung, Sprachwandel und drohender Sprachverlust sind Prozesse, zu denen Vertreter der interkulturellen Literatur immer wieder Stellung nehmen müssen. Sowohl der Erwerb als auch die Bewältigung der neuen Sprache sowie der Einfluss der neuen Lebenssituation auf die Muttersprache tragen zum Erlebnis von Fremdheit und Beheimatung in Ursprungsland und Ankunftsland und deren gegenseitiger Vermischung bei. Dies wird in der Migrantenliteratur oftmals durch ein Oszillieren oder Pendeln zwischen den Sprachen zum Ausdruck gebracht.

(THORE 2004: 51 f)

Den zwei grundlegenden Dimensionen der Lebenswelt, nämlich Zeit und Raum, fügt Michel die Sprache als dritte Dimension hinzu, indem er sagt, dass die Formen von Raum und Zeit, welche miteinander in Beziehung stehen, erst durch die Sprache erfasst werden können (vgl. MICHEL 1992: 71).

Eine ähnliche Rolle schreibt Chiellino der Sprache zu:

Ort der Literatur ist die Sprache, in der das Werk entsteht und nicht die kulturelle Andersartigkeit der Standorte, der Figuren oder der Verfasser/innen.

(CHIELLINO 2000: 391)

Auch der Aspekt der Sprachästhetik darf nicht außer Acht gelassen werden. Eine literaturwissenschaftliche Betrachtung hat demnach davon auszugehen, dass Sprache nicht lediglich ein Kommunikationsmittel ist, sondern auch ästhetische Werte besitzt, welche den künstlerischen Gehalt des literarischen Textes mitkonstituieren (vgl. THORE 2004 47).

Im Falle der interkulturellen Literatur entsteht eine spezifische Sprachästhetik oftmals durch das vorab erwähnte Phänomen des Oszillieren zwischen den Sprachen. In die Werke der interkulturellen Literatur finden häufig mehrere Sprachen auf unterschiedliche Weise Eingang. Eben diese Tatsache zeichnet sie unter anderem als Werke der interkulturellen Literatur aus.

Aspekt der Fremdheit

Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keinen Fremden.

nach Sigmund Freud

(KRISTEVA 1990: 209)

Das bisher Gesagte basiert auf dem bedeutendsten Aspekt der interkulturellen Literatur, welcher bislang bereits immer wieder kurz gestreift wurde und der im weiteren Verlauf der Arbeit in einem eigenen Kapitel diskutiert wird, nämlich dem Aspekt der Fremdheit. Dieser Aspekt kann für die Entstehung eines Werkes der interkulturellen Literatur als konstitutiv erachtet werden, denn Interkulturalität bildet sich aus dem Spannungsverhältnis zwischen Eigenem und Fremdem (vgl. BLIOUMI 2002: 30).

Das Fremde ist in unserer Alltagskultur längst präsent. Begriffe wie Globalisierung oder Überfremdung, die sich in den letzten Jahrzehnten etablierten, geben lediglich den Anstoß zu erneuter, modifizierter Auseinandersetzung mit diesem Thema. Die beiden Termini weisen auf die unterschiedliche Perspektive hin, aus der das Fremde betrachtet wird (vgl. KÖSTLIN 2000: 377).

Während der Begriff Überfremdung vollkommen negativ konnotiert ist, lässt der Terminus Globalisierung durchaus auch positive Assoziationen mit diesem Thema zu.

Bei der Bestimmung des Aspekts der Fremdheit muss zunächst erwähnt werden, dass es immer im Auge des Betrachters liegt, was als fremd gilt. Nicht jedem Menschen ist Fremdes gleich fremd. Was bereits in Bezug auf die Termini Kultur und Identität gesagt wurde gilt der auch für den Begriff der Fremdheit: die Fremdheitserfahrung ist ein *individueller Prozess*.

Des Weiteren gilt festzuhalten, dass das Fremde an sich nicht existiert. Fremdheit ist immer nur in der Gegenüberstellung zum Eigenen, Vertrauten erkennbar. Fremdheit ist demnach nur in der Mehrzahl denkbar. Es gibt also ebenso viele Fremdheiten wie Ordnungen, auf die das Fremde Bezug nimmt (vgl. LESKOVEC 2011: 51).

Auch die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden bestimmt sich gegenseitig. Die interkulturelle Kompetenz lehnt sowohl das radikal Eigene wie auch das radikal Fremde ab. Deswegen versteht die interkulturelle Kompetenz unter dem Fremden auch nicht das absolut Fremde, welches das Eigene selbst verschuldet hervorbringt. Vielmehr treten das Eigene und das Fremde als Ausgestaltungen eines endlosen, anthropologischen Sammelbeckens an Fragen und Antworten in Erscheinung (vgl. MALL 2008: 110).

Der Augenblick der Grenzüberschreitung stellt im Leben der Migrantin und des Migranten den Moment dar, der das Verständnis vom Eigenen und Fremden zum ersten Mal umkehrt. Die Reise in die Fremde konfrontiert die Wandernden mit einer Umdeutung: die Fremden sind plötzlich sie selber. Allen künftigen Interaktionen ist die Auseinandersetzung mit dieser Erfahrung inhärent, eine Tatsache, deren Wahrnehmung bei der konkreten Grenzüberschreitung der und des Wandernden erst beginnt.
(THORE 2004: 148)

Die Erfahrung der Fremdheit wird in verschiedenen Ausprägungen diskutiert. In der Literatur handelt es sich bei dem Fremdheitsdiskurs meist um eine Orientierungssuche zwischen dem Hier und dem Dort der Autoren. Diese Tatsache verleiht der Literatur eine Dynamik. Fremdheit macht einerseits bange, andererseits erweist sie sich als Verheißung (vgl. NADOLNY 1996: 66).

Im Zentrum steht zumeist der literarische Text mit seinen vielfachen Alteritäten. Sprachliche Verfahren werden ebenso in den Blick gerückt wie andere Fremdheitsaspekte des literarischen Diskurses, also produktions- und rezeptionsästhetische Fremdheit, kontextuelle Fremdheit und thematische Aspekte, worüber eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit Phänomenen wie Interkulturalität und Fremdheit erfolgen kann (vgl. LESKOVEC 2011: 8).

Auf die eben genannten Termini wird im folgenden Kapitel noch näher eingegangen.

Exkurs: Terminologische Vielfalt

Wie im Verlauf dieses Kapitels bereits mehrmals gezeigt wurde, handelt es sich bei der interkulturellen Literatur hauptsächlich um Werke von Autoren ethnischer Minderheiten. Der Begriff der interkulturellen Literatur ist in diesem Zusammenhang noch relativ jung. Die Termini zur Bezeichnung der Literatur von Autoren, die einer kulturellen Minorität angehören sind zahlreich und variieren: Gastarbeiterliteratur, Migrantenliteratur, Migrations-literatur, Literatur des Kontakts, Literatur im interkulturellen Kontext, Ausländerliteratur oder Literatur der Betroffenheit sind einige der Begriffen, die in den letzten Jahren in Umlauf kamen (vgl. MICHEL 1992: 20).

Emigrantenliteratur, Exilliteratur, Brückenliteratur, kleine Literatur oder Randliteratur, Literatur in der Fremde, Minderheitenliteratur sind weitere Begriffe, die eine Zeit lang benutzt worden sind und teilweise auch weiterhin Verwendung finden. Diese terminologische Vielfalt veranschaulicht, welche literaturwissenschaftliche Wahrnehmungsprobleme im Spannungsfeld zwischen Inklusion und Exklusion entstehen. Es handelt sich dabei um Probleme, die auf gesellschaftlicher Ebene ihre Entsprechung im Bereich der Debatte über Integration und Assimilation kontra Diskriminierung und Segregation finden (vgl. THORE 2004: 37).

Insgesamt gilt für sämtliche terminologische Versuche, denen eine gute Absicht unterstellt wird, dass sie den Wille spiegeln, einen Terminus zu finden, der das Nötige beschreibt, ohne es festzuschreiben, der das Überflüssige ausschließt, ohne Wichtiges auszugrenzen, der das Wichtige sagt, ohne etwas auszulassen oder zu verschweigen.
(THORE 2004: 37)

Gastarbeiterliteratur

Zunächst wurde im deutschen Sprachraum von Gastarbeiterliteratur gesprochen, um die Literatur ausländischer Schriftsteller, welche in Deutschland leben und arbeiten, zu bezeichnen. Dieser Terminus gilt heute als weitgehend obsolet. Nicht nur weil es die sogenannten Gastarbeiter nicht mehr gibt, sondern weil bei genauerer Betrachtung der Terminus an sich nicht passend erscheint. Es stellt sich die Frage, ob die Begriffe Gast und Arbeit überhaupt in Zusammenhang gebracht werden können bzw. sollen.

Der Begriff gilt als ethnozentrisch konnotiert. Die Nichtzugehörigkeit wird betont, was automatisch zu einer Ausgrenzung führt (vgl. THORE 2004: 36).

Migrantenliteratur

Das einzige lesbare Zeichen des Migranten ist sein Paß, nicht die Panik in seinem Gesicht, die Vernarbungen auf seinem Rücken, seinen Fußsohlen, die Armut und Hoffnungslosigkeit, die kein anderes Ziel als den Aufbruch kennen.

(KRECHEL 1996: 91)

Migration ist schon lange nicht mehr als eine freie Bewegung von Menschen denkbar, die sich, aus verschiedenen Gründen, zu einem Ortswechsel entschließen. Innerhalb einer Nation und innerhalb eines Sprachraums vollziehen sich diese Bewegungen als Binnenmigration. Gegebenenfalls werden sie statistisch erfasst, im Übrigen jedoch als selbstverständliche Äußerungen der Inanspruchnahme des Rechts auf Freizügigkeit verstanden. Ganz selbstverständlich will es dahingegen aber auch erscheinen, dass die hier interessanten Wanderungsbewegungen mit Grenzüberschreitungen zwischen Nationen verbunden sind, die von den jeweiligen Staaten strikt reguliert werden. Grenzen aber werden im Laufe der Zeit neu definiert, gezogen und ungültig gemacht, was beispielsweise der deutsche oder der europäische Einigungsprozess veranschaulicht (vgl. THORE 2004: 11).

Für das Zusammenleben der Völker hat Migration schon immer gravierende Folgen gehabt und alles deutet darauf hin, dass es auf unabsehbare Zeit auch weiterhin so bleiben wird. Für verschiedene, auch in sich heterogene Gruppen von Migranten galten und gelten auch weiterhin ungleiche gesetzliche und menschliche Bedingungen. Es macht einen großen Unterschied, ob Migranten als Vertriebene, Aussiedler, Flüchtlinge, Asylbewerber, Gastarbeiter oder durch den so genannten Familiennachzug im Ankunftsland eintreffen (vgl. THORE 2004: 11).

Der Terminus Migration wird heute jedoch als Sammelbegriff für alle Arten von Wanderung, ob freiwilliger oder unfreiwilliger Natur, gebraucht. Aufgrund dessen kann auch über die Kultur der Migranten im neuen Umfeld wenig Generalisierendes geäußert werden. Die Bedeutung der eigenen sowie der fremden Kultur wird erst verständlich, wenn die jeweilige Migrationsursache bekannt ist (vgl. KÖSTLIN 2000: 369).

Migrantenliteratur versus Migrationsliteratur

Zur Bezeichnung des hier vorliegenden Phänomens werden die Termini Migrantenliteratur und Migrationsliteratur parallel und oftmals auch synonym gebraucht. Um einen groben terminologischen Überblick zu erlangen, gilt es vorab zwei Fragen näher zu beleuchten:

- Wie sieht Literatur aus, die von Personen mit Migrationshintergrund verfasst wird?
- Was bedeutet die Tatsache, dass Literatur Migration zum Thema hat?

Im Bezug auf die erste Fragestellung, bietet es sich an von Migrantenliteratur zu sprechen. Die zweite Frage stellt sich eher unter dem Aspekt der Migrationsliteratur (vgl. DÖRR 2008: 17 f).

Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass der Begriff Migrantenliteratur der gebräuchlichere ist. Die Migrantenliteratur ist, je nach Auffassung, nicht automatisch Teil der Nationalliteratur. Oftmals wird sie als exotische Facette derer betrachtet. Die Gegenüberstellung der Literatur der „Ausländer“ und der jeweiligen Nationalliteratur muss als durchwegs problematisch bezeichnet werden. Zumindest die Wissenschaft bemüht sich jedoch, die Migrantenliteratur als wesentlichen Bestandteil der Literatur eines Landes zu etablieren:

Nicht die Nische einer Ausländerliteratur gilt es zu vermessen und der deutschen Literatur gegenüberzustellen, sondern Migrantenliteratur ist nur zu verstehen als literarische Spiegelung des soziokulturellen Teilmilieus, das sich als integrativer Bestandteil der deutschen Gesellschaft um den Kern der eingewanderten Minderheiten gebildet hat.
(MICHEL 1992: 24)

Die Migrantenliteratur ist ein Phänomen der Gegenwart und somit unabgeschlossen. Die ersten längeren wissenschaftlichen Untersuchungen deutscher Migrantenliteratur erschienen erst in den 1980er Jahren. Aussagen der Migrantenliteratur müssen daher auch als vorläufig gelten.

Im Vergleich zu den meisten anderen Termini ist der Begriff Migrantenliteratur relativ weit gefasst. Die soziale Zuordnung spielt, anders wie beispielsweise beim Begriff Gastarbeiterliteratur, keine Rolle. Ebenso ist es nicht von Bedeutung, ob die Autoren, die unter diesem Terminus zusammengefasst werden, freiwillig oder gezwungenermaßen ins Exil gingen. Michel plädiert dafür, den Begriff Migrationsliteratur großzügig offen zu halten: „Ja, man sollte sogar so weit gehen, alle Autoren einzubeziehen, die am Beispiel der Auswanderung, der Gastarbeiter-Existenz das große Thema des „Fremdsein“ literarisch gestaltet haben.“ (MICHEL 1992: 32)

Ein so weit gefasster Diskurs ist im Allgemeinen jedoch eher unüblich. Der Begriff Migrantenliteratur lässt jedenfalls viel Interpretationsspielraum offen. Somit hängen die Kriterien darüber wen bzw. was dieser Terminus inkludieren soll letztlich von der Perspektive ab, aus welcher man sich diesem Thema zuwendet. Die Frage danach, ab wann Migrantenliteratur beginnt, kann hingegen klar beantwortet werden: „Der Auslöser der Migrantenliteratur ist die Migration, verstanden als eine Bewegung zwischen Ländern, wobei ein herausragendes Merkmal die Tatsache ist, dass es sich um eine Wanderung zwischen unterschiedlichen Sprachräumen handelt.“ (THORE 2004: 18)

Aus dem vorangegangenen Zitat ergeben sich zwei Kriterien, welche spezifisch für die Migrantenliteratur stehen und sich mit den zentralen Aspekten der interkulturellen Literatur decken:

- zum einen die offene oder verdeckte Bilingualität ihrer sprachlichen Ausdrucksformen,
- zum anderen ihre gleichzeitige Verwurzelung in der kulturellen Tradition des jeweiligen Heimatlandes.

Diese Polemik zwischen dem Hier und Dort erscheint geradezu konstitutiv für die Migrantenliteratur (vgl. MICHEL 1992: 24).

Zentrales Thema der Migrantenliteratur ist also die Erfahrung des Fremdseins in der alten und neuen Heimat und die damit entstandene Identitätsproblematik (vgl. LESKOVEC 2011: 18). Bei ihrer Ankunft im Emigrationsland stoßen die Migranten auf eine fremde Umgebung. Ebenso werden sie zur Erkenntnis gezwungen, dass sie von der Bevölkerung im Ankunftsland als essentiell Fremde wahrgenommen werden. Diese Wahrnehmungen lösen verschiedenartige Reaktionen aus, wobei Abwehr, projizierende Zustimmung, lebenslange Reflexion über die Frage der Ursprungsgesellschaft häufig erzeugte Muster sind (vgl. THORE 2004: 18).

Die Migration bezeichnet jedoch nicht nur einen Leidensweg, sondern zeigt auch Möglichkeiten auf, welche durch dieses „Schwingen zwischen zwei oder mehreren Räumen“ entstehen können auf und trägt in diesem Sinne wesentlich zu der vorab geforderten Dynamisierung des Kulturbegriffes bei.

Die neue Qualität der Migration – also nicht nur Flucht und Vertreibung, sondern auch Tourismus und jede Art von Mobilität insgesamt – hat dazu geführt, daß Kulturen ihre bisherige Raumbindung verändern bzw. aufgeben. Die Theorie, dass Kulturen als aus gemeinsamen Erfahrungen entwickelte kollektive Lebensweisen an geographische Räume gebunden seien, ist brüchig geworden: Kulturen sind mobile Zeichen für gesellschaftliche Praxen und Techniken, Gegenstände und Symbole geworden, für Situationen, in denen sich Menschen an verschiedenen Orten der Welt befinden. Mit ihnen markieren sie eine nicht immer eindeutig fixierte Zugehörigkeit zu Kollektiven auf eine Weise, die sie von anderen unterscheidbar macht und ihnen selbst erlaubt, sich als verschieden zu verstehen. Ein Leben im Transit mit seiner Destabilisierung traditionaler gesellschaftlicher Praxen wird – so scheint es – zur Normalität. Migration wäre dann nicht mehr als die Opposition von Abschied und Ankunft, sondern als eine Form moderner Existenz zu verstehen.
(KÖSTLIN 2000: 376 f)

Exilliteratur

„Was also ist das Exil? Ist es der Tod oder das Leben oder aber beides?“

(STRELKA 1983: 16)

Die Exilliteratur stellt einen Sonderfall der Migrantenliteratur dar. In der Regel geht es dabei um das Werk jener Schriftsteller, die ihre Heimat gezwungenermaßen verlassen und in einem fremden Land Zuflucht suchen müssen.

Bei dem Begriff Exilliteratur handelt es sich um ein Determinativkompositum. Darin steckt das lateinische Wort *exilium*, was so viel wie Verbannung bedeutet (vgl. DUDEN 2011: 319).

In der Wissenschaft wird zwischen einem engen und weiten Begriff der Exilliteratur unterschieden. Wird der Begriff eng gefasst, so schließt er nur jene Autoren ein, die notgedrungen ins Exil gingen. Der weite Begriff schließt hingegen auch Autoren ein, die sich freiwillig ins Exil begaben. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch erkenntlich, dass der einzig wesentliche Unterschied zwischen den beiden Begriffen darin besteht, dass es sich bei dem einen um äußeren, bei dem anderen um inneren Zwang handelt

(vgl. STRELKA 1983: 26 f).

So kann ein Mangel an geistiger Freiheit Anlass für die Flucht ins Exil geben. Diese Exilerfahrung wäre dann unter dem weiten Exilbegriff zu verzeichnen. Unter dem weiten Exilbegriff werden außerdem auch jene Werke angeführt, die im Heimatland nicht erscheinen dürfen und daher in Exilverlagen publiziert werden müssen.

Eine zentrale Frage, die sich im Zuge des Exildiskurses stellt, ist wann Exilliteratur beginnt und wann sie endet.

Das Nichtgelingen totaler Assimilation oder aber Isolation und die daraus resultierende Spannung zwischen Erinnerung an eine Heimat, die es in der erinnerten Form nicht mehr gibt und das Fußfassen in einem Gastland, das erst innerlich erarbeitet werden muß, ist eines der wenigen wesensbestimmten Merkmale der Exilsituation, wie sie auch ihren mehr oder weniger direkten Niederschlag in der Exildichtung findet. Von hier aus wird es verständlich, weshalb zumindest der Großteil, wenn nicht alle Werke, auch wenn sie von Exilautoren in der Sprache des Gastlandes geschrieben werden, dennoch Exilliteratur sind und weshalb auch die Rückkehr aus dem Exil in die alte Heimat niemals die Exilerfahrung auslöschen kann.

(STRELKA 1983: 22)

Aus dem Zitat geht hervor, dass Exilliteratur nicht automatisch ein Ende findet, sobald der Autor in sein Heimatland zurückkehrt.

Es entsteht ein **Doppelwesen**. Der Exilant wird demnach der verlassenen Heimat niemals mehr ganz und dem Gast- oder Asylland auch keinesfalls vollständig angehören, gleichgültig wie weit die verschiedenen Assimilationsmöglichkeiten auch getrieben werden

(vgl. STRELKA 1983: 69).

Themen der Exilliteratur

Die Exilliteratur legt ihren Fokus vorrangig auf konkrete Exilerfahrungen. Damit verbunden sind beispielsweise:

- Flucht,
- Isolation,
- Heimatlosigkeit,
- sozialer Abstieg sowie dadurch entstandene Schaffenskrisen

(vgl. LESKOVEC 2011: 18).

Der Verlust des alten und Kampf um einen neuen Lebensraum sind jedenfalls allgemein verbindliche Merkmale des Exils überhaupt. Was die Literatur selbst betrifft, um die es hier geht, so wird die Exilsituation sowohl als fruchtbar als auch hemmend für ihre Hervorbringung erklärt und in verschiedenen Fällen, zu verschiedenen Zeiten ist auch jeweils das eine wahr und dann wiederum das andere.

Es gibt allerdings zweifellos relative Kriterien, die vor allem in Vergleich von Werken der Exilliteratur mit den Werken derselben Autoren vor ihrem Exil sichtbar werden. Die wichtigste Grundtendenz, die sich hier abzeichnet, kann vereinfacht als Abwendung von reinem Formalismus und Panästhetizismus und relativ stärkerer Hinwendung zum Humanistischen und Ethischen beschrieben werden (vgl. STRELKA 1983: 20-25).

Resüme

Vergleicht man nun die Migranten- und Exilliteratur mit der interkulturellen Literatur, so sind viele Parallelen zu finden. Der wesentliche Punkt, welcher die interkulturelle Literatur von den anderen beiden Diskursen unterscheidet, liegt wohl darin, dass die interkulturelle Literatur bemüht ist, ihren Fokus nicht nur auf den Prozess der Migration zu legen. Im Zentrum stehen eher die unterschiedlichen Kulturen, die innerhalb einer Nation bzw. Gesellschaft aufeinanderprallen, sowie der Prozess der Überschreitung kultureller Barrieren. Dies verleiht der interkulturellen Literatur eine durchaus positive Konnotation.

Interkulturelle Literaturwissenschaft

Die interkulturelle Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit der theoretischen Aufarbeitung der interkulturellen Literatur. Die Auffassungen davon, was konkret unter dem Aspekt der interkulturellen Literaturwissenschaft zu verstehen ist, gehen auseinander. Norbert Mecklenburg vertritt einen sehr breit ausgelegten Diskurs, welcher mit Michels Definition der Migrant*innenliteratur vergleichbar ist:

Interkulturelle Literaturwissenschaft gab und gibt es überall dort, wo Literaturwissenschaftler bei ihrer Arbeit Kulturunterschiede bedenken und über Kulturgrenzen hinausdenken. Solch ein Denken entspricht zwei Erfahrungen: Das eine ist die Erfahrung einer Pluralität von Kulturen, das andere die Erfahrung Kulturen überschreitender Wirkung von Literatur. Anders ausgedrückt: Interkulturelle Literaturwissenschaft widmet sich dem interkulturellen Potential der Literatur.

(MECKLENBURG 2008: 13)

Andrea Leskovec grenzt das Betätigungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft schon etwas ein und verweist darauf, dass der Gegenstandsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft außerhalb der Muttersprachendisziplin angesiedelt ist.

Interkulturelle Literaturwissenschaft umfasst unterschiedliche Dimensionen, sie bestimmt sich über unterschiedliche Aspekte. Dazu gehören ihr Gegenstand, der das interkulturelle Potenzial von Literatur umfasst, ihr Gegenstandsbereich, der sich auf Literaturforschung in Theorie und Praxis außerhalb der Muttersprachendisziplin bezieht, ihre Ziele, die als das Erlernen von interkulturellen Kompetenzen definiert sind, ihre Methoden zur Literaturvermittlung und -analyse und ihre Position als kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft innerhalb der Kulturwissenschaften.

(LESKOVEC 2011: 13)

Fritz Peter Kirsch weist in seinem Definitionsvorschlag bereits gezielt auf das Hauptanliegen der interkulturellen Literaturwissenschaft hin, nämlich der kritischen Auseinandersetzung mit dem Aspekt der Fremde.

Interkulturelle Literaturwissenschaft hält sich nicht mit dem Vergleich und der Konfrontation verschiedener Literaturen auf, sie will nicht nur das Verbindende suchen. Vielmehr geht es ihr darin, das kritische und experimentelle Potential der Literatur auf diskursanalytischem Wege für eine Erkenntnisarbeit zu nutzen, welche das Streben menschlicher Gemeinschaften nach Affirmation des Eigenen und Distanzierung oder Vereinnahmung des Fremden durchleuchtet und auf diese Weise einen Beitrag zur Gegenwartsliteratur leisten kann.

(KIRSCH 2011: 84)

Seit ungefähr zwanzig Jahren wird der Ausdruck „interkulturell“ in Verbindung mit Literaturwissenschaft gebraucht. Entweder nimmt er Bezug auf einen bestimmten Gegenstand (interkulturelle Literatur, Aspekte der interkulturellen Literatur) oder eine besondere wissenschaftliche Betrachtungsweise. Er kann jedoch auch beide Aspekte zusammenfassend benennen. Der Terminus interkulturelle Literaturwissenschaft kann demnach, alternativ oder gleichzeitig, Verschiedenes bezeichnen:

- ein neues Arbeitsfeld der internationalen Literaturwissenschaft,
- einen Teilbereich des Faches Deutsch als Fremdsprache, welcher sich zur Interkulturellen Germanistik umstrukturiert und ausgebreitet hat,
- eine literaturwissenschaftliche Forschungsperspektive mit signifikantem theoretischen und methodischen Profil,
- eine maßgebende Leitidee, der ein Erkenntnisinteresse zugrunde liegt, welches literaturwissenschaftliche Praxis mit kultureller und gesellschaftlicher Praxis vereint (vgl. MECKLENBURG 2008: 13).

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass interkulturelle Literaturwissenschaft dort zu finden ist, wo bei der Beschäftigung mit der Literaturwissenschaft Kulturunterschiede bedacht und über Kulturgrenzen hinweg gedacht wird. Der interkulturellen Literaturwissenschaft liegt die Annahme zugrunde, dass Unterschiede im Bereich der Kultur für die Erforschung und Vermittlung von Literatur zwar von Bedeutung sein können, jedoch immer nur relative Differenzen darstellen. Der Literatur und Literaturrezeption ist es daher möglich, über diese Unterschiede hinauszugehen. Den wesentlichen Forschungsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft bilden die interkulturellen Aspekte der Literatur. Dabei kann es sich um thematische und formale Aspekte der Texte an sich handeln, aber auch um Aspekte der historischen, gesellschaftlichen, kulturellen Kontexte dieser Texte sowie Aspekte ihrer Entstehung und Wirkung.

Neben der Interkulturalität sind innerhalb der interkulturellen Literaturwissenschaft auch noch Termini wie Intertextualität¹ sowie Intermedialität² zu nennen.

¹ *Intertextualität*: Der Leser taucht in ein Netzwerk von Textrelationen ein. Um einen Text zu interpretieren, um seine Bedeutung bzw. Bedeutungen herauszufinden, muss der Leser diese Relationen verfolgen. Das Lesen wird somit zu einem Prozess des Hin- und Herbewegens zwischen den Texten. Die Bedeutung eines Textes wird zu etwas, das zwischen diesem und all den anderen Texten besteht und das diese Texte aufeinander verweist und sie miteinander in Verbindung bringt. Der Text wird zum Intertext (vgl. ALLEN 2001: 1f).

² *Intermedialität*: Forschungsrichtung, die sich mit der Beziehung zwischen den Medien befasst „So ist ein mediales Produkt dann intermedial, wenn es das multimediale Nebeneinander medialer Zitate und Elemente in ein konzeptionelles Miteinander überführt, dessen (ästhetische) Brechungen und Verwerfungen neue Dimensionen eröffnen.“ (Metzler 2002: 152)

Denn die interkulturelle Dimension literarischer Werke zeigt sich oft als intertextuelle oder intermediale Dimension (vgl. MECKLENBURG 2008: 11).

Die Hauptthese Mecklenburgs in Bezug auf die Interkulturalität literarischer Texte lautet folgendermaßen:

Das spezifische interkulturelle Potential von künstlerischer Literatur liegt darin, wie und mit welchen Effekten sie kulturelle Differenzen „inszeniert“. Denn egal ob solche Differenzen in einem literarischen Werk festgeschrieben, umgeschrieben oder „zerschrieben“ werden, immer werden sie vorgeführt.
(MECKLENBURG 2008: 11)

Des Weiteren manifestiert Mecklenburg eine Reihe von Punkten, welche als konstitutiv für die interkulturelle Literaturwissenschaft erachtet werden können.

- Von Seiten der Autoren geht es um eine Poetik interkulturellen Schreibens, um die künstlerische Umgestaltung kulturspezifischer Wissensbestände, Erfahrungen oder Vorstellungen, um einen schriftstellerischen Balanceakt zwischen dem Näherbringen und Fremdseinlassens dieser kulturspezifischer Aspekte.
- In Hinblick auf die Leserschaft geht es um das Spannungsfeld von ästhetischem Lesen, soziokulturellen Determinanten des Lesens und interkulturellem Verstehen.
- Die Literatur ist im Besitz eines kritischen interkulturellen Potentials. Durch die Inszenierung kultureller Sprachspiele und Sinnsysteme, werden diese zugleich verfremdet. Das interkulturelle Potential der Literatur spielt mit individuellen und kollektiven Identitäten, Selbst- und Fremdbildern, Realem und Imaginärem.
- Literatur macht Lesern unerschöpfliche Angebote, sich in eine fremde Welt und in fremdes Bewusstsein hineinzusetzen und sich damit auch auseinanderzusetzen.
- Die Methoden zur Erschließung des interkulturellen Potentials innerhalb der Literatur sind dieselben wie in der allgemeinen Literaturwissenschaft. Auch hier bedeutet Textarbeit eine Kombination aus Analyse, Interpretation und Kritik. Die interkulturelle Hermeneutik stellt keine spezielle Methode dar. Sie ermöglicht lediglich das Abwägen von Problemen der allgemeinen und literarischen Hermeneutik in Bezug auf interkulturelle Erscheinungen

(vgl. MECKLENBURG 2008: 12).

Wirkungsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft

Der Wirkungsbereich der interkulturellen Literaturwissenschaft setzt sich aus Literaturforschung in Theorie und Praxis außerhalb der muttersprachlichen Forschungsdisziplin zusammen. Unterschieden wird hierbei zwischen den Gebieten:

- **Literaturforschung** (dazu zählen interkulturelle Hermeneutik, interkulturelle Literaturgeschichte und kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft),
- **interkulturelle Rezeption**
- **interkulturelle Literaturdidaktik** (vgl. LESKOVEC 2011: 16).

Für den weiteren Verlauf der Arbeit sind die ersten zwei Punkte relevant und werden daher im Folgenden näher erläutert. Vor allem die interkulturelle Hermeneutik spielt eine zentrale Rolle bei dem Fremdheitsdiskurs innerhalb der interkulturellen Literaturwissenschaft und wird daher in einem separaten Kapitel noch einmal detailliert besprochen. Die interkulturelle Literaturdidaktik beschäftigt sich mit dem Bereich des Unterrichtswesens und kann daher im Folgenden vernachlässigt werden.

Die **interkulturelle Hermeneutik** beschäftigt sich mit dem Verstehen und der Auslegung literarischer Texte, die einem anderen (fremden) kulturellen Kontext entspringen. Im Zuge dessen versucht sie zu klären, inwieweit Texte anderer Kulturen in den eigenen kulturellen Kontext übertragbar sind und welche Textelemente zu einer Erschwerung der Rezeption führen. Bedeutende Termini der interkulturellen Hermeneutik sind **Fremdheit** und **Alterität**. Es gilt anzumerken, dass es sich vorrangig um eine kulturelle Fremdheit handelt. Fremdheit wird demnach als kulturelle Differenz von Text und Rezipient oder als inhaltlicher bzw. formaler Aspekt thematisiert. Des Weiteren befasst sich die interkulturelle Hermeneutik mit dem Umgang der Fremdheit. Dabei kann es sich um eine Vereinnahmung oder Auflösung bzw. Beseitigung bis hin zu einer produktiven Auseinandersetzung mit dem Aspekt der Fremdheit handeln. Das Ziel der interkulturellen Hermeneutik liegt demnach im Verstehen des Fremden. Im Falle der interkulturellen literarischen Hermeneutik geht es dabei konkret um das Verstehen von literarischen Texten anderer Kulturkreise. Die interkulturelle Hermeneutik bedient sich spezifischer Konzepte. Dazu gehören die Empathie, das Konzept des dritten Raums sowie dialogische Modelle des Verstehens (vgl. LESKOVEC 2011: 17).

Die **interkulturelle Literaturgeschichte** untersucht die Beziehung zwischen den einzelnen nationalen Literaturen und wie diese durch Literatur- und Kulturtransfer beeinflusst werden. Im Zuge dessen beschäftigt sie sich beispielsweise damit, wie europäische bzw. außereuropäische Fremde die deutsche Literatur beeinflusst hat. Das bekannteste Beispiel

dieses Unterfangens stellt Goethes Gedichtsammlung „West-östlicher Divan“ dar. Das Forschungsfeld der interkulturellen Literaturgeschichte umfasst auch die sogenannten **interkulturellen Literaturen**. Damit sind jene Texte gemeint, die Kulturüberschreitung auf unterschiedliche Weise thematisieren. Zu nennen wären in diesem Zusammenhang beispielsweise die Postkoloniale Literatur, Migrant*innenliteratur, Minderheitenliteratur oder Exilliteratur (vgl. LESKOVEC 2011: 18).

Die **interkulturelle Rezeption** beschäftigt sich mit fremdkulturellen Leseerfahrungen und Leseverhalten sowie Voraussetzungen, die den Prozess der Rezeption beeinflussen. Zu diesen Voraussetzungen sind zum einen individuelle Faktoren, wie Interesse, Motivation, Erwartungen, Vorwissen, Leserbiographie, Muttersprachen- und Fremdsprachenkompetenz zu zählen, zum anderen werden im Zuge dessen auch kulturspezifische Faktoren, wie Lesesozialisation und das kulturspezifische Umfeld genannt (vgl. LESKOVEC 2011: 20).

Methoden der interkulturellen Literaturwissenschaft

Eine einheitliche Methode innerhalb der interkulturellen Literaturwissenschaft wird kaum zu finden sein. Es existieren zahlreiche Modellen, welche methodologisch verschieden konzipiert sind. Unterschieden werden kulturwissenschaftliche, hermeneutische, textzentrierte und empirische Modelle. Den Ausgangspunkt der interkulturellen Literaturwissenschaft stellt der Terminus Fremdheit sowie die Suche nach Möglichkeiten zur Annäherung bzw. Auflösung dieses Phänomens dar. Fremdheit kann eine textexterne oder textinterne Kategorie sein. **Textexterne Fremdheit** umfasst die Kategorien der kulturellen, sozialen, biologischen oder existenziellen Fremdheit. Die **textinterne Kategorie** beschäftigt sich mit der Fremdheit des literarischen Diskurses. Es existieren kulturwissenschaftliche und literaturtheoretische bzw. textzentrierte Methoden zur Auflösung der Fremdheit (vgl. LESKOVEC 2011: 23).

Zu den kulturwissenschaftlichen Methoden werden unter anderem die Kultursemiotik, Kulturanthropologie, Diskursanalyse oder der new historicism gezählt. Die sogenannten **Kulturellen Codes** werden, wie der Name bereits vorweg nimmt, ebenfalls den kulturwissenschaftlichen Methoden zugeschrieben. Sie beschäftigen sich mit implizitem Wissen, das in gewisser Weise vorausgesetzt wird. Untersucht werden spezielle Zeichen innerhalb literarischer Texte (vgl. LESKOVEC 2011: 24-28).

Dabei handelt es sich vor allem um Dinge des Alltags, welche der jeweiligen Alltagskultur ihre spezifische Konnotation verleihen (z.B. Kleidungsstil, Nahrungsmittel, Automarken). Sie deuten auf einen bestimmten Lebensstil hin.

Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich um Zuordnungen und Stereotype handelt, die in literarischen Texten gezielt eingesetzt werden. Hier ergibt sich jedoch eine Schwierigkeit für die fremdkulturelle Leserschaft, da diese Mehrfachcodierung oftmals nicht erkannt werden kann (vgl. LESKOVEC 2011: 94).

Neben Alltagsdingen gehören zu den kulturellen Codes auch Symbole, Bilder, Riten, Texte, Tänze, Erinnerungen, Überlieferungen, Traditionen, Mythen. Erst wenn die Heterogenität, welche den jeweiligen Elementen anhaftet, in Erscheinung tritt und wenn das inoffizielle Wissen angesprochen wird, kann ein komplexeres Bild einer Kultur entstehen. Darunter fällt auch Vergessenes und Verdrängtes (vgl. LESKOVEC 2011: 95).

Zu den literaturtheoretischen bzw. textzentrierten Methoden werden unter anderem Rezeptionsästhetik, Hermeneutik, Formalismus und Strukturalismus sowie Poststrukturalismus gerechnet.

Die **Rezeptionsästhetik** legt ihren Fokus auf den Prozess des Lesens. Sie sieht darin einen kommunikativen Akt zwischen Leser und Text. Literarischen Texten schreibt sie ein hohes Maß an Unbestimmtheit zu. Dies öffnet einen Deutungsspielraum, welcher dem Lesenden die Möglichkeit bietet das Fremde mit dem Eigenen zu verbinden. In Bezug auf die interkulturelle Literatur stellt sich die Frage, ob es in der Rezeption aufgrund des ungleichen kulturellen Hintergrunds zu Unterschieden kommt. Im Bereich des Fremdverstehens trägt die Rezeptionsästhetik zur Bewusstmachung des Erwartungshorizontes bei. Eigene Reaktionen auf das Fremde, die durch Denkmuster, Vorurteile oder Stereotype gelenkt werden, können durch Selbstbeobachtung bewusst gemacht werden (vgl. LESKOVEC 2011: 28 f).

Grundzüge der interkulturellen Literatur nach Gino Chiellino

Vertreter der interkulturellen Literatur führen zwei Sprachkulturen zusammen und lassen dabei ein Werk entstehen, das in beiden Literaturen eine gleichwertige Stellung einnimmt. Was aber macht diese *Gleichwertigkeit* eines Werkes in zwei oder mehreren Literaturen aus? Chiellino nennt drei Komponenten, die unbedingt vorhanden sein müssen, um ein Werk der interkulturellen Literatur zuzuschreiben können:

An erster Stelle steht das Projekt eines **interkulturellen Gedächtnisses**. Die Entstehung eines interkulturellen Gedächtnisses, in den Werken der interkulturellen Literatur, ist der Beweis dafür, dass Aus- und Einwanderung keine Flucht ins Paradies sondern ein Lebensprojekt darstellt.

An zweiter Stelle ist die **dialogische Zusammensetzung der Sprache** zu nennen. Die jeweils andere Sprache integriert sich unauffällig. Nur so kann eine fühlbare Wiedergabe der Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen ermöglicht werden.

An dritter Stelle steht die **Präsenz eines interkulturellen Gesprächspartner** neben dem impliziten Leser. Gesprächspartner und Leser gehören unterschiedlichen Sprachkulturen an. Darauf basierend entstehen Werke, die weder auf diese noch auf jene Literaturtradition zurückzuführen sind. Sie formen etwas Neues innerhalb der Sprachkultur des Emigrationslandes und der literarischen Tradition der Herkunftskultur. Selbst wenn die Inhalte der Werke weiterhin bikulturell ausgerichtet sind, verleiht ihnen das kreative Vorgehen interkulturelle Authentizität (vgl. CHIELINO 2000/II: 395).

interkultureller Roman und interkultureller Lebenslauf

Der interkulturelle Roman

Ein interkultureller Roman strebt danach, Erfahrung aus Lebensabschnitten zusammenzufügen, die sich in unterschiedlichen Kulturen zugetragen haben. Kennzeichnend für einen interkulturellen Roman ist, dass die Hauptfigur bzw. der Ich-Erzähler bestrebt ist, das eigene interkulturelle Gedächtnis ausfindig zu machen, es weiterzugeben oder es vor der Auflösung zu bewahren. Die Ausgangsposition des interkulturellen Romans bildet somit der Wunsch oder Drang nach der Verknüpfung von Erfahrungen aus Lebensabschnitten, welche sich in verschiedenen Kulturen ereignet haben (vgl. CHIELINO 2002: 41).

Grundzüge des interkulturellen Romans

Die Gestaltung der Erzählperspektive entspricht der Distanz zwischen angewandter Sprache sowie Raum und Zeit-Konstellation im Roman. So handelt es sich um eine inhaltsstiftende Distanz für Werte, in denen Sprache und Raum bzw. Zeit nicht deckungsgleich im Sinne einer nationalen Identität sind. Es wäre falsch, in der Distanz den Weg zur Befreiung von der Herkunftskultur zu sehen. Die Distanz ist als Spannungsfeld angelegt, in dem der Ich-Erzähler bzw. der Protagonist sich der Eigenart seines kulturellen Gedächtnisses bewusst wird.

Einen weiteren wichtiger Aspekt des interkulturellen Romans stellt seine Zwei- oder Mehrsprachigkeit dar.

Die Hauptakteure handeln in einem sprachlichen Kontext, der sich aus einer angewandten und zumindest einer latenten Sprache ergibt. Mit angewandter Sprache ist jene Sprache gemeint, in der das Werk verfasst wurde. Die Sprache der kulturellen Herkunft der Protagonisten, im Falle, dass der Roman in einer anderen Sprache verfasst wurde, wird als latente Sprache bezeichnet.

Kulturkonflikte und sozio-historische Prozesse im Herkunftsland sowie die Lebensläufe der Protagonisten, welche mit der Landesgeschichte in Verbindung stehen, bilden zwei weitere Grundaspekte des interkulturellen Romans (vgl. CHIELLINO 2002: 42-51).

Der Lebenslauf der Protagonistinnen stellt die Linse dar, durch die der Leser die gesellschaftshistorische Entwicklung im Lande erkennen kann.
(CHIELLINO 2002: 51)

Der interkulturelle Lebenslauf

Anstelle eines einzigen „Ich“ oder eines gespaltenen Ich und seines Alter Ego bedienen sich Vertreter der interkulturellen Literatur einer Reihe von Ichs, welche oftmals gleichzeitig in auftreten. Dies ist erforderlich, um die interkulturellen Lebensläufe der Protagonisten aufzeigen zu können. Es handelt sich dabei um die Zusammenfügung von Biographien, die sich in verschiedenen Kulturräumen zugetragen haben. Nur durch die Rekonstruktion des interkulturellen Lebenslaufs des Protagonisten kann eine soziale Emanzipation erreicht werden. Jedes Ich im Roman verfügt über eine autonome und abgeschlossene Entwicklung im Einklang mit der freigelegten Herkunft. Jedes Ich bedeutet einen vollendeten Abschnitt ein und desselben interkulturellen Lebenslaufs. Dies ist ein vielversprechender Vorschlag, mit dem interkulturelle Autoren gegen die sogenannte Zerrissenheit eines Lebens in der Fremde vorgehen. Es sind kontroverse, widersprüchliche und konkurrierende Lebensläufe, welche in interkulturellen Romanen vorzufinden sind. Sie werden gezielt als solche aufgebaut, denn dadurch kann die Ungleichzeitigkeit von gleichwertigen Kulturen zum Ausdruck gebracht werden. Interkulturelle Lebensläufe werden demnach auch ganz gezielt gegen jede monokulturelle Priorität von Raum und Zeit eingesetzt
(vgl. CHIELLINO 2000/I: 61).

Der Aspekt der Fremdheit in der interkulturellen Literaturwissenschaft

„Der Fremde entsteht, wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen.“

Julia Kristeva

Bei der Beschäftigung mit dem Aspekt der Fremdheit stellt sich, abgesehen von einem literaturwissenschaftlichen bzw. interkulturellen Zugang zu diesem Thema, vorab ganz grundsätzlich die Frage: *Wer ist denn nun eigentlich der Fremde?*

Als banalste, aber wohl auch treffendste, Antwort auf diese Frage meint Julia Kristeva, als Fremder gilt „derjenige, der nicht Teil der Gruppe ist, der nicht dazu gehört, der andere“.

(KRISTEVA 1990: 104)

Kristeva gibt mit dieser Aussage eine allgemeine, banale Sichtweise wieder. Bei intensiver Beschäftigung mit diesem Thema wird jedoch bald ersichtlich, dass eine derart banale Beschreibung des Fremden unzulänglich erscheint. Kristeva fordert uns daher auf, den Fremden in uns selbst zu suchen und sie ist überzeugt, dass das Gefühl der Fremdheit, das wir in uns tragen, erst abgebaut werden kann, wenn wir uns unserer eigenen Differenz bewusst werden.

Der Fremde, Figur des Hasses und des anderen, ist weder das romantische Opfer unserer heimischen Bequemlichkeit noch der Eindringling, der für alle Übel des Gemeinwesens die Verantwortung trägt. Er ist weder die kommende Offenbarung noch der direkte Gegner, den es auszulöschen gilt, um die Gruppe zu befrieden. Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht, die Zeit, in der das Einverständnis und die Sympathie zugrunde gehen. Wenn wir ihn in uns erkennen, verhindern wir, daß wir ihn selbst verabscheuen. Als Symptom, das gerade das „wir“ problematisch, vielleicht sogar unmöglich macht, entsteht der Fremde, wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen, widerspenstig gegen Bindungen und Gemeinschaften.

(KRISTEVA 1990: 11)

Grundsätzlich lässt sich der Fremde zwei Rechtsformen zuteilen, dem *ius solis* (Recht des Bodens) und dem *ius sanguinis* (Recht des Blutes). Als Angehörige einer Gruppe werden daher all jene bezeichnet, die auf demselben Boden geboren sind bzw. deren Kinder. Mit der Herausbildung der Nationalstaaten entwickelte sich auch eine klare Definition davon, wer als fremd zu gelten hat, nämlich all jene die, nicht dem Staat angehören, indem wir uns befinden.

Das heißt also derjenige, der nicht die gleiche Nationalität besitzt wie wir, gilt als fremd (vgl. KRISTEVA 1990: 104).

Kristeva sieht in dem Fremden somit ein Symptom, das von verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden kann. Vom psychologischen Blickwinkel aus, beschreibt der Fremde unsere Schwierigkeit, als anderer und mit den anderen zu leben. Unter politischen Gesichtspunkten kennzeichnet er die Grenzen der Nationalstaaten und des nationalen politischen Bewusstseins, welches wir alle so tief verinnerlicht haben, dass wir es als normal erlassen, dass es Fremde gibt, das heißt Menschen, die nicht dieselben Rechte haben wie wir (vgl. KRISTEVA 1990: 112).

(Literatur-) wissenschaftliche Betrachtung des Aspekts der Fremdheit

So wie der Interkulturalitätsdiskurs fächerübergreifend diskutiert wird, findet auch die Diskussion um den Aspekt der Fremdheit Eingang in verschiedene wissenschaftliche Disziplinen und wird von unterschiedlichen Blickwinkeln aus erforscht.

Das literarische, kulturwissenschaftliche und pädagogische Interesse am Phänomen des Fremden bezieht sich auf folgende Aspekte:

- die historische und systematische Erforschung der weltauerschließenden Ausbildung des Ichs in der Begegnung mit der Fremde,
- die Klärung der Zusammenhänge von Humanität, Fremdheit und Wohlergehen,
- das Erfassen der wechselseitigen Abhängigkeit des Eigenen und des Fremden,
- das Erkennen der Rolle Fremder beim Kulturwandel. (WIERLACHER 1990: 52)

Fremdheit als relationaler Begriff

Im Kontext der Interkulturalitätsdiskussion kann „fremd“ nicht als objektive Eigenschaft eines Menschen oder Gegenstandes angesehen werden. Es handelt sich vielmehr um einen relationalen Begriff.

Diese Tatsache ist beispielsweise daran ersichtlich, dass das deutsche Wort „fremd“ auf verschiedenen Bedeutungsebenen zur Anwendung kommt.

- Zunächst gilt als fremd, was außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt. Erfahrungen mit Fremdheit haben demnach mit dem Verlassen der vertrauten Umgebung zu tun, sei es durch Reisen, Kolonialisierungen oder durch Kriegszüge.

- Des Weiteren gilt als fremd, was einem anderen gehört. Hier spielt der Aspekt der Nationalität eine tragende Rolle.
- Die dritte und letzte Bedeutung des Wortes fremd besagt: fremd ist, was von fremder Art ist. Das Fremde tritt hier als das Unvertraute auf.

Nachdem nun die verschiedenen Nuancen der Bedeutungsebene dieses Lexems erläutert wurden, ergibt sich die zentrale Fragestellung, ob das Fremde fremd bleiben muss bzw. soll oder ob das Fremde vertraut, und somit nicht mehr fremd, werden kann bzw. soll (vgl. HOFMANN 2006: 14 f).

Es ist dies eine zentrale Frage des Fremdheitsdiskurses, die weder explizit mit ja noch mit nein beantwortet werden kann. Umso wichtiger ist es aber, diese Frage immer wieder zu stellen, um sich der Komplexität dieses Themas bewusst zu werden und die zahlreichen Facetten der Fremdheit offen zu legen.

Fremdheit als thematischer und formaler Aspekt

Ist Fremdheit Thema oder Motiv eines literarischen Textes, so spricht man von **thematischer Fremdheit**. Dazu zählt beispielsweise die Illustration von Kulturkontakten im weitesten Sinne (z.B. Migrationserfahrungen oder Reiseberichte) sowie Fremdheitserfahrungen, welche durch das Aufeinandertreffen verschiedener Ordnungen entstehen (z.B. Fremdheit zwischen Geschlechter, Generationen, sozialen Schichten) und die Thematisierung von Grenzphänomenen, wie etwa die Erfahrung der existenziellen Fremdheit durch Tod, Wahnsinn oder Eros (vgl. LESKOVEC 2011: 13).

Fremdheit als **formaler Aspekt** nimmt Bezug auf die Art und Weise der Darstellung des Textes. Abweichungen im Sprachgebrauch, in der Erzählweise oder Darstellung führen zu Irritation. Fremdheit wird dadurch zur *ästhetischen Qualität* von Literatur. Unter diesen Punkt fällt auch die Hybridität literarischer Texte. Diese ermöglicht es, unterschiedliche Sprachen, Gattungen oder Kunstformen miteinander zu verbinden und in Texte zu integrieren (vgl. LESKOVEC 2011: 13 f).

Verfremdung kann sich im Zuge einer formalen bzw. ästhetischen Kategorie auf unterschiedlichen Ebenen des literarischen Diskurses abspielen:

- graphische und phonetische Ebene (z.B. orthographische Modifikation, graphische Modifikation, phonetische Modifikation)
- Interpunktionsebene (z.B. Auslassen/Anhäufen von Satzzeichen)

- Lautebene (z.B. Regel verletzende Phonemfolgen, Reime)
- morphologische Ebene (z.B. Abwandlung von Wörtern)
- lexikalische Ebene (z.B. Neologismen, Archaismen, fremdsprachliche oder umgangssprachliche Ausdrücke)
- syntaktische Ebene (z.B. Inversion, Schachtelsätze)
- textematische Ebene (z.B. Verweisungszusammenhänge von Sätzen werden aufgebrochen)
- semantische Ebene (z.B. Metaphern) (vgl. LESKOVEC 2011: 60)

Modi des Fremderlebens nach Otfried Schäffter

Otfried Schäffter hat aus soziologisch-anthropologischer Perspektive vier „Modi des Fremderlebens“ erstellt, welchen auch in der interkulturellen Literaturwissenschaft ein großes Maß an Bedeutung zukommt. Schäffters Modell basiert darauf, dass Differenzen erst durch ein „Inkontakttreten“ entstehen.

Durch die Expansion des Menschen, und infolge dessen durch die Globalisierung, rücken die menschlichen Lebensbereiche näher zusammen bzw. überschneiden sich. Diese Schnittstellen lassen erkennen, dass es sich bei der Fremdheit um ein Beziehungsverhältnis handelt, welches durch Nähe verstärkt wird. Denn erst durch die Nähe erlangen Differenzen soziale Bedeutung und bauen sich möglicherweise zu persönlichen, gruppenbezogenen, politischen, ökonomischen oder kulturellen Reibungsflächen auf (vgl. SCHÄFFTER 1991: 11).

Wird Fremdheit nicht als Tatbestand, sondern als eine Erfahrung angesehen, welche die eigene Identität herausfordert, lassen sich für das bisherige Selbstverständnis befremdliche Beziehungen erschließen. Sobald Grenzen zu Kontaktflächen werden, wird Fremdheit zu einer bedeutenden Erfahrung. Das heißt also, die Fremdheit des Anderen tritt erst in Erscheinung, nachdem wir uns bereits näher gekommen sind. Somit ist Fremdheit keine Eigenschaft von Sachen oder Personen, sondern ein *Beziehungsmodus*, in dem wir auf externe Phänomene stoßen. Der eigene Blickwinkel wird im Optimalfall als Fähigkeit wahrgenommen, als „eine“ Möglichkeit unter anderen zu erkennen und zu verstehen, dass all das, was wir als fremd verstehen, wesentlich von uns selbst abhängt (vgl. SCHÄFFTER 1991: 12).

Zunächst versucht Schöffter die inhaltliche Bedeutung der Erfahrungsmodi des Fremderlebens zu klären und führt dabei folgende Formen der Fremdheit an:

- **das Fremde als das Auswärtige** (das Ausländische)

Dabei handelt es sich um etwas, das sich jenseits einer räumlich bestimmten Trennlinie aufhält. Diese Perspektive betont das „Innere“ als das Heimische.

- **das Fremde als Fremdartiges** (teilweise im Sinne von Anomalität, Ungehörigem oder Unpassendem)

Diese Form der Fremde steht im Gegensatz zum Eigenen, Normalen.

- **das Fremde als das noch Unbekannte**

Dieser Modus bezieht sich auf die Möglichkeit des Kennenlernens.

- **das Fremde als das letztlich Unerkennbare**

In diesem Fall ist die Möglichkeit des Kennenlernens grundsätzlich ausgeschlossen.

- **das Fremde als das Unheimliche**

Hier entsteht die Bedeutung durch den Kontrast zur Geborgenheit des Vertrauten. Die Erfahrung, dass auch Vertrautes zu Fremdartigen werden kann, steht dabei im Vordergrund (vgl. SCHÄFFTER 1991: 14).

Darauf basierend entwickelt Schöffter folgende vier Perspektiven der Fremdheit:

- **Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen**

In dieser Deutung kommt dem Fremden die Funktion des Ursprünglichen zu und es besteht ein allgemeiner Beziehungszusammenhang mit dem Eigenen. Die Grenze zwischen Eigenheit und Fremdheit ist daher nicht in einem prinzipiellen Bruch zu verstehen. Sie entsteht durch ein Verhältnis spannungsreicher Verbundenheit. Das Eigene ging erst durch die Trennung von der ursprünglich undifferenzierten Gesamtheit hervor. Diese einstige Gesamtheit bildet nun eine verfremdete Außenseite und dient in diesem Sinne der eigenen Identität als Kontrast. Das Fremde wird demnach als Ursprung verstanden, als etwas das verloren ging und nun herbeigesehnt wird. Somit ist das Fremde einerseits als Vorbild zu verstehen, welches offenbar von der Trennung verschont blieb, andererseits gilt das Fremde „als in seiner Entwicklung überholt“. Das Fremde wird nicht als radikal fremd verstanden, eben wegen des gemeinsamen Ursprungs mit dem Eigenen. Eine Überwindung der Fremdheit ist demnach möglich und beruht auf der Prämisse einer grundsätzlichen Verstehbarkeit aller menschlichen Ausdrucksformen. Dafür wird jedoch ein Zugang zur gemeinsamen anthropologischen Grundlage vorausgesetzt.

– **Fremdheit als Gegenbild**

In diesem Fall wird eine Ausgrenzung des Andersartigen, „Artfremden“ verlangt. Das Fremde erhält hier den Charakter einer Negation des Eigenen, im Sinne von gegenseitiger Unvereinbarkeit. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf eine feste und klar definierte Grenzlinie, mit der die Integrität der Eigenheit bewahrt und geschützt werden soll. Insofern gilt das Fremde als das Ausgegrenzte, das dem Eigenen wesensmäßig nicht zugehörig ist und als Fremdkörper die Integrität der eigenen Ordnung zu stören und in Frage zu stellen droht. Jenseits dieser Grenze jedoch erfüllt es die Funktion eines bedeutsamen Kontrasts. Als Gegenbild kann dieser gerade die Identität des Eigenen betonen, denn wer noch nicht in der Fremde war, kennt die Heimat nicht.

– **Fremdheit als Ergänzung**

Nicht die Herstellung einer internen Eindeutigkeit und die schützenden Abgrenzung des Eigenen nach außen wird angestrebt, sondern die Regelung von Prozessen einer Verinnerlichung des Äußeren und einem Entäußern von Innerem. Das für diesen Erfahrungsmodus entscheidende Innen-Außen-Verhältnis ist daher durch die Aneignung von Fremdem und der damit einhergehenden strukturellen Selbstveränderung gekennzeichnet. Die Identität einer solchen Ordnung ist demzufolge als ein selbstregulierter Entwicklungsverlauf zu verstehen, der durch einen Wechsel von Assimilation und Akkommodation vorangetrieben wird. Das Spannungsgefälle zwischen Eigenem und Fremdem beruht daher auf der Bedeutung, die der Fremdkontakt für den jeweiligen internen Entwicklungsstand erhält. Es geht nicht mehr um einen generellen Gegensatz von Eigenem und Fremdem. Vielmehr handelt es sich um temporale Probleme einer gegenseitigen Anschlussfähigkeit von Entwicklungen. Die Beziehung ergibt sich aus der Verschränkung von Entwicklungs- und Wachstumsprozessen einer gegenwärtigen Eigenheit mit ihrem je spezifischen Außen. Das Fremde erhält die Funktion eines externen Spielraums, der dazu beiträgt, entwicklungsfördernde Impulse und strukturelle Lernanlässe zu erschließen. Das Eigene wird daher nicht mehr als eine statische Größe begriffen, sondern befindet sich in einem ständigen Entwicklungsprozess. Erfahrung mit der Fremde ermöglicht gleichzeitig Selbsterfahrung, auch im Sinne eines Aufdeckens von Fehlern. Die Problematik dieser Auffassung besteht darin, dass das Fremde letztlich auf die Funktion beschränkt wird, das Eigene zu bereichern und dessen Entwicklung zu begünstigen.

– **Fremdheit als Komplementarität**

Hier zeichnet sich eine Ordnungsstruktur ab, die verschiedene Einzelperspektiven übergreift.

„Inneres und Äußeres“ können innerhalb dieser Ordnungsstruktur nicht als gesonderte Bereiche behandelt werden. Vielmehr müssen sie als Momente eines Strukturierungsprozesses verstanden werden, in dem sich Eigenes und Fremdes wechselseitig relativieren und bestimmen. Aus der Vielzahl eigenständiger Perspektiven wird ersichtlich, dass im Aufeinandertreffen unterschiedlicher Bezugssysteme kein unbestreitbares Fundament und kein allem übergeordneter Bezugspunkt zur Verfügung steht. Dieser Modus der Fremderfahrung stellt bestimmte Vorstellungen in Frage mit denen interkulturelle Begegnungen angesehen werden. Die Existenz gewisser Verhaltensweisen, Werte und Bedürfnisse, die allen Menschen gemeinsam sind, werden thematisiert. Schwellenerfahrungen werden hierbei nicht mehr als Ausweitung des Innen wahrgenommen, sondern als Zwang zu einer radikalen Anerkennung von gegenseitiger Differenz, als Sensibilität für gegenseitige Fremdheit. Diese Art der Fremderfahrung führt bis zur Grenze des Verstehens. Definitionen und Bestimmungen scheinen unmöglich zu sein. Es kommt zu einem ständigen Oszillieren zwischen der Eigenheit und der Fremdheit, hervorgerufen durch gegenseitigen Kontakt (vgl. SCHÄFTER 1991: 16-28).

Das Eigene – das Andere – das Fremde

Das Eigene bildet den Komplementärbegriff zum Terminus „Fremde“. Bei dem Eigenen kann es sich entweder um ein Subjekt oder eine besondere Ordnung handeln, dem das Subjekt verhaftet ist oder als etwas Gemeinsames, das über allgemeine Gültigkeit verfügt. Das Subjekt als homogene, autonome Einheit wird jedoch in der neuzeitlichen Philosophie angezweifelt. Genauso wenig kann von einer einzigen, alles umfassenden Ordnung gesprochen werden, in der jedes Individuum und Phänomen seinen konkreten Platz zugewiesen bekommt. Der Terminus des Anderen impliziert eine Zuschreibung von Fremdheit. Fremdheit wird vom Eigenen als solches definiert. Dies besagt, wie Kristeva bereits andeutete, das Individuen und Phänomene nicht grundsätzlich fremd oder anders sind, sondern als fremd oder anders wahrgenommen werden. Fremdheit ist also keine objektive Eigenschaft des Individuums oder Phänomens. Sie entsteht durch die Relation zu einem Ergebnis, einer Erfahrung, die sich nicht der Kategorie des Eigenen zuschreiben lässt. Das Fremde bildet dementsprechend einen konstitutiven Bestandteil des Eigenen. Das Andere entsteht durch Anschluss. Kann zwischen zwei oder mehreren Objekten unterschieden werden, die sich nicht gleichen, wird von dem Anderen gesprochen.

Es ist möglich, eine klare Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen zu ziehen. Im Falle der Fremdheit kann dies nicht getan werden, da jedes Eigene auch Züge des Fremden in sich trägt (vgl. LESKOVEC 2011: 46 ff).

Somit kann weder das Eigene noch das Fremde als homogene Einheit existieren, da Fremdheit als ein Teil des Eigenen zu verstehen ist. Daraus ergeben sich folgende Formen der Fremdheit:

- **Fremdheit als eine individuelle und unausweichliche Erfahrung, die dem Betrachter eine Reaktion abringt**

Erfahrungen werden gemäß der Ordnungen, in denen wir uns bewegen, klassifiziert und beurteilt. Fremdheit ist demnach eine Erfahrung von etwas, das aus der Ordnung des Betrachters ausgegrenzt ist.

- **Verschränkung von Eigenem und Fremden**

Das Eigene trägt, wie bereits erwähnt, immer Elemente des Fremden in sich. Darum ist es wenig sinnvoll von einer grundsätzlichen Opposition von Eigenem und Fremden auszugehen.

- **Fremdheit, die auf die Ordnung des Betrachters bezogen bleibt und somit in der Relation zur jeweiligen Anschauung des Betrachters bestimmt wird**

Bei dieser dritten Form der Fremdheit kann in drei Fremdheitsgraden unterteilt werden: alltägliche Fremdheit, strukturelle Fremdheit, radikale oder extraordinäre Fremdheit (vgl. LESKOVEC 2011: 49 f).

Bei der **normalen Fremdheit** handelt es sich um Unvertrautheit, hervorgerufen durch Nichtwissen. Der Alltag konfrontiert uns andauernd mit dieser Form der Fremdheit. Jedoch müssen wir unsere Lebens- und Denkweise deshalb nicht ändern. Durch Hilfsmittel, wie Stadtpläne, Lexika oder Gebrauchsanweisungen kann sie abgebaut werden.

Die **strukturelle Fremdheit** umfasst Phänomene, die nicht mehr zur eigenen Wirklichkeitsordnung zählen, wie etwa eine andere Sprache oder Kultur. Strukturelle Fremdheit entsteht da, wo verschiedene Ordnungen aufeinanderstoßen. Dabei kann es sich um unterschiedliche Kulturen, Religionen, soziale Gruppen, Generationen oder Geschlechter handeln. Annäherungen können in diesem Bereich der Fremdheit durch einen Prozess des Lernens erwirkt werden. Die strukturelle Fremdheit bleibt somit kommunizierbar und ist daher auch nicht jenseits des Verstehens angesiedelt.

Die **radikale oder extraordinäre Fremdheit** geht im Gegensatz zu den zuvor genannten Formen der Fremdheit über die Grenzen jeglicher Ordnung hinaus. Extraordinäre Fremdheit offenbart sich in Grenzphänomenen wie Schlaf, Rausch, Tod oder Revolution.

Maßgeblich für diese Form der Fremdheit ist ihre Unzulänglichkeit und Unausweichlichkeit (vgl. LESKOVEC 2011: 51 ff).

Doppelte Fremdheit

Texte, die von Erfahrungen wie Migration, Exil oder Deportation handeln, verbinden oft zwei Fremdheitserfahrungen. Aus dem Blickwinkel des Migranten erscheint die neue Kultur als das unbekannte Draußen. Dies wird häufig als Ort der Ausgrenzung erfahren und führt zu Erfahrungen wie Heimatlosigkeit, Entwurzelung und Fremdsein. Aufgrund der Abwesenheit erscheint jedoch auch die einstige Heimat als fremd, was dazu führt, dass die Daheimgebliebenen den Migranten als Fremden behandeln. Dies erweckt in ihm erneut ein Gefühl der Heimatlosigkeit und Entfremdung (vgl. LESKOVEC 2011: 59).

Alterität – Differenz

Die Begriffe Alterität (Andersheit), Differenz, Fremdheit werden oft synonym gebraucht. Eine Unterscheidung der Begriffe des Anderen und Fremden wurde bereits vorweggenommen. Bei genauerer Betrachtung dieser drei Termini sind jedoch noch weitere Unterscheidungen angebracht. Als die zwei Hauptbedeutungsrichtungen von „fremd“ gelten:

- das Unbekannte (unvertraut, unverständlich)
- das nicht Zugehörige, einem anderen Eigene

Diese Unterteilung führt zu der sinnvollen Differenzierung des **kognitiv Fremden**, also des Unbekannten bzw. Unerkannten und des **normativ Fremden**, des aufgrund von Normen als nicht zugehörig Geltenden (vgl. MECKLENBURG 1990: 81).

Die synonymen Begriffe Differenz und Fremdheit werden in den Kulturwissenschaften mit Einschränkungen komplementären Methodenperspektiven zugeschrieben:

Was in analytischer Rede aus der Beobachter-Perspektive als Differenz bezeichnet wird, das wird in hermeneutischer Rede aus der Mitspieler-Perspektive unter dem Terminus Fremdheit angeführt. Die analytische Kategorie der Differenz konstruiert eine Skala, die von identisch über ähnlich/unähnlich bis nichtidentisch/anders reicht. Fremdheit hingegen ist ein Deutungsmittel von Differenz/Andersheit, das sich auf Nah- wie Fernzonen der Skala beziehen kann. Ausgerechnet das normativ Fremde ist sehr oft das faktisch nur wenig Verschiedene. Solche Nahfremdheit existieren zwischen eng verwandten Sprachen bzw. Nationen. Der Begriff Alterität aber wird am treffendsten dann eingesetzt, wenn die in kulturwissenschaftlicher Arbeit notwendige Doppelperspektive von Beobachter- und Mitspielerrolle, Distanzierung und Identifikation, Erklärung und Verstehen veranschaulicht werden soll.

(MECKLENBURG 1990: 81 f)

Die Möglichkeiten einer poetische Alterität

Wenn die kulturelle Alterität im Spannungsfeld von Differenz und Universalismus aufgefasst werden kann, so zeigt sich, dass die Literatur gerade deshalb für das Verständnis von kultureller Differenz und interkulturellen Konstellationen eine besondere Bedeutung hat, weil sich der Phänomenbereich des Literarischen seinerseits durch eine Differenz zu den Erfahrungen und Diskursen des alltäglichen empirischen Lebens konstituiert.

(HOFMANN 2006: 54)

Unter dem Konzept der poetischen Alterität kann im Wesentlichen verstanden werden, dass Literatur eine autonome Sinnsphäre jenseits der Welt des Empirischen begründet. Die Leserschaft erfährt Alterität, indem sie ihr gewöhnliches Leben kurzzeitig verlassen und sich in eine andere Welt begeben kann. Indem Literatur das Andere gegenüber der vertrauten Wirklichkeit der Leserschaft präsentiert, kann sie als Einübung in die Erfahrung von Alterität und Differenz überhaupt erfasst werden. Im Zuge der Spannung, die zwischen Universalismus und Differenz-Denken entsteht, schafft es Literatur Kompetenzen für den Umgang mit Alterität, Fremdheit und Differenz zu vermitteln. Dies erfolgt auf unterschiedliche Weise. Literatur kann in gewissen Fällen aus Fremdheit Vertrautheit machen, sie kann aber auch das Fremde als Fremdes erfahrbar machen. Ebenso schafft sie es auf das Eigene im Fremden und auf das Fremde im Eigenen hinzuweisen. Des Weiteren gelingt es ihr, das Fremde als Fremdes erkennbar zu machen und somit die Grenze zwischen Eigenem und Fremdem zu verstärken. Schließlich kann sie eine Erfahrung von Differenz vermitteln, bei der Verschiedenheit und Fremdheit zu Elementen eines Spiels werden, das seinen Reiz gerade in einer unendlichen Variation der Formen und Inhalte besitzt. Das Moment der Simulation, des Experiments und des Spiels, das der Literatur, wie der Kunst im Allgemeinen, innewohnt, ist somit für die interkulturelle Literaturwissenschaft von zentraler Bedeutung.

Die Literatur führt in spielerischer und experimentell-simulatorischer Weise in die Erfahrung von Interkulturalität und Fremdheit ein und hilft dadurch zu verhindern, dass es, in der sozialen Praxis kultureller Differenz, zu gewalttätigen Auseinandersetzungen kommt. Indem also Literatur eine Erfahrung von Interkulturalität abbildet, in der das Fremde ohne Gewalt und Unterwerfung seine relative Vertrautheit ebenso zu zeigen vermag wie seine bleibende Fremdheit, wird die poetische Alterität zum Modell eines Umgangs mit interkulturellen Konstellationen, in dem auf Herrschaft und Gewalt, und auf deren Übertragung in den Bereich des Denkens, verzichtet werden kann (vgl. HOFMANN 2006: 54 ff).

Interkulturelle Hermeneutik

Der Terminus interkulturelle Hermeneutik wird fächerübergreifend verwendet. Im Allgemeinen handelt es sich um einen Teilbereich der Philosophie. Als Hermeneutik der Fremde stellt der Begriff ein Teilgebiet der Xenologie (diese entstand im Kontext interkultureller Germanistik als kulturwissenschaftliche Disziplin) dar. In der Komparatistik findet man den Terminus auch unter der Bezeichnung Imagologie (vgl. LESKOVEC 2011: 86).

Interkulturelle Imagologie untersucht, welche „Bilder des Anderen“ in der Literatur vorkommen, mit welchen Mitteln und Effekten diese Bilder als „Fiktionen des Fremden“ literarisch, künstlerisch modelliert sind und welchen Beitrag Literatur damit zur interkulturellen Verständigung leistet oder auch verfehlt.
(MECKLENBURG 2008: 241)

In der Philosophie wird unter dem Terminus Hermeneutik vor allem die Interpretation bestimmter Phänomene und das Reflektieren des Verstehensprozess verstanden. Dementsprechend umfasst das Beschäftigungsfeld der **interkulturellen Hermeneutik** die Reflexion von Verstehen aus einem interkulturellen Blickwinkel. Darauf aufbauend versucht sie Verfahren für eine interkulturelle Kommunikation zu konzipieren. Bei der Auslegung interkultureller Phänomene richtet sie ihren Fokus vor allem auf die kulturelle Alterität. Zentrale Termini der interkulturellen Hermeneutik sind *Hermeneutik der Distanz*, *Hermeneutik der Differenz* und *Hermeneutik des fremden Blicks*. Alle drei Schlüsselbegriffe geraten nicht in die Versuchung, das Fremde aufzulösen sondern zielen darauf ab, das Fremde bestehen zu lassen. Durch ein Verständnis gegenüber dem Fremden soll auch ein besseres Selbstverständnis erlangt werden.

Die interkulturelle Hermeneutik beschäftigt sich mit der Frage danach, welche speziellen Verstehensprobleme bei kultureller Fremdheit entstehen und darüber hinaus welchen Einfluss die jeweilige kulturelle Umgebung auf den Verstehensprozess ausübt.

Die **interkulturelle literarische Hermeneutik** ist eine literaturwissenschaftliche Methode, die sich mit der Interpretation literarischer Texte eines anderen (fremden) kulturellen Kontext auseinandersetzt. Im Zuge dessen reflektiert sie die Voraussetzungen des Verstehens, den eigenen Standpunkt und entwirft daraufhin Konzepte zur Auslegung literarischer Texte. Dabei wird auf die spezifische Situation des fremdkulturellen Lesens Rücksicht genommen (vgl. LESKOVEC 2011: 29 f).

Der Diskurs der interkulturellen literarischen Hermeneutik entwickelte sich aus der literarischen Hermeneutik und der Rezeptionsästhetik. Im Zentrum steht der Leser. Die zwei Hauptbeschäftigungsfelder bilden das Alteritätspotenzial der Literatur selbst und die Rolle des Lesers, der bei der Rezeption eine aktive Rolle einnimmt. Dabei stehen zwei Fragen im Zentrum:

- werden literarische Texte in einer anderen Kultur auch anders verstanden?
- inwiefern können andere Kulturen mittels literarischer Texte leichter verstanden werden (vgl. LESKOVEC 2011: 86 f)?

Grundbegriffe der interkulturellen literarischen Hermeneutik

Schlüsselwörter der interkulturellen literarischen Hermeneutik sind Empathie und Dialog sowie Verstehen und Blickwinkel. Diese Begriffe kreisen allesamt um das Thema der Verständigung in interkulturellen Prozessen.

Empathie (Einfühlung)

Der Begriff zeugt von der Bereitwilligkeit und dem Prozess des „sich in den Anderen zu versetzen“. Empathie beruht auf kognitiven und emotionalen Fertigkeiten, sowie auf Perspektivenwechsel und –übernahme. Dies bietet die Möglichkeit den Anderen bzw. das Verhalten des Anderen besser zu verstehen. Allerdings hat dem Prozess der Perspektivenübernahme Reflexionsarbeit voranzugehen, denn die eigenen Verstehensvoraussetzungen können nicht einfach ausgeschaltet werden. Demnach geht es nicht um die naive Übernahme fremder Perspektiven, vielmehr erfolgt eine Annäherung an die Sinnbestände des Anderen. Eine solche Annäherung bedeutet jedoch nicht automatisch, dass das Andere auch verstanden werden kann.

Problematisch wird das Konzept der Empathie, wenn das Verstehen an sich in Frage gestellt wird, wie beispielsweise im Falle von Gewaltverbrechen, Tod oder Wahnsinn (vgl. LESKOVEC 2011: 87).

Dialog

Der Dialog wird generell als ein Element der interkulturellen Kommunikation verstanden. Er hat dabei die Position einer Wechselbeziehung bzw. eines gemeinschaftlichen Handelns inne. Dabei wird von einer Gleichberechtigung der Gesprächspartner ausgegangen. Problematisch an diesem Konzept ist, dass es Konflikte, die im Zuge einer Kommunikation auftreten, zu ignorieren scheint.

Durch einen **reproduktiven Dialog** des Lesers mit dem Text kann nicht vorhandenes Wissen ergänzt werden, indem sich der Rezipient reproduktiv mit dem Text beschäftigt. Dies erfolgt dadurch, dass er sich Wissen über Text und Kontext aneignet, sei es in Form eines Lexikons, mittels Internet oder anderer Hilfsmittel. Ziel eines reproduktiven Dialogs ist somit Wissenserweiterung und die Entfaltung gemeinsamer Codes (vgl. LESKOVEC 2011: 87 ff).

Es zeigt sich also, dass bereits Lesen ein interkultureller Prozess sein kann, wenn es als Begegnung mit Fremdheit verstanden wird.
(LESKOVEC 2011: 89)

Dies ist jedoch nur selten der Fall. Eine „erfolgreiche“ Rezeption beruht scheinbar nach wie vor auf einer vollständigen Eingliederung des Textes bzw. des Fremden im Text in den eigenen Erwartungshorizont. Eine Lektüre, die auf Unverständliches stößt, wird als unbefriedigend oder gar frustrierend empfunden. Ein interkulturelles Literaturgespräch sollte aber idealerweise eben diese Rezeptionserfahrungen thematisieren (vgl. LESKOVEC 2011: 89).

Verstehen

Im Bereich der Hermeneutik wird zwischen kommunikativen Verstehen, welches sich auf die Interaktion zwischen Kommunikationsteilnehmer bezieht, und kognitivem Verstehen, welches sich auf das Interpretieren eines fremden Sinns bezieht, unterschieden. Die Differenz zwischen Eigenem und Anderem, aufgrund derer es zu Verstehensproblemen kommen kann, wird als **hermeneutische Differenz** bezeichnet.

Ziel jeglichen Verstehens scheint die völlige Auflösung des Fremden zu sein. Der Begriff des Verstehens verlangt jedoch nach einer differenzierten Betrachtungsweise. Einerseits geht es um das Erklären bzw. Beschreiben von Tatsachen und Sachverhalten, die das Verhältnis einer Äußerung zu ihrem Kontext klärt.

Andererseits ist das Verstehen als produktiver Akt anzusehen, in dem neue Deutungen entstehen. Gleichzeitig schließt es die Möglichkeit des Nichtverstehens ein. Das primäre Ziel ist also nicht eine Wissenserweiterung, sondern die Möglichkeit fremde Äußerungen durch reflektierende Annäherung zur Entfaltung zu bringen (vgl. LESKOVEC 2011: 90 f).

Blickwinkel

Dieser Aspekt wird auch als dritter Standpunkt oder dritter Ort bezeichnet. Er erfasst kulturell unterschiedliche Sichtweisen sowie die Konstruktivität der Wahrnehmung. Problematisch an diesem Konzept ist allerdings, dass es Verstehen kollektiviert, wobei die Grenzen des Kollektivs mit denjenigen der Nation zusammenfallen. Zudem wird der Blickwinkel auf kulturelle Prägungen reduziert. Dies ist jedoch unzulänglich, denn der individuelle Standort bestimmt sich aus verschiedenen Faktoren (vgl. LESKOVEC 2011: 91 f).

Methoden der interkulturellen Hermeneutik

Ausgangspunkt jeder Textanalyse ist die Klärung der Wortbedeutung und des Handlungsverlaufs. Daraufhin muss auf die außer- und innerkulturelle Wirklichkeit eingegangen werden. Fremdheit geht oft aus fehlendem Hintergrundwissen (z.B. Fakten, interkulturelle Codes, kulturwissenschaftliches Wissen) hervor (vgl. LESKOVEC 2011: 93). Die zentrale Problematik im Kontext von Fremdwahrnehmung, Fremderfahrung und Fremdverstehen besteht darin, dass es immer wieder um eine Instrumentalisierung des Fremden geht. Im Vordergrund steht der Wille das Eigene durch die Erfahrung des Fremden besser zu verstehen (vgl. LESKOVEC 2011: 105).

Dem kann mittels einer **produktiven Analyse** entgegengewirkt werden. Ziel darf nicht vorrangig das Verstehen des Anderen bzw. des radikal Fremden sein, das ja in seinem Wesen unveränderbar ist. Im Vordergrund stehen eine Bewusstmachung von Mehrdeutigkeit, aber auch die Aufforderung sich der Bedeutungsfindung zu stellen. Maßgebend ist das Sichtbarmachen des Fremden und eine reflektierte Annäherung. Die Literatur lässt sich hierbei als Erprobungsfeld funktionalisieren. Im Idealfall schafft sie sogar Lösungen, nicht für das Verstehen des radikal Fremden, sondern für den Umgang damit (vgl. LESKOVEC 2011: 104).

Interkulturalität und Verfremdung

Die Kategorie der Verfremdung stellt einen Überbegriff für die literarischen Mittel und Verfahren dar, die in besonderer Weise mit Phänomenen des Interkulturellen in Verbindung stehen. In seiner engen Bedeutung geht der Begriff auf Brechts Theorie des epischen Theaters zurück und bezeichnet ein Verfahren, bei dem etwas Vertrautes künstlich fremd gemacht wird, da es als Fremdes aus einer kritischen Distanz betrachtet werden kann. Verfremdung bewirkt also, dass wir das Eigene gewissermaßen mit den Augen des Fremden betrachten. Dieses Modell lässt sich auf literarische Interkulturalität übertragen: Indem verschiedene kulturelle Perspektiven gegenübergestellt werden entstehen Phänomene des Kontrasts und der Fremdheit. Zu nennen wären hier etwa das Groteske, das Komische, die Satire, die Parodie, aber auch das Tragische. Diese literarischen Phänomene sind nicht nur im Bereich der Interkulturalität zu beobachten; sie treten hier aber häufig und in spezifischer Ausprägung auf (vgl. HOFMANN 2006: 60).

Perspektivenwechsel als große Chance der interkulturellen Literaturwissenschaft

Die allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft, welche sich aus der Erforschung von Nationalliteraturen herausgebildet hat, beschäftigt sich vor allem mit literarischen Texten, welche diese Frage aus dem Blickwinkel einer „westlichen“ Moderne stellen. Problematisch hierbei ist, dass selbst bei dem Vergleich von Texten fremder Kulturen dieses „westliche“ Modernitätsprojekt den Maßstab für einen Vergleich bildet und die Literaturwissenschaft dementsprechend nur das zu sehen bzw. erkennen vermag, was aus westlicher Perspektive zu sehen ist. Um das Andere zu sehen und, mehr noch, um von ihm zu lernen, muss diese Perspektive geändert werden. Literarische Texte fremder Kulturen bieten die Möglichkeit zu diesem anderen Blickwinkel. Allerdings wird dies nur jenen Lesenden gelingen, die nicht nur von dem Eigenen auf das Fremde blicken, sondern bereit sind zu lernen, durch die Augen des Fremden das Eigene wahrzunehmen. Dies erfordert Geduld, denn gewohnte Sichtweisen können nur schwer abgelegt werden (vgl. EPPERS 2003: 35 f).

Interpretationsverfahren interkultureller Literatur

Aglaia Blioumi stellt interkulturelle Elemente auf, die ihr als interpretative Werkzeuge dienen. Bei ihrer Textanalyse versucht interdisziplinär vorzugehen und entnimmt daher die Elemente ihrer Analyse einerseits der angloamerikanischen Multikulturalitätsdebatte andererseits den deutschsprachigen Studien zur Interkulturalität.

– der dynamische Kulturbegriff

Dieser bildet die Voraussetzung für interkulturelles Potential. Der dynamische Kulturbegriff sieht über die begrenzte Vorstellung einer Hoch- oder Elitekultur hinweg. Er akzeptiert den Wandel und sieht daher die Kultur als Prozess.

– Selbstkritik

Diese stellt vertraute Schemata und Wahrnehmungen in Frage und ermöglicht es so eine voreilige Objektivierung oder Verabsolutierung eigener Vorstellungen entgegenzuwirken.

– Hybridität

Der Terminus bezieht sich auf die Konturierung der personalen und kollektiven Identität. Hybridität fördert die Anerkennung verschiedenartiger Lebensgemeinschaften innerhalb eines Kollektivs und somit auch die Anerkennung der Interaktion mehrerer Kulturen innerhalb eines Nationalstaates. Hybridität tritt daher als Gegenstück zu einem monokulturellen Selbstverständnis auf.

– Doppelte Optik

Im Zentrum steht die Frage, ob die Sicht des Eigenen dominiert oder ob auch der Versuch angestellt wird, aus der Sicht des Anderen den Handlungsverlauf zu schildern. Die doppelte Optik dient, ebenso wie die Hybridität, der Lockerung eigenkultureller Sichtweisen (vgl. BLIOUMI 2002: 30 f).

Zusammenfassung

Im ersten Teil der Arbeit wurde der Terminus Interkulturalität näher beleuchtet und mit ähnlichen bzw. konkurrierenden Begriffen verglichen. Vor allem der Multikulturalismuskurs und die Transkulturalitätsdebatte stehen eng in Verbindung mit dem Forschungsfeld der Interkulturalität. Es wurde gezeigt, dass der Multikulturalismuskurs, welcher ein reibungsloses, auf Toleranz basierendes Nebeneinander zum Ziel hat, als überholt erachtet werden kann. Der Begriff der Transkulturalität, welcher die Vorstellung von Kulturen als separate Einheiten generell überwindet, überlappt sich in vielerlei Hinsicht mit dem Terminus Interkulturalität.

Nach einer allgemeinen Einführung und einer näheren Erläuterung des Interkulturalitätsdiskurses, welcher sich den Sozial- und Kulturwissenschaften ebenso zuschreiben lässt wie der Literaturwissenschaft, folgte eine Darstellung des interkulturellen Einflusses in der Literatur. Dabei wurden zunächst zentrale Themenbereiche sowie Aspekte der interkulturellen Literatur aufgezeigt und verglichen. Des Weiteren folgte ein Exkurs über die terminologische Vielfalt zur Bezeichnung der Literatur der „Ausländer“. Besonders hervorgehoben wurden hierbei die Termini Gastarbeiterliteratur, Migrantenliteratur und Exilliteratur. Unter dem Begriff der Gastarbeiterliteratur wurden zunächst die Werke jener Autoren zusammengefasst, die ihre Texte außerhalb des Heimatlandes verfassten. Der Begriff erwies sich jedoch bald als überholt, nicht zuletzt weil er negativ konnotiert ist. Als relativ neutral kann der Terminus Migrantenliteratur bezeichnet werden. Er hat keine soziale Zuschreibung inne, des Weiteren werden hierunter alle Autoren zusammengefasst, die ihr Werk außerhalb des Heimatlandes verfassen, egal ob sie dieses aus freien Stücken oder gezwungenermaßen verließen. Der Begriff der Exilliteratur stellt einen Sonderfall der Migrantenliteratur dar. Er bezeichnet vorrangig das Werk jener Autoren, die gezwungenermaßen ihre Heimat verließen.

Nach der Klärung dieser terminologischen Vielfalt wurde der Aspekt der Interkulturalität aus dem Blickwinkel der Literaturwissenschaft betrachtet. Vor etwa zwanzig Jahren etablierte sich das Forschungsfeld der interkulturellen Literaturwissenschaft und findet heute mehr Beachtung denn je. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass sich in der globalisierten Welt von heute Grenzen verschieben, Kulturunterschiede den Alltag prägen und somit das alteingesessene Verständnis von Nationalliteratur dringend reformiert werden muss.

Einen zentralen Aspekt bildet in diesem Zusammenhang das Thema der Fremde, welches kennzeichnend ist für die Werke der interkulturellen Literatur und somit auch aus dem Blickwinkel der interkulturellen Literaturwissenschaft untersucht wird. Formale und thematische Aspekte der Fremdheit in literarischen Werken wurden aufgezeigt. Des Weiteren wurden verschiedene Formen und Modi der Fremdheit angeführt. Näher erläutert wurde auch die interkulturelle Hermeneutik, welche sich als theoretisches Konzept des Fremdverstehens mit der Entstehung, Entwicklung und Wirkung von Fremd- und Selbstbildern innerhalb der Literatur beschäftigt.

Abschließend kann gesagt werden, dass es sich bei dem Interkulturalitätsdiskurs um ein aktuelles und daher aktives Forschungsfeld handelt. Den angeführten Stellungnahmen und Definitionen kann daher kein allgemeingültiger Charakter zugeschrieben werden. Was jedoch mit Sicherheit gesagt werden kann ist, dass es sich hierbei um ein interdisziplinär bedeutendes Thema handelt, welches in den Sozial- und Kulturwissenschaften mit gleicher Brisanz erörtert wird wie in der Literaturwissenschaft. Dies zeugt nicht zuletzt davon, dass die modifizierten Strukturen unserer heutigen Gesellschaft toleriert und respektiert werden müssen und noch vielmehr, dass die mit ihnen einhergegangenen Probleme und Kontroversen aufgedeckt und Lösungen ermittelt werden müssen.

Der Aspekt der Fremdheit in ausgewählten Werken Irena Vrkljans und David Albaharis

Biographie Irena Vrkljans

Irena Vrkljan wurde am 21. August 1930 in Belgrad geboren. Ihre Mutter war gebürtige Wienerin, wanderte aber nach Belgrad aus, wo sie Irenas Vater kennenlernte. Irena Vrkljan besuchte eine bilinguale Volksschule in Belgrad. Dies verschaffte ihr früh den Zugang zur deutschen Sprache. Nach der Bombardierung Belgrads siedelte sich die Familie 1941 in Zagreb an. Irena Vrkljan besuchte das Gymnasium in Zagreb. Nach dem Zweiten Weltkrieg übersiedelten die Eltern mit den zehn Jahre jüngeren Zwillingschwestern Nada und Vera nach Opatija, da der Vater dort eine Anstellung fand. Irena blieb mit 17 Jahren allein in Zagreb zurück, wo sie zu studieren begann. Zunächst inskribierte sie für Archäologie, später belegte sie noch Ethnologie und Germanistik. 1952 heiratete sie Zvonimir Golob, mit dem sie an die dreißig Romane aus dem Deutschen übersetzte. In jener Zeit lernte Irena Vrkljan auch ihren guten Freund, den Maler Miljenko Stančić, kennen. 1952 wurde sie Mitglied des jugoslawischen Schriftstellerverbandes.

1960 fand Vrkljan eine Anstellung beim Fernsehen, wo sie mit Ante Viculin Dokumentarfilme drehte. Von 1960 bis 1971 war sie Editorin der Fernsehsendung „portreti i susreti“, für die sie ungefähr siebzig Szenarien über heimische Künstler verfasste. Sie arbeitete in den Zeichentrickfilmstudios „Kerempuh“ und „Duga“ mit. Ab den frühen 50er bis zur Mitte der 60er Jahre schrieb sie surrealistisch orientierte Poesie, in der sich das dichterische Subjekt von allen moralischen Klischees befreite.

- „Krik je samo tišina“ (1954)
- „Paralele“ (1957)
- „Stvari već daleke“ (1962)
- „Doba prijateljstva“ (1963)
- „Soba, taj strašni vrt“ (1966)

Dank eines Stipendiums des Deutschen akademischen Austauschdienstes konnte sie sich 1966 für das Fach Regie an der Westberliner Filmakademie einschreiben. Das weitere schriftstellerische Schaffen Vrkljans ist gewissermaßen mit diesem Aufbruch ins Ausland verbunden (vgl. NEMEC 2000: 785).

Sie bezeichnete sich selbst fortan als „dichterische Gastarbeiterin“ und begann ihre Wurzeln zu suchen. Ihre Bücher veröffentlichte sie ab diesem Zeitpunkt teils in kroatischer teils in deutscher Sprache. 1971 erschienen die Werke „Sonne des fremden Himmels“ und „Modderkrebse“. Letzteres brachte sie gemeinsam mit ihrem zweiten Ehemann, dem Schriftsteller Benno Meyer-Wehlack, heraus. 1981 veröffentlichte sie in Deutschland den Lyrikband „Stationen“ und 1982 „U koži moje sestre“ („In der Haut meiner Schwester“) in Zagreb. Ihr erster Roman erschien 1982 in deutscher Sprache unter dem Titel „Tochter zwischen Süd und West“. 1984 wurde das Werk in ihrer eigenen Übersetzung („Svila, škare“) in Kroatien veröffentlicht, wo es großen Anklang fand. Der zweite Roman „Marina ili o biografiji“ (Zagreb, 1986) wurde mit dem Kovačić-Preis ausgezeichnet. Vrkljan verfasste das Werk zum Teil in deutscher zum Teil in ihrer Muttersprache. Ihren dritten Roman „Berlinski rukopis“ (1988) schrieb sie vollständig in ihrer Muttersprache Kroatisch (vgl. ANUŠIĆ/DŽAJIĆ 2000: 113).

1990 erschien „Dora, ove jeseni“. Diese drei Bücher wurden unter den Titeln „Marina, im Gegenlicht“, „Schattenberlin“ und „Buch über Dora“ als Trilogie vom österreichischen Verlag Dröschl in deutscher Sprache publiziert.

Im Jahr 2000 erschien der Kriminalroman „Posljednje putovanje u Beč“ („Die letzte Reise nach Wien“). Für dieses Werk erhielt Vrkljan den Literaturpreis der Kroatischen Akademie für Wissenschaft und Kunst.

Heute lebt Irena Vrkljan als Schriftstellerin und Übersetzerin in Berlin und Zagreb. Außer im deutschen Sprachraum und Kroatien erschienen ihre Bücher auch in den USA, Italien, Polen und sogar Japan.

Der sprachliche Weg Irena Vrkljans

Der sprachliche Weg in Irena Vrkljans Prosatexten ist einzigartig. Zu Schreiben begann sie auf Deutsch. Durch die intensive Beschäftigung mit ihrer Biographie landete sie dennoch in ihrer Muttersprache. In den 1980er Jahren nahmen ihre Prosawerke immer mehr eine „Form ohne Form“ an, dies gipfelte in ihrem 1994 erschienenem Buch „Pred crvenim zidom“ („Vor roter Wand“). Vrkljan lag mit der Gestaltung ihrer Texte dadurch voll im Trend der Zeit. Erinnerungen, Zeitungsnotizen, Texte vermischte sie und brachte diese miteinander in Beziehung.

Aspekte der Intertextualität ziehen sich durch ihr gesamtes literarisches Werk. Dabei bezieht sie sich nicht nur auf ihre eigene Biographie. Vor allem die Biographien von Marina Cvetaeva, Walter Benjamin und der kroatischen Schauspielerin Dora Novak bindet sie immer wieder in ihre Texte ein. Es entsteht dadurch eine erfundene Biographie, die hilft, das Leben leichter zu ertragen. *Indem wir die Biographie des Fremden durchleben, gelingt es uns, die Angst vor dem Fremden abzubauen* (vgl. ANUŠIĆ/DŽAJIĆ 2000: 113).

Genre der Literatur Irena Vrkljans

Das Genre von Irena Vrkljans Texten, die zwischen 1984 und 1994 entstanden („Svila, škare“; „Marina ili o biografiji“; „Berlinski rukopis“; „Dora, ove jeseni“; „Pred crvenim sidom“) wurde zumeist mit dem breit gefächerten, etwas schwammigen Begriff *autobiographische Prosa* bezeichnet. Strukturell unterscheiden sich die Texte von einem Roman, da ein Fabelrahmen fehlt. Auch die selbstidentifizierende Stimme des Autor-Erzähler-Protagonisten stehen im Gegensatz zu einem Roman im klassischen Sinne. Fotografien, die teilweise den Werken beifügt sind, zeugen von einem referentiellen Verhältnis zur Realität. Die Werke Vrkljans bestechen durch ihren dokumentarischen Charakter und die dadurch zustande kommende Authentizität. Irena Vrkljans Erzählen ist ein „erinnerndes Erzählen“. Es verfügt zwar über den biographischen Rahmen einer Lebensgeschichte. Innerhalb dieses Rahmens wird es jedoch aus einzelnen, in der Erinnerung erneuerten, Szenen aufgebaut. Die Momente der Erinnerung hebt Vrkljan als Akt des Schreibens hervor (vgl. ZLATAR 1996: 178 f).

Ein autobiographischer Kern liegt allen Texten Irena Vrkljans zugrunde. Bei genauerer Betrachtung der Texte stellt sich jedoch heraus, dass jeder von ihnen seine eigene autobiographische Erzählform wählt. Im Text „Svila, škare“ ist eine Autobiographie im engeren Sinne vorzufinden. Es handelt sich um eine retrospektive, wenn auch in viele Fragmente zersplitterte, Erzählung des eigenen Lebens (vgl. ZLATAR 1996: 179).

Der Text dient den folgenden Werken quasi als „Prototext“. Die autobiographischen Daten werden darin relativ chronologisch wiedergegeben. Es sind dies Erinnerungen an Gegenstände und Räume, an die Kindheit, Jugend und ersten reifen Jahre des autobiographischen Subjekts Irena Vrkljan. Die späteren Werke beziehen sich darauf, sind mit diesem ersten Werk intertextuell verbunden (vgl. SAJKO 2001: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0201.nsf/AllWebDocs/kutijice>).

In „Marina ili o biografiji“ ist das erzählerische Modell einer Biographie vorzufinden. Die Lebensgeschichte einer anderen Person wird erzählt. In „Berlinski rukopis“ und „Dora, ove jeseni“ zeigt sich die Erzählform als kontinuierliches Präsens eines Tagebuchs (vereinzelt auch eines Briefes), das sich in a-chronologischen Erinnerungsbildern erfüllt (vgl. ZLATAR 1996: 179).

Werkanalyse

Folgende drei Texte Marina Vrklijans werden im weiteren Verlauf der Arbeit einer detaillierten Analyse unterzogen:

- „Marina ili o biografiji“ („Marina, im Gegenlicht“)
- „Berlinski rukopis“ („Schattenberlin“)
- „Dora, ove jeseni“ („Buch über Dora“).

Die Texte wurden in dieser Reihenfolge abgefasst. Sie erschienen, wie bereits erwähnt, als Trilogie und sind durch zahlreiche Aspekte miteinander vernetzt. Vorrangig ist hier daher sicherlich die Intertextualität als wesentliche Charakteristik der Bücher zu nennen, welche die Werke miteinander in Verbindung setzt. Liest man diese Texte ohne jegliches Vorwissen erscheinen sie möglicherweise konfus. Verfügt der Leser allerdings über einige Vorkenntnisse in Bezug auf die Autorin bzw. die Protagonisten ihrer Werke und die Kulturkreise, zwischen welchen sich diese bewegen, werden die Texte selbst, aber vor allem die Art und Weise wie sie verfasst sind, mit großer Wahrscheinlichkeit als spannend und informativ erachtet. So beschreibt Irena Vrkljan in „Marina ili o biografiji“ in Sequenzen das Leben der russischen Dichterin Marina Cvetaeva. Dabei wird man eine chronologische Biographie Cvetaevas erfolglos suchen. Verfügt man allerdings über ein gewisses Hintergrundwissen in Bezug auf die russische Dichterin, erfährt man viele interessante, literarisch höchst anspruchsvoll verpackte, Details über Marina Cvetaeva.

Die Biographie Vrklijans verschwimmt ständig mit der ihrer Protagonisten. In den Werken treten immer wieder Menschen auf, die ihr auch im realen Leben nahe stehen bzw. standen. In ihrem ersten großen, autobiographisch angelegten Roman „Svila, škare“ steht vor allem die Familie im Zentrum. Das ambivalente Verhältnis zu Mutter und Vater sowie zu ihren Zwillingsschwestern Vera und Nada wird darin illustriert. In der Trilogie, die im Folgenden näher diskutiert wird, sind es in erster Linie die russische Dichterin Marina Cvetaeva und die kroatische Schauspielerinnen Dora Novak, die Eingang in ihr literarisches Schaffen finden.

Des Weiteren tauchen immer wieder diverse Persönlichkeiten der Weltliteratur auf, wie beispielsweise Walter Benjamin, Andrej Belyj, Franz Kafka oder Rainer Maria Rilke. Aber auch Menschen aus ihrem persönlichen Umfeld finden Eingang in Vrkljans literarisches Schaffen. Da wären zum Beispiel die Berliner Hausmeisterin Frau Golisch, ihre, in Berlin gewonnenen, Freunde oder der kroatische Maler Miljenko Stančić zu nennen. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verlaufen in Irena Vrkljans Werken fließend.

Es wird im Folgenden bewusst von Texten gesprochen, wenn von den zu analysierenden Werken Irena Vrkljans die Rede ist, da die konkrete Zuordnung zu einer spezifischen literarischen Gattung kaum möglich ist. Einige Grundmerkmale sind den drei Werken eigen. Alle drei weisen biographische und autobiographische Züge auf. Durch die scheinbar lose Aneinanderreihung von Gedanken erinnert Vrkljans Schreibstil oftmals an einen Tagebucheintrag. Außerdem bedient sie sich immer wieder kurzer abgehakter Sätze, wobei nicht selten wesentliche Satzteile ausgelassen werden. Man fühlt richtig die Hast, mit der sie ihre Gedanken zu Papier bringt.

Die Zitate werden jeweils in kroatischer und deutscher Sprache angeführt. Es sei darauf hingewiesen, dass die Zitate der beiden Sprachen manchmal nicht exakt übereinstimmen. Die deutsche Übersetzung stammt jeweils von Irena Vrkljan selbst.

Marina ili o biografiji (Marina, im Gegenlicht)

Einen Leitfaden, der sich kontinuierlich durch das gesamte Buch zieht, wird man in „Marina ili o biografiji“, ebenso wie in den anderen beiden hier diskutierten Werken Vrkljans, vergeblich suchen. „Proslošti živi u nama bez kronologije.“ (VRKLJAN 2006: 190)

„Die Vergangenheit lebt in einem ohne Chronologie“ (VRKLJAN 1988: 53), schreibt Irena Vrkljan.

Vielmehr handelt es sich bei den hier vorliegenden Büchern überwiegend um Intertexte, die miteinander vernetzt sind. Zentrales Thema dieses ersten Buches ist das Leben der russischen Dichterin Marina Cvetaeva. Dieses wird in einzelnen Sequenzen, parallel zu biographischen Daten aus Vrkljans eigenem Leben und dessen, der erfolglosen, nervlich kranken kroatischen Schauspielerin Dora Novak geschildert. Schon auf der ersten Seite stellt Irena Vrkljan die drei Hauptfiguren des Buches vor:

Dora, Marina i ja. Tri žene koje se opraštaju. Ili stižu nekamo, gdje još sija sunce.
(VRKLJAN 2006: 159)

Dora, Marina, ich. Drei Frauen, die sich verabschieden. Oder ankommen, wo die Sonne scheint.
(VRKLJAN 1988: 13)

In dem hier angeführten Zitat veranschaulicht Vrkljan bereits, was diese drei Frauen kennzeichnet, nämlich die Tatsache, dass sie zwischen mehreren Orten stehen. Sie stehen über Zeit und Raum hinweg miteinander in Verbindung, oder besser gesagt, Irena Vrkljan macht es sich zur Hauptaufgabe dieses Textes, sie in Verbindung zu bringen.

Die Schicksale der Protagonistinnen Marina, Dora und Irena, verlaufen parallel zueinander und werden einem ständigen Vergleich unterzogen. In einer gewissen Hinsicht betrachten sich die Protagonistinnen von außen (vgl. ZLATAR 1996: 179).

Kad Marina prolazi kroz sobu (a ona bi to činila da još postoji), tad u dubokom džepu pregače uvijek ima papir, olovku i jednu teku. I ja čujem njene riječi: „Posve sam se preselila u teku“.
Dora sjedi u jednoj kući u Zagrebu i ne govori više ništa. Njen duh je tu sobu napustio prije pet godina.
A kamo sam se ja preselila? Samo u neku drugu zemlju? Podijeljen život, malo u Zagrebu, malo u Berlinu, jedan dio proždire onaj drugi.
(VRKLJAN 2006: 173 f)

Wenn Marina durchs Zimmer geht, dann trägt sie ihren grauen Kittel mit der tiefen Tasche, in der immer Papier und ein Heft sind. Sie sagt: „Ich bin ganz ins Heft umgezogen.“
Dora sitzt in einer Villa in Zagreb und sagt nichts. Ihr Geist hat dieses Zimmer vor drei Jahren verlassen.
Und wohin bin ich umgezogen? Nur in ein fremdes Land? Ein geteiltes Leben, mal in Berlin, mal in Zagreb, und jedes wird vom anderen angefressen?
(VRKLJAN 1988: 32)

Irena Vrkljan sucht Parallelen zwischen ihrem Leben und dem der Cvetaeva und wird dabei auch fündig. Marina Cvetaeva wuchs, ebenso wie Irena Vrkljan, in einer bürgerlichen Familie auf und verbrachte einen Großteil ihres Lebens in der Emigration. Sie wurde als fremd angesehen, nicht bloß weil sie Emigrantin war, sondern weil sie sich der Gesellschaft gegenüber „nicht angemessen“ verhielt. Cvetaeva war Künstlerin, dichtete, rauchte und machte sich nichts aus materiellen Dingen. Wie Irena Vrkljan wurde auch sie nicht zur Flucht gezwungen, sondern folgte ihrem Mann, Sergej Efron, einem Juden der in der Weißen Armee gedient hatte, freiwillig in die Emigration.

Tako je pjesnikinja, koja je u svakom pjesniku vidjela emigranta bez zemlje, tim odlaskom stvarno postala emigrant. Tako se dopijeva onamo kamo se nije željelo dospjeti. Jer u Parizu, među plemićkom emigracijom, među bogatašima, brzo je bila otkvirena kao strankinja, kao netko tko ne pripada među „bolje“ ljude. Ona je i činila sve što je sumnjivo: pisala je, pušila je, voljela, bila siromašna i mrzila je njihovu slijepu političku mržnju na sve što dolazi iz domovine. Kao čovjek koji je želio samo jedno: pisati, pala je kroz sito tih boljih krugova, ostala je i u Parizu sama, osjećala se suvišnom. Brzo i hladno ti su ljudi odbili da joj pruže ruku.
(VRKLJAN 2006: 216)

Und die Dichterin, die immer, in jedem Dichter, einen heimatlosen Emigranten sah, wurde mit dem Verlassen Rußlands eine politische Emigrantin. So gerät man dahin, wohin man nicht will. Denn in Paris, zwischen den geflohenen Adeligen und den „Geldbürgern“, wurde sie schnell als Fremde erkannt. Sie tat auch alles, was Mißtrauen weckt: sie schrieb, rauchte, liebte, war arm, und sie haßte den blinden, politischen Haß auf alles, was aus der Heimat kam. Als Mensch, der nur eins will, schreiben, fiel sie durch das Sieb jener besseren Kreise, blieb draußen. Ihr Mann war Jude. Schnell und kalt verweigerte man ihr bald die Hand.
(VRKLJAN 1988: 83)

Dora lernt Irena Vrkljan kennen, als sie beim Fernsehen arbeitet. Die damals junge, talentierte und beliebte Schauspielerin kommt mit den Pflichten und Zwängen, die ihr das Leben auferlegt, nicht zurecht und wendet sich in Folge dessen immer mehr von der Realität ab. Dies äußert sich beispielsweise darin, dass sie zeitweilig zu sprechen aufhört.

A Dora? Najprije je previše pušila, zatim je dnevno pila po nekoliko čaša vina, zatim je legla u veliki krevet i ni s kim više nije htjela razgovarati. Dora Novak, ta talentirana glumica.
(VRKLJAN 2006: 181)

Und Dora? Zuerst rauchte sie viel, dann trank sie täglich mehrere Gläser Wein, dann legte sie sich ins große Bett und wollte mit niemanden mehr sprechen. Dora Novak, die begabte Schauspielerin.
(VRKLJAN 1988: 42)

Zunächst ist es die Arbeit, mit der Dora nicht zurecht kommt. Schließlich werden auch alltägliche Angelegenheiten, wie der Haushalt oder die Erziehung der Tochter, eine Tortur für sie. Ihr bleibt daher scheinbar nichts anderes übrig als der Realität zu entfliehen. Beide Protagonistinnen, Marina und Dora, verhalten sich der Gesellschaft gegenüber nicht konform und werden daher von dieser ausgegrenzt. Beide leben im Exil – die eine im politischen die andere in einem *geistigen*. Auch Irena Vrkljan verbrachte ihre Jugend nicht wie die Mehrheit der kroatischen Jugendlichen jener Zeit.

Sie lebte bereits in jungen Jahren auf sich selbst gestellt in Zagreb, studierte und dichtete, was in jener Zeit bei weitem keine Selbstverständlichkeit war. Mit 36 ging sie zum Studium nach Berlin und lebte von da an in der Emigration.

In Berlin angekommen fühlt sich Vrkljan einsam und fremd, flüchtet in Bücher und findet in Marina und Dora *imaginäre Verbündete*.

Prvu knjigu s pjesmama Cvetajeve kupila sam prije mnogo godina u Zagrebu i ponijela je u Berlin. Ovdje sam potražila sve što o njoj postoji, [...] Ona je nakon godine 1982. vladala u našem stanu u Mommsenovoj ulici, [...]
(VRKLKAN 2006: 199)

Das erste Buch mit Gedichten der Zwetajewa kaufte ich vor Jahren in Zagreb und nahm es mit nach Berlin. Ich suchte hier alles von ihr, was ich finden konnte, [...] Sie herrschte in der Zeit nach 1982 in der Wohnung in der Mommsenstraße.
(VRKLJAN 1988: 63)

Irena Vrkljan begibt sich in dem Buch auf die Suche nach den Spuren, die Marina Cvetaeva hinterließ. Sie besucht ihre noch lebende Tochter und sucht Cvetaevas Berliner Adressen auf, denn kurze Zeit hielt sich auch die russische Dichterin in dieser Stadt auf. Wie besessen forscht sie nach irgendwelchen noch unbekannten Details über sie:

Ono što bih htjela otkriti, to je ulazak Marine u moj život.
(VRKLJAN 2006: 211)

Was ich zusammenkriegen möchte, ist der Einzug Marinas in mein Leben.
(VRKLJAN 1988: 77)

Der Verlag Droschl, in welchem das Werk in deutscher Sprache erschienen ist, charakterisiert den Text folgendermaßen:

[...] Roman dreier Frauenbiografien, über denen gleichsam als Paradigma diejenige der russischen Dichterin Marina Zwetajewa (1892-1941) steht. An Marina wird ein bestimmtes (süd)osteuropäisches Schicksal vorgeführt, das in der raschen Folge von unterschiedlichen ideologischen Staatssystemen, von Heimatlosigkeit und Exil, von Zerrissenheit zwischen Süd/Ost und West, zwischen Frauenrolle und Künstlertum seinen tragischen Ausdruck findet.
(http://www.droschl.com/programm/buch.php?book_id=62&PHPSESSID=)

Was die Form des Buches betrifft zeigt „Marina ili o biografiji“ viele biographische Züge, es kann jedoch von keiner Biographie im herkömmlichen Sinne gesprochen werden. Vielmehr schlüpft Irena Vrkljan immer wieder in die Rollen ihrer Protagonistinnen und versucht so Ähnlichkeiten zwischen Marina und Dora auf der einen Seite und sich selbst auf der anderen Seite ausfindig zu machen.

Die biographische Relation zwischen dem Autor und dem Modell seines Erzählens verläßt die unverbindliche Leichtigkeit des Schreibens über den andere als Objekt. Über den anderen schreiben, heißt notwendigerweise auch über sich selbst schreiben, nicht im Sinne einer präventösen Identifikation gemeinsamer Eigenschaften, sondern in der einzig möglichen Art des Erkennens seiner selbst als das Wiedererkennen im anderen. Die Relation der Ähnlichkeit wird niemals zu einer Relation der Identität werden. Irena Vrkljan braucht aber auch nicht ihre Stimme von Marina zu verdecken, um durch sie als Figur zu sprechen. Irena spricht als Irena. Marina bleibt Marina. Aber Irena wird zu Marina, so wie sich Irena auch in Dora verwandelt. Beide sind in ihr Leben getreten und bleiben als Drohung seiner Selbstbeendigung bestehen: „Marina je prestala pisati 1939. Dora je prestala govoriti 1978“.
(ZLATAR 1996: 179 f)

Aspekte der Fremdheit im Werk

Der gesamte Text ist geprägt von Irena Vrkljans Emigrationserfahrung und somit auch durch den Aspekt der Fremdheit.

Marina und Irena erfahren die Fremde eines neuen Landes, einer neuen Kultur. Es handelt sich dabei um eine **strukturelle Form der Fremdheit**, bei der verschiedene Ordnungen aufeinanderstoßen. Beide sind in ihrer neuen Umgebung mit einer fremden Sprache und einem fremden Kulturkreis konfrontiert. In diesem Fall kann ein Weg gefunden werden, der einen Umgang mit der Fremde ermöglicht.

Dora hingegen widerfährt die Fremde auf eine andere Art und Weise. Dabei handelt es sich mehr um eine **existenzielle Form der Fremdheit**. Es ist dies eine radikale Fremdheitserfahrung, deren Auflösung unmöglich ist oder zumindest erscheint. Dora verliert den Bezug zur Realität, zu ihrem Umfeld, erkennt es nicht wieder:

Kao što ne zna i gdje se nalazi soba koju više ne napušta. Soba je u Ilici, u Zagrebu.
(VRKLJAN: 160)

Wie sie auch nicht weiß, wo das Zimmer ist, das sie nicht mehr verläßt. Es ist in Zagreb, in der unteren Ilica.
(VRKLJAN 1988: 15)

Aber genau das ist es auch, was Irena Vrkljan an Dora so fesselt und in ihr bäumt sich immer wieder der Wunsch auf zu Dora durchzudringen.

Kada netko ode u nepoznato, tada smo i svi mi zakazali. Mnogi onda govore, to je sudbina. Želim i naći, sve tragove u prostoru šutnje i noći.
(VRKLJAN 2006: 233)

Wenn jemand weggeht ins Unbekannte, haben wir versagt. Viele sagen dann, Schicksal. Ich will sie finden, die Spuren im Raum der Nacht.
(VRKLJAN 1988: 105)

Dies zeugt von einer intensiven Beschäftigung mit dieser existenziellen Form der Fremdheit. Irena will zu Dora durchdringen. Im Laufe der Zeit wird ihr jedoch bewusst, dass sie Dora aus ihrer Fremde nicht mehr zurückholen kann. Vielmehr geht es ihr daher im Folgenden darum, sie zu verstehen und einen Weg zu finden, diese Form der Fremdheit zu akzeptieren.

Auch der Begriff der **doppelten Optik** findet Eingang in diesen Text. Mit dem Umzug nach Berlin stößt Irena Vrkljan nicht nur auf eine fremde Umgebung in ihrer neuen Wahlheimat. Mit der Zeit wird ihr auch ihre Heimatstadt Zagreb immer fremder bzw. erscheint sie selbst ihrem ehemals vertrautem Umfeld als fremd.

Često se govori, izabiremo tuđe. Ali zatim godine sve mijenjaju. Nisam više pravi svjedok, to je prigovor. Ono što pričam za neke je samo još tekst. No daljina nije samo daljina, postoji prisutnost i bez zajedničkog mjesta. Ili leže promjene možda izvan granica koje prelazimo s voznim kartama?
(VRKLJAN 2006: 235)

Man sagt, man wählt Fremdes. Die ersten Jahre, als ich von Berlin nach Zagreb fuhr, da waren sie noch dort, die Menschen, die ich kannte. Dann veränderte die Zeit alles. Wir sehen uns an wie fremde Pflanzen. Und das Leben? Ich bin kein Zeuge mehr, ist der Vorwurf gegen mich. Was erzählt wird, ist nur ein Text. Gibt es kein Miteinander mehr ohne einen gemeinsamen Ort? Oder liegen die Veränderungen außerhalb der Grenzen, die man mit Bahnkarten überschreitet?
(VRKLJAN 1988: 108)

So wie sie in Berlin Marina Cvetaeva zu suchen beginnt, wandelt Irena Vrkljan durch Zagreb um sich Orten ihrer Vergangenheit zu entsinnen. Dabei bemerkt sie, dass vieles nicht mehr existiert, zu etwas Fremdem geworden ist.

Sama izgubljena mjesta. Tamo gdje je 1952. godine bio antikvarijat nalazi se danas kafić. Neonsko svjetlo, espresso-mašina, torte iza stakla. Kad danas stojim pred tim izlogom, teško se vraća nekadašnja slika.
(VRKLJAN 2006: 172)

Verlorene Orte. Dort wo 1953 das Antiquariat war, ist heute ein Stehcafé. Neon, Espressomaschinen, Torten hinter Gals. Unbekannte Menschen. Wenn ich heute an ihm vorbeikomme, hat es das frühere Bild schwer zurückzukommen.
(VRKLJAN 1988: 30)

In Berlin ist Irena Vrkljan neben der fremden Stadt und der fremden Kultur auch noch mit einer weiteren Form der Fremdheit konfrontiert. Als sie auf der Filmakademie zu studieren beginnt ist sie bereits 36 Jahre alt. Die meisten ihrer Kommilitonen gehören einer anderen, jüngeren Generation an. Es fällt ihr schwer sich mit den viel jüngeren deutschen Studenten zu identifizieren. So bleibt ihr nichts weiter, als in ihre fiktionale Welt der Bücher zu flüchten. Sie schreibt: „Filmska akademija bila je najstranije mjesto u mom životu. Hodnici osvijetljeni neonom, zidovi sjajni, hladni. Mladi su studenti bili razmazeni na način koji nisam poznavala.“ (VRKLJAN 2006: 180)

„Die Filmakademie war der fremdeste Ort meines Lebens. Die Gänge mit Neonlicht, glänzendem, kalten Linoleum, die jungen Leute herrisch, verwöhnt, geschlechtslos.“
(VRKLJAN 1988: 40 f)

Die Schwierigkeit mit den Begebenheit im fremden Berlin fertig zu werden gepaart mit der Erkenntnis, dass sich auch die alte Heimat Zagreb im Wandel befindet und mit jedem Besuch scheinbar ein Stück weiter in diese Fremde abrückt, stellt eine zentrale Thematik dieses Buches dar. Oft ist Irena nicht sicher, wo sie sich denn eigentlich gerade befindet. Manchmal erinnern sie banale Gegenstände oder Gesten an ihre Heimat Zagreb und in eben solchen Momenten kommt das eigentliche Ausmaß ihrer Fremderfahrung zu tragen.

[...] i svagdje tuđina. Mene je zahvatila jučer u kućnom trijemu u Mommsenovoj ulici. Penjala sam se uz stepenice, odjednom nagnula sam se nešto ulijevo, uhvatila se za drvenu ogradu i pod rukom osjetila željeznu ogradu kuće u kojoj sam u Zagrebu stanovala. [...] Zašto se penjem uz ove stepenice ovdje u Berlinu, pitala sam se, ovamo me nije donijela nikakva bijeda ili neko traženje posla. Možda neka ljubav? [...] Zašto, kako bismo izbjegli tuđinu, putujemo u nju?“
(VRKLJAN 2006: 197)

[...] und überall die Fremdheit. Mich erwischte sie gestern im Hausflur der Mommsenstraße. Ich stieg die Treppen, kippte etwas nach links, faßte das Holzgeländer an und fühlte plötzlich das Eisengeländer des Hauses, in dem ich in Zagreb gewohnt habe. [...] Warum steige ich die Treppe hier in Berlin hoch, frage ich mich, keine Not hat mich hergeweht, keine Arbeitssuche hergebracht. Eine Liebe? [...] Warum fährt man, um der Fremde zu entfliehen, in die Fremde?
(VRKLJAN 1988: 61 f)

Berlinski rukopis (Schattenberlin)

Was die formale Charakteristik dieses Werks betrifft kann gesagt werden, dass auch dieser Text in loser Form verfasst ist. Er enthält einige Briefe sowie einen Zeitungsausschnitt. Diese sind ohne Überleitung in den restlichen Text eingegliedert. Das ganze Buch gleicht einer Anhäufung von Tagebucheinträgen, wobei jedoch jegliche Form der Chronologie fehlt.

„Nikakva struktura u mom životu, nikakva linija. Sve je kao neka erozija, krećemo se kroz pijesak“. (VRKLJAN 2006: 242)

„Gar keine Struktur in unserem Leben, keine Linie. Alles ist wie eine Erosion, wir bewegen uns durch Sand“ (VRKLJAN 1990: 11), schreibt Irena Vrkljan darin.

Nataša Sajko bezeichnet das Werk als einen *mentalen Reisebericht*. Das autobiographische Ich reist von Zagreb nach Berlin, reist aus der Zeit der Kindheit ins Erwachsenenalter, in die Berliner Mommsenstraße

(vgl. SAJKO 2001: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0201.nsf/AllWebDocs/kutijice>)

Denn, so schreibt Irena Vrkljan: „Die Kindheit, das Vergangene, meldete sich in der Fremde“. (VRKLJAN 1990: 36)

Das Buch beginnt damit, dass Irena mit ihrer Schwester Nada, die sie in Berlin besucht hat, im Zug nach Zagreb fährt. Zentrales Thema ist, wie der Titel bereits verrät, die Stadt Berlin. Irena Vrkljan beschreibt Berlin als einen Ort der Zuflucht, aber gleichzeitig ist Berlin eine Stadt der Einsamkeit „i stranaca, kroz koji su tu prolazili i prolaze, grad tranzitnih putova Evrope.“ (VRKLJAN 2006: 313)

[...] „und die Stadt der Fremden, die durch sie zogen und immer noch ziehen, die Stadt der Transitwege Europas und der Dritten Welt.“ (VRKLJAN 1990: 88)

Ihre eigenen Erfahrungen, ihre Anfänge in dieser Stadt und die Schwierigkeit des Oszillierens zwischen der alten Heimatstadt Zagreb, die sie nie ganz aufgeben konnte, und der Wahlheimat in Deutschland, verbindet sie mit jenen bekannter Persönlichkeiten, die einst ebenfalls in Berlin lebten.

Im Zentrum steht die Biographie Walter Benjamins, der in Berlin geboren wurde, jedoch aufgrund seiner jüdischen Wurzeln vor den Nationalsozialisten flüchten musste und sich schließlich, aus lauter Verzweiflung und Aussichtslosigkeit, das Leben nahm. Auch Marina Cvetaeva taucht immer wieder auf. Irena Vrkljan zeigt Parallelen zwischen den zweien auf, die beide im Jahr 1892 geboren wurden und ein ähnliches Schicksal teilten. Beide hielten sich zur gleichen Zeit in Berlin auf. Irena Vrkljan sinniert über ein potenzielles Treffen der beiden. Im ersten Buch erläuterte sie den tragischen Freitod Marina Cvetaevas, die nach ihrer Rückkehr in die russische Heimat in ein Lager überstellt werden sollte. Da sie keinen Ausweg sah, erhängte sie sich. Die Stelle ihres Grabes ist nicht bekannt. In „Berlinski rukopis“ beschreibt Vrkljan das tragisch Ende Walter Benjamins. Dieser starb an einer Überdosis Morphin, die er sich selbst verabreichte, nachdem ihm ein Visum verwehrt wurde und er sein Schicksal, von den Nationalsozialisten hingerichtet zu werden, dadurch besiegelt sah. Auch seine Grabstelle ist heute unauffindbar. Die ist gleichzeitig ein Beispiel für die intertextuelle Verknüpfung der Werke.

Ein Kapitel widmet Irena Vrkljan der jüdischen Malerin Charlotte Salomon, die nur einige Straßen von ihrer Wohnung entfernt lebte und in Auschwitz zu Tode kam.

In Berlin wandelt sie auf den Spuren all jener tragisch umgekommenen Persönlichkeiten, denn „Berlin je među svojim kućama i dvorištima sve do danas sačuvao priče o onima koji su ga morali napustiti. Onih, koji su u tami vremena jeli gorak kruh emigracije.“ (VRKLJAN 2006: 335)

„Berlin bewahrt zwischen den Häusern und Gärten die Geschichten derer, die die Stadt verlassen mußten. Jener, die anderswo im Dunkel der Zeit das bittere Brot der Emigration aßen.“ (VRKLJAN 1990: 108)

So versucht sich Irena Vrkljan mit dieser neuen Stadt zu identifizieren, sie kennenzulernen, um ihr somit auch nicht mehr völlig fremd zu sein. Sie findet dabei ihren eigenen, höchst unkonventionellen Weg, sich dieser Stadt anzunähern: „Grad upoznajemo i po nastambama ljudi koji nam mnogo znače.“ (VRKLJAN 2006: 261)

„Eine Stadt lernen wir kennen durch die Behausungen von Menschen, die in ihr lebten, die weggegangen sind.“ (VRKLJAN 1990: 30)

Daneben spielen in diesem Text die in Berlin neu gewonnenen Freunde eine zentrale Rolle sowie ihr zweiter Ehemann Benno, der sich zum Zeitpunkt ihrer Bekanntschaft in einer schweren Schreibblockade befindet.

Sie hilft ihm die Blockade zu überwinden, er sieht dafür über ihre ständige Unruhe, das ständige Hin- und Hergerissen sein zwischen den Städten Zagreb und Berlin hinweg.

Eine weitere zentrale Thematik des Werkes ist die Gastarbeiterbewegung, die in etwa zeitgleich mit Irena Vrkljans Eintreffen in Berlin einsetzte. Irena Vrkljan schreibt über Illusionen, deren Glanz mit der Zeit verblasste. Viele lockte das schnelle Geld. Aus dem für einige Zeit geplanten Arbeitsaufenthalt wurden Jahre und mit der Zeit erging es einem Großteil der Gastarbeiter wie Irena Vrkljan und noch schlimmer. Ein Leben dazwischen setzte ein, welches eine Gefühl der Fremde auf beiden Seiten, dem Gastarbeitsland Deutschland und der Heimat, mit sich brachte.

I neznanje, neupućenost, laži i snovi. Za put kući obuvamo najbolje cipele. Prelazimo razne granice, malo tko se veseli što nas vidi. Koža lica u velikim tvorničkim halama gubi na svježini. Prolaze dani, prolaze godine. Odjednom stojimo na ničijoj zemlji. I nigdje više nemamo kreveta.
(VRKLJAN 2006: 248)

Und das Unwissen, Nichtwissen, die falschen Träume. Das Land braucht Arbeiter, hat sie gerufen. Für ihre Ausflüge nach Hause ziehen sie die besten Schuhe an. Überqueren die verschiedenen Grenzen, wenige freuen sich, wenn sie sie sehen. Die Haut wurde mit der Zeit fahl in den großen Fabrikhallen. Sie fühlen immer mehr, sie sind ungeliebt. So vergehen die Jahre. Und plötzlich steht man im Niemandsland. Und hat nirgendwo ein Bett.
(VRKLJAN 1990: 16)

Irena Vrkljan arbeitet in diesem Text auch ihre eigene Ankunft in Berlin auf. Sie erinnert sich an die ersten Stunden in dieser Stadt und an das befremdende Gefühl, welches sie dabei überkam.

Opraštam se tako od dijelova pločnika, na kojem sam stajala godine 1966, a da još nisam znala gdje sam. Stajala sam tamo sa svojim kovčegom, na hladnom novembarskom vjetru s istoka. [...] ljudi na ulici bili su mi strani, strane slike grada, sve kao neki usporen život. Stajala sam na križanju zimskog dana, u vjetru, u prvom snijegu i nadala sam se da sam stigla u Berlin. I odmah sam pomislila, brzo ću otputovati. Možda odmah, sutra. [...] Danas mislim, stajala sam na križanju biografije. Vlastite. U jednoj tuđini još bez okusa, bez tjelesne topline.
(VRKLJAN 2006: 249)

So verabschiede ich mich erst jetzt von dem Teil des Gehsteigs, auf dem ich im Jahr 1966 stand, ohne Wissen, wo ich mich befinde. Ich stand da mit einem Koffer, im kalten Novemberwind aus Ostern. [...] Die Leute auf der Straße waren mir fremd, fremd die Bilder der Stadt, alles wie ein verzögertes Leben. Ich stand auf der Kreuzung des Novembertages, im ersten Schnee, und hoffte, ich sei in Berlin angekommen. Und gleich dachte ich, ich werde schnell wieder abreisen. Vielleicht schon morgen. [...] Heute glaube ich, ich stand auf der Kreuzung der Biographie. In einer Fremde noch ohne Geschmack, ohne körperliche Nähe.
(VRKLJAN 1990: 18)

Dabei kommt Irena Vrkljan darauf zu sprechen, dass es ihr weder gelang die alte Heimat völlig aufzugeben noch in der neuen Heimat vollständig anzukommen. Dieses Leben dazwischen ist prägend und verlangt ihr viel Kraft ab. Der Wunsch jenes Stadium des „dazwischen seins“ zu überwinden verfolgt sie auf Schritt und Tritt. Jedoch scheint dies nur möglich zu sein, wenn sie sich von einem der Orte völlig loslösen könnte.

Nisam se odлучila na rastanak, na ostanak. Nisam to htjela. S naporom sastavljam dva kraja žice, natežem je, prsti su već ranjivi od nje.
(VRKLJAN 2006: 265)

Habe mich nicht zu einem Abschied entschlossen, nicht zu einem Bleiben anderswo. Wollte es nicht. Mit Anstrengung versuche ich die Enden zweier Drähte, zweier Entfernungen, zusammenzukriegen, ich ziehe an ihnen, die Finger sind schon wund davon.
(VRKLJAN 1990: 33)

So endet das Buch auch damit, dass Irena Vrkljan durch Zagreb geht, mit einem Manuskript über Berlin, der anderen Stadt, unterm Arm. Diese letzten Zeilen sind bezeichnend für ihr ständiges Oszillieren zwischen diesen beiden Orten.

Aspekte der Fremdheit im Werk

Auch in diesem Buch spielt das Thema der Fremdheit eine zentrale Rolle. Das Paradigma der Fremde ist in der Stadt Berlin zu finden. Wie bereits erwähnt verarbeitet Irena Vrkljan in diesem Buch ihre Ankunft in Berlin.

Prestrašilo me tada to stajanje na uglu ulice. Nisam znala, tuđina, to smo i mi sami.
(VRKLJAN 2006: 250)

Das stehen damals an jener Ecke erschreckte mich. Ich wußte nicht: die Fremde, das bin ich selbst.
(VRKLJAN 1988: 19)

Das Zitat zeigt, dass Irena Vrkljan bei ihrer Ankunft in Berlin ein fremdes Umfeld vorfindet, alles ist ihr neu, unbekannt, fremd. Aber im Endeffekt ist sie diejenige, die fremd ist, die in eine neue Umgebung eintaucht.

U zjenici otvoreno sja strah. Pa ipak – željela sam osvojiti taj vjetrovit ugao.
Učiniti ga podložnim, svojim. Kasno sam naučila okaniti se starih ratničkih navika.
(VRKLJAN 2006: 250)

In den Pupillen leuchtete die Angst. Und trotzdem – ich hatte den Wunsch, diese windige Ecke der Fremde zu erobern. Sie mir gefügig zu machen. Später habe ich gelernt, diese alten kriegesischen Gewohnheiten zu lassen.
(VRKLJAN 1990: 19)

Aus der entstandenen Einsicht heraus, dass es unmöglich ist, diese Fremde zu „erobern“, sie gefügig zu machen, sucht Irena Vrkljan einen Weg sich der Fremde anzunähern, mit ihr zu „kooperieren“. Sie sucht nach Gleichgesinnten, nach Menschen, die mit ähnlichen Problemen konfrontiert sind oder waren. Nur wer in einmal in so einer Situation steckt, kann auch Verstehen, was dies aus einem macht.

A mi, a ja, tražili smo ovdje, u Berlinu, strance. Ili one koji su nekad ovdje živjeli.
Tražili smo strance i u Nijemcima, ili one ljude na rubu, one izvan glavne struje.
One koji zaziru od znakova pobjede. Ili prave strance, naše ljude, izbjeglice iz Čilea, Urugvajce, Peruance. I žene, više nego muškarce.
(VRKLJAN 2006: 262)

Und wir, und ich? Wir suchten in Berlin die Fremden. Und jene, die einst hier gelebt hatten, die gelacht hatten oder geweint. Wir suchten die Fremden auch in den Einheimischen; manche, geblieben an einem Rand, außerhalb des Hauptstroms. Oder die wirklichen Fremden, die Arbeiter aus den verschiedenen Ländern, die Flüchtlinge aus Chile, Uruguay, Peru. Und die Frauen. Die Frauen mehr als die Männer.
(VRKLJAN 1990: 32)

Mit ihrem Berliner Freundeskreis, der sich beinahe nur aus Immigranten zusammensetzt, bespricht sie das Schicksal des Fremdseins. Durch diese reflektierende Annäherung gelingt es ihr auch, sich in der Stadt wohlfühlen und sie schließlich als einen wesentlichen Bestandteil ihrer Biographie anzusehen.

Der Aspekt der Fremdheit kommt in diesem Buch auch ganz deutlich durch die Beschäftigung mit der Gastarbeiterbewegung zum Ausdruck.

Diese Menschen kamen als Fremde nach Berlin, zuerst noch als willkommene Arbeitskräfte. „Na peronima Zoo-a stoje prvi stranci, gastarbajteri sa svojom prtljagom. Još dolaze na rad ovamo, još ih primaju.“ (VRKLJAN 2006: 266)

„Auf den Bahnsteigen des Bahnhofs Zoo stehen die ersten Fremden, die „Gastarbeiter“ mit ihrem Gepäck. Sie kommen zur Arbeit hierher, man ruft sie noch.“ (VRKLJAN 1990: 34)

Mit der Illusion des großen Geldes kamen viele der Gastarbeiter nach Deutschland, der Traum ging jedoch nicht bei allen auf. Jene, die keine großen Erfolge vorweisen können, werden fortan auch in der Heimat gemieden, werden zu Fremden an beiden Orten.

Onaj tko putuje bez vidljivih znakova stečene moći ili imetka lako postaje
čudakom za druge. Zar si samo to doživjela? Nikakve druge pustolovine?
(VRKLJAN 2006: 265)

Jener, der reist ohne Zeichen von erlangter Macht oder erwirtschafteten
Vermögens, wird für andre leicht zu einem Sonderling. Nur das hast du erlebt?
Keine anderen Abenteuer?
(VRKLJAN 1990: 33)

Am Ende des Buches widmet Vrkljan ein Kapitel dem Berliner Stadtteil Kreuzberg. Kreuzberg ist ein Ort der Fremde mitten in Berlin. Der Stadtteil weist einen sehr hohen Ausländeranteil auf und verschiedene Kulturen prallen hier aufeinander. Irena Vrkljan schreibt, Kreuzberg brennt. Damit sind die sozialen und kulturellen Differenzen gemeint, die schier unlösbar scheinen und darum eskalieren. Auch das ist Berlin. So bekommen wir das Bild einer ambivalenten Stadt, die einerseits Gastarbeiter willkommen heißt, in einer Zeit wo kulturelle Differenzen bereits zu massiven Problemen führen und eben diese Stadt von einer dicken Betonmauer eingesäumt wird, mit dem Ziel einer radikalen Trennung zwischen Ost und West. Irena Vrkljan bezeichnet Berlin als ihren Nordpol. In dieser Fremde beginnt sie zu schreiben: „strana sam u nestranom, nisam strana u stranom“. (VRKLJAN 2006: 273)

[...] „fremd im Unfremden, unfremd im Fremden.“ (VRKLJAN 1990: 41)

Aber eben ihr literarisches Schaffen ermöglicht ihr eine reflektierte Wahrnehmung und damit eine Annäherung an all das Fremde, was ihr im Laufe ihres Lebens widerfährt. Schnell hat sie verstanden, dass eine Aneignung dieser Fremde nicht möglich ist, vielmehr sucht sie nach Wegen, sich damit zu arrangieren. Durch die bewusste Wahrnehmung und intensive Beschäftigung gelingt es ihr schließlich, auch viel Positives aus ihrem Aufbruch nach Berlin zu ziehen.

Dora, ove jeseni (Buch über Dora)

Der erste Absatz dieses Buches knüpft sogleich an die beiden vorangegangenen Texte an. Der in den ersten beiden Texten bereits mehrmals beschriebene Schreibtisch am Dachboden des Hauses in der Mommsenstraße, Irena Vrkljans Berliner Adresse, sowie Schriftstücke über Persönlichkeiten, die auch Eingang in die ersten beiden Texte fanden, werden beschrieben:

Stol za pisanje. Tamožuto drvo, četiri izrezbarene noge. Stol se nalazi pred kosim prozorom koji gleda na sjever, u sobi pod krovom u Mommsenovoj ulici. Na njemu leže fascikli, ruski rječnik, biografija Walter Benjamina, pjesme Marine Cvetajeve, knjiga „Trenuci“ Virginije Woolf. Nekoliko razglednica s poštanskim žigom iz Zagreba, fotografija Else Morante, fotografija Kafke koji se smije.
(VRKLJAN 2006: 343)

Ein Tisch zum Schreiben, aus dunkelgelbem Holz mit vier gedrechselten Beinen. Er steht vor dem schrägen Dachfenster zum Norden hin im Zimmer in der Mommsenstraße. Auf ihm liegen Ordner, ein russisches Wörterbuch, eine Biographie von Walter Benjamin. Gedichte von Marina Zwetajewa, das Augenblickbuch von Virginia Woolf. Ein paar Postkarten aus einer anderen Stadt, aus Zagreb, das Photo von Elsa Morante, das Photo von Kafka, der lacht.
(VRKLJAN 1992: 7)

Ohne Überleitung beschreibt die Autorin daraufhin ein anderes Zimmer, ein Zimmer auf einem Hügel der Stadt Zagreb. Es ist das Zimmer einer Frau, die schon lange im Land der Schatten lebt, es ist Doras Zimmer. Dora, die einst so beliebte Schauspielerin, die sich nach dem Tod ihres Mannes immer mehr der Realität entzieht.

Bereits auf den ersten Seiten verknüpft sie das Buch mit den beiden vorangehenden Texten, was wiederum ein typisches Beispiel für die Intertextualität Irena Vrkljans abgibt.

Überleitungen sucht man vergeblich in diesem Text. Von der Geschichte Doras springt Irena Vrkljan zu einem Zitat Kafkas und dann direkt weiter zu ihrem Berliner Freundeskreis, der wie auch schon in Schattenberlin, eine wesentliche Rolle spielt.

Vrkljan beschreibt den ersten Besuch bei Dora, nachdem ihr Mann gestorben war. Sie lebt mit ihrer Tochter, verarmt und vereinsamt. Ihre Wohnung befindet sich in dem Haus der Familie ihres Mannes, von welcher sie jedoch aufgrund ihrer Krankheit verstoßen wird. Ihr Arzt meint, dass Dora nicht mehr zu sprechen sei, seitdem ihr Mann verstorben ist.

Auch in diesem Text spielt das Pendeln zwischen den zwei Städten Zagreb und Berlin, der dadurch entstandene Verlust des Gefühls der Zugehörigkeit und der Heimat eine wichtige Rolle. Dora steht dabei in unmittelbarer Verbindung mit Zagreb.

Od tog amo-tamo izemđu dvije zemlje, dva grada, postalo je sad nešto „tajnoprovizorno“. I ulilo se u pisanje kao izraz, rana. Stajanje između, izgubljena prošlost, budućnost bez čvrstih obrisa. Čovjek se mora upustiti u neizvjesnost. Tako sam i Doru vidjela samo s vremena na vrijeme. U naslonjaču, u klinici, u krevet. I ona je sve više postajala onaj drugi život, nacrt za mnoge neuspjele pokušaje. Jer radi se i o apsolutnoj šutnji.
(VRKLJAN 2006: 379)

Aus dem Hin und Her zwischen den zwei Ländern, zwei Städten, wurde dann etwas bleibend Provisorisches. Es floß ein ins Schreiben wie eine Not, ein Ausdruck. Stehen im Dazwischen, verloren die Vergangenheit, ohne feste Konturen die Zukunft. Man mußte sich einlassen ins Ungewisse. Dora sah ich so nur zeitweise. Im Stuhl, in der Klinik, im Bett. Und sie wurde immer mehr zu einem zweiten Leben, zum Entwurf vieler gescheiterter Versuche. Denn es geht auch um Schweigen.
(VRKLJAN 1992: 55)

Irena Vrkljan beschreibt in diesem Buch tiefe Ängste. Das autobiographische Ich begibt sich auf die Suche nach dem Sinn des Lebens. Diese Suche gestaltet sich durch das Gespräch mit den Menschen, die sie umgeben, die sie beschäftigen, aber auch dadurch, dass sie eben diese Menschen in sich entdeckt. So ergreift beispielsweise im Kapitel „Glas“ („Stimme“) das autobiographische Ich Doras Stimme (vgl. SAJKO 2001: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0201.nsf/AllWebDocs/kutijice>):

Htjela sam biti neka druga, jedna uloga. Kao ja sama uvijek sam morala podnositi bolove. I onda sam zamijenila s onom drugom.
(VRKLJAN 2006: 386)

Ich wollte jemand anderer sein. Eine Rolle. Weil ich als ich immer Schmerzen hatte. Und dann verwechselte ich mich mit der anderen.
(VRKLJAN 1992: 64)

So spricht die Autorin aus Dora, schlüpft zeitweilig in ihre Rolle, bis sie Dora wieder gegenübersteht. Dann teilen sie sich wieder in zwei Protagonistinnen: „Nisam više Dora kad je vidim i čujem. Tad se dijelimo na dva bića od kojih je jedno zdravo a drugo bolesno.“
(VRKLJAN 2006: 394)

„Ich bin nicht mehr Dora, wenn ich sie sehe und höre. Dann teilen wir uns in zwei Wesen, von denen das eine gesund, das andere krank ist.“ (VRKLJAN 1992: 76)

Irena Vrkljan schreibt auch über die, aus Indien stammenden, Zwillingsschwestern June und Jennifer Gibbons. Diese emigrierten mit ihrer Familie nach Wales. Die beiden konnten kaum sprechen, schirmten sich daher von ihrer Außenwelt ab und artikulierten sich durch schriftliche Botschaften. Sie wurden ausgegrenzt, missverstanden.

Ihre Verzweiflung gipfelte in Brandstiftung und Diebstahl, woraufhin sie in ein berüchtigtes Krankenhaus für geisteskranke Kriminelle eingeliefert wurden.

Vrkljan vernetzt die Geschichte der Zwillinge lediglich durch deren Zitate mit der Geschichte Doras. Aber die Parallelen ihrer Schicksale sind offensichtlich. Die beiden geben ein radikales Beispiel des Nichtverstandenwerdens ab. Die sprachliche Barriere ist dabei nur ein kleiner Aspekt am Rande. Vielmehr gelingt es ihrer Umgebung einfach nicht, sich in die beiden hineinzusetzen und so werden sie als „anders“, „befremdend“ wahrgenommen und von der Gesellschaft ausgeschlossen.

In Berlin, in der Fremde, erinnert sich Irena Vrkljan aller die mit ihr sind und waren. Im letzten Kapitel holt sie die Protagonisten, welche sie durch diese drei Texte begleitet haben noch einmal in Gedanken zusammen. Dabei denkt sie an ihre Berliner Freunde ebenso, wie an ihr kroatisches Umfeld. Damit zeigt sie, dass sie einen Weg gefunden hat, die Menschen, die ihr nahestehen in sich zu vereinen, ganz egal wie fern sie sind, ob sie sich nun in einem anderen Land befinden oder, wie Dora, in einer anderen Sphäre des Lebens wandeln oder ob sie bereits verstorben sind.

In einem Nachwort ist schließlich die Rede vom anbrechenden Jugoslawienkrieg, vom Leid und der großen Welle von Kriegsflüchtlingen, die sich allmählich in Bewegung setzt. Die Autorenstimme hegt den Verdacht, dass Dora all das geahnt hatte und deshalb der Realität entflohen. Das Ende des Buches maßt düster an, es verweist auf den bevorstehenden Krieg, eine ganz andere, noch weitaus tragischere, nicht zu begreifende Form der Fremde.

Aspekte der Fremdheit im Werk

Die Fremdheit äußert sich in diesem Text zum Teil auf eine andere Weise wie in den beiden vorhergehenden Büchern. Dora lebt auch in der Fremde, jedoch emigriert sie nicht in ein anderes Land, vielmehr ist es ein geistiges Exil, in das sie entflieht. Auch die Sprachbarriere Doras ist eine andere. Dora spricht nicht mehr, kann nicht mehr sprechen. Dies beruht jedoch nicht darauf, dass sie sich in einer Umgebung aufhält, in der eine fremde Sprache gesprochen wird. Es ist nicht ganz klar, ob sie sich selbst entschlossen hat nicht mehr zu sprechen, oder ob es ihr durch ihre Realitätsflucht einfach nicht mehr möglich ist. In diesem Buch wird der Leser daher mit einer radikaleren Form der Fremdheit konfrontiert, die kaum überwindbar scheint.

Dora verbindet Irena Vrkljan mit ihrem Zagreber Leben. Wenn sie nun in die Heimat kommt um Dora zu besuchen, merkt sie, dass ihr nicht nur diese entweicht, auch ihre Heimatstadt scheint ihr zu entgleiten.

Stalno griješim. Ne znam pri kupnji nove cijene, ne znam misli li prodavačica na stare ili nove dinare, otvaram kao gluhonijemo biće novčarku i pružam je njoj, neka ona izvadi onoliko para koliko treba. Ne poznajem više nove novčanice, nove tramvajske linije, imena novih autora u izlozima knjižara, krećem se strano u vlastitom. Nalazim se na drugoj strani mjeseca.
(VRKLJAN 2006: 391)

Und ich mache Fehler. Weiß beim Einkaufen nicht die neuen Preise, weiß nicht, ob die Verkäuferin neue oder alte Dinar meint, öffne wie eine Taubstumme den Geldbeutel, lasse sie das Geld herausnehmen. Kenne nicht die neuen Banknoten, die neuen Trambahnlinien, die Namen der jungen Autoren in den Auslagen der Buchläden, bewege mich fremd im Eigenen. Lese erstaunt die Zeitungen, als seine Jahrhunderte vergangen. Bin auf dem Mond.
(VRKLJAN 1992: 73)

Aus diesem Zitat geht ein besonderer Aspekt der Fremdheit hervor, nämlich die Möglichkeit, dass auch Eigenes zu etwas Fremdem werden kann. Einst war Irena Vrkljan wohl kein Ort so vertraut wie Zagreb. Durch die Entfernung entgleitet ihr die Stadt jedoch allmählich:

A poznata se mjesta pretvaraju u enigmatsku tuđinu. Prozori se ne daju zatvoriti, kroz sve procijepe puše propuh, fasada kuće je išarana pukotinama, površina golih opeka još je veća nego prošli put. U međuvremenu se sasušilo nekoliko cvjetova, nekoliko prijateljstva. Kuća, mi, ostali smo bez oslonca.
(VRKLJAN 2006: 392)

Und die bekannten Orte werden zu enigmatischem Ausland. Die Fenster klemmen, der Verputz der Hauswand ist geborsten, die Fläche der nackten Ziegel noch größer geworden. In der Zwischenzeit verdorrten ein paar Blumen, ein paar Freundschaften. Das Haus, wir, stehen auf keinem Grund.
(VRKLJAN 1992: 74)

Schreibt Irena Vrkljan in „Berlinski rukopis“ allgemein über die Problematik des Berliner Stadtteils Kreuzberg und die Gastarbeiterthematik, so konkretisiert sie dieses Bild in „Dora, ove jeseni“:

Sve to zato što sam vidjela onog Etiopljanina u kuhinji u Kreuzbergu, u anonimnoj stambenoj zgradi, u svjetlu neona. Imao je na sebi smeđu debelu pletenu jaknu, tamne tanke hlače, na nogama papuče. Pred njim na stolu šalica berlinske kave i keksi koji se mrve. Tamne, sjajne oči, kovrčava kosa. I tuđina koja ga je opkoljavala. Ta nepomičnost njegova sadašnjeg života. Vani zima, moker pločnik. Mi već dugo nismo vidjeli neki krajolik vrati, da ponovo bos trči preko gline, pijeska. Možda žedan, možda siromašan. Ali ovo ovdje na rubu svega, s rukama koje su nemirno šarale po stolu, ovo ovdje nije ništa.

(VRKLJAN 2006: 408)

Weil ich jenen Äthiopier sah in einer Küche in Kreuzberg, in einem anonymen Mietshaus, im hellen Neonlicht. Er trug alte Pantoffeln, eine dicke beige Jacke und dünne Stoffhosen. Vor ihm auf dem Tisch der typische Berliner Kaffeebecher und bröselndes Weihnachtsgebäck. Die dunklen Augen, das krause Haar. Die *Fremdheit*, die ihn umgab. Das Stillstehen seines Lebens. Draußen Kälte, nasser Asphalt. Wir haben schon lange keine Landschaften gesehen, in ihnen gelebt. Ihm wünsche ich die seine zurück, das Barfußlaufen über Lehm, Sand. Vielleicht zerrissen, durstig. Aber hier, Filterkaffee trinkend, gibt es nichts für ihn.

(VRKLJAN 1992: 94)

Irena Vrkljan empfindet Verständnis und Mitleid für diesen Mann. Sie weiß, wie schwer es ist, sich in einem neuen, fremden Umfeld zurecht zu finden. Für sie selbst war es schwer, obgleich ihre Heimatstadt nur 1000 Kilometer von Berlin entfernt liegt. Für diesen Menschen, der einen anderen Kontinent entstammt, wird es noch viel schwerer werden, sich in seiner neuen Umgebung zurechtzufinden.

So ist der Aspekt der Fremdheit in diesem Text etwas anderes verarbeitet, als in den beiden vorhergehenden Büchern. Der Fokus liegt auf einer existenziellen Form der Fremdheit, die nicht überwindbar scheint. Doras Sprachverlust kann durch keinen Sprachkurs revidiert werden. Dora ist eine Fremde in ihrem eigenen Alltag, ihrem eigenen Umfeld. Doch niemand weiß warum das so ist, darum bleibt ihr scheinbar nichts anderes übrig, als sich in ihr geistiges Exil zurückzuziehen.

Auch im Nachwort wird eine der radikalsten Formen der Fremdheit, die den Menschen wiederfahren kann, thematisiert, nämlich der Anbruch des Bürgerkrieges.

Resüme

Durch die drei Bücher Irena Vrkljans zieht sich eine Kontur, die die Werke miteinander in Verbindung setzt. Verschiedene Persönlichkeiten, vor allem die russische Dichterin Marina Cvetaeva, tauchen immer wieder auf, zuweilen in Form ihrer Zitate, dann wieder im Gespräch mit der Erzählerstimme Irena Vrkljans. Hat der erste Text „Marina ili o biografiji“ noch eine Reihe biographischer Züge, wenn auch nicht in chronologischer Reihenfolge, so gleichen die zwei folgenden Texte losen Tagebucheinträgen, einer Aneinanderreihung von Gedanken, die jedoch alle auf eine gewisse Weise miteinander vernetzt sind. Irena Vrkljan lässt in ihren Texten einen großen Interpretationsspielraum offen und bietet der Leserschaft somit die Möglichkeit, einen eigenen Weg zu finden ihre Bücher zu verstehen.

Die zentrale Thematik in allen drei Büchern stellt Irena Vrkljans Emigration nach Berlin und die daraus entstandene inner Kluft dar. Beinahe alle anderen Punkte, die die Autorin in diesen Texten anspricht, ranken sich direkt oder indirekt um dieses Thema. Es scheint, als fühle sich die Verfasserin dieser Bücher an keinem Ort mehr heimisch, als sei sie eine Fremde, wohin sie auch gehe. Dieses beklemmende Gefühl versucht sie zu kompensieren, indem sie in andere Welten und Zeiten flüchtet. Sie identifiziert sich mit den Biographien von Menschen, denen ein ähnliches, oftmals noch viel tragischeres Schicksal auferlegt wurde und sie erkennt sich in Dora, der ihr eigenes Umfeld immer fremder wird, wieder. „Dora u meni, kao mogućnost. Ne kao ona druga strana. Kao sestra u duhu.“ (VRKLJAN 2006: 357)

„Dora in mir, als eine Möglichkeit. Nicht als die andere Seite. Schwestern im Geiste.“ (VRKLJAN 1992: 25)

So findet die Autorin eine Weg mit ihrem Schicksal umzugehen, sich ihrer neuen Umgebung anzunähern und gleichzeitig die alte Heimat in sich zu tragen. Das vorab Festgestellte findet somit seine Bestätigung: *Indem wir die Biographie des Fremden durchleben, gelingt es uns, die Angst vor dem Fremden abzubauen.*

Aber nicht nur Persönlichkeiten, auch Gegenstände und Orte ziehen sich kontinuierlich durch die drei Texte. So kann gesagt werden, dass zwar jegliche chronologische Form sowie Überleitungen, die einen Themenwechsel ankündigen in diesen Texten fehlen, dafür gibt es Elemente, die immer wieder auftauchen und so eine Verknüpfung der Handlung auf eine besondere Art und Weise erstellen. Da wäre zum einen die Berliner Wohnung in der Mommsenstraße zu nennen und parallel dazu die Wohnung in der Klaićeva Straße in Zagreb, zwei prägende Orte für die Autorenstimme. Die blau gestrichene Küche dieser Berliner Wohnung zieht sich durch alle drei Texte.

Generell haben Küchen eine besondere Bedeutung für Irena Vrkljan. In den Texten verweist sie immer wieder auf ihre Kindheit und das ambivalente Verhältnis zu den Eltern. Dabei kommt sie auch auf die Küche in der Zagreber Wohnung der Eltern zu sprechen. In dieser Wohnung spielte sich das gutbürgerliche, spießige Leben im Esszimmer ab. Die Küche war ein kalter, lebloser Ort.

Obiteljski stol kao mit jednog društva. Jedaća soba. Zbog toga moja strasna ljubav za kuhinje mojih prijatelja, za sve kuhinjske stolove za kojima ću kasnije smjeti jesti.

(VRKLJAN 2006: 169)

Der Familientisch als Mythos einer Gesellschaft. Das Eßzimmer. Daher meine leidenschaftliche Liebe für die Küchen meiner Freunde, für alle Küchentische, an denen ich später essen durfte.

(VRKLJAN 1988: 26)

Der Aspekt der Fremdheit, dem hier besonderes Augenmerk geschenkt wird, zieht sich ebenfalls wie ein roter Faden durch die drei Texte. Die drei Protagonistinnen Marina, Dora und Irena, welche in allen drei Texten auftauchen, erfahren die Fremde in Form einer Emigration. Dabei emigrieren Marina und Irena in ein fremdes Land. Doras Exil befindet sich hingegen auf der geistigen Ebene: „Dora, u progonstvu svoje životne nesposobnosti.“ (VRKLJAN 2006: 408)

„Dora im Exil ihrer Lebensunfähigkeit.“ (VRKLJAN 1992: 94 f)

In Marina und Dora sucht Irena Verbündete, die ihr helfen mit der Fremde umzugehen, zu leben.

Charakteristisch für Irena Vrkljans Werk ist auch die Thematik des „Lebens dazwischen“. Das Pendeln zwischen Zagreb und Berlin kann sie nie überwinden, obgleich es unendlich viel Kraft kostet und zeitweise dazu führt, dass sie sich in keiner der beiden Städte recht heimisch fühlen kann. Diese Tatsache verbindet sie mit dem Schicksal der Gasterbeiter, die in etwa zur gleichen Zeit wie sie selbst in Berlin ankommen und denen das Pendeln zwischen den zwei Orten oftmals zum Verhängnis wurde.

Abschließend kann gesagt werden, dass das Schreiben für Irena Vrkljan eine Form der Verarbeitung des Erlebten darstellt. Ihre Biographie bindet sie immer wieder in ihre Texte ein. Somit entsteht eine sehr realitätsnahe Literatur. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktionalität verschwimmen in ihren Werken ineinander.

Durch das Schreiben gelingt es Irena Vrkljan auch eine reflektierte Annäherung an ihre Wahlheimat Berlin zu erlangen.

In ihren Texten verarbeitet sie ihre Emigrationserfahrung und die Barrieren, welche ein Leben in der Fremde mit sich bringt. Diese reflektierte Annäherung ermöglicht es ihr, einen Zugang zu dem fremden Umfeld zu erlangen, um dieses schließlich als einen wesentlichen Bestandteil ihrer eigenen Biographie erachten zu können.

Biographie David Albaharis

David Albahari wurde am 15. März 1948 in Peć geboren, einer ehemals serbischen Stadt, die heute jedoch auf dem Territorium Kosovos liegt. Er wuchs in Belgrad auf und studierte dort englische Literatur und Sprache.

Väterlicherseits entstammt er einer jüdisch sephardischen Familie. Die Mutter, eine gebürtige Serbin, konvertierte ebenfalls zum Judentum. Obwohl David Albahari stets bemüht ist, sich einer Politisierung seines literarischen Schaffens zu entziehen, ist er dennoch geprägt durch seine Wurzeln und das Schicksal seiner Familie. Sowohl Mutter als auch Vater verloren ihre ersten Ehepartner und die gemeinsamen Kinder durch die Wirren des Zweiten Weltkrieges. 1991 übernahm Albahari das Amt des Vorsitzenden des Verbandes der jüdischen Gemeinden Jugoslawiens und war in dieser Funktion maßgeblich an der Evakuierung der Juden Sarajevos beteiligt (vgl.

http://www.exilarchiv.de/Joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=3686&Itemid=66).

Aufgrund der Kriegswirren und der daraus resultierenden Entwurzelung sowie der Aussichtslosigkeit auf ein geregeltes Leben in der Heimat emigrierte er 1994 nach Kanada. Heute lebt er gemeinsam mit seiner Frau und ihren zwei Kindern als Schriftsteller in Calgary. Neben seiner Tätigkeit als Schriftsteller arbeitet Albahari auch als Übersetzer. Er übersetzte bereits die Werke vieler zeitgenössischer britischer, amerikanischer, australischer und kanadischer Schriftsteller ins Serbische, wie beispielsweise die Geschichten und Novellen von S. Bellow, I. B. Singer und V. Nabokov. Außerdem ist David Albahari Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaft (vgl. <http://www.davidalbahari.com>).

Werke

David Albaharis Bücher wurden bislang in 16 Sprachen übersetzt. Für seine Kurzgeschichtensammlung „Opis smrti“ („Beschreibung des Todes“) erhielt er 1982 den Ivo Andrić Preis. Der Roman „Mamac“ („Mutterland“) wurde 1997 mit dem NIN-Preis ausgezeichnet, 1998 erhielt Albahari für dasselbe Buch den Balkanica-Preis und 2006 gemeinsam mit den Übersetzern des Buches Mirjana und Klaus Wittmann den Berlin-Brücke-Preis (vgl. <http://www.davidalbahari.com>).

Einige weitere bedeutende Werke Albaharis, die auch in deutscher Sprache erschienen, sind:

- Porodično vreme (Familienzeit) 1973
- Gec i Majer (Götz und Meyer) 1998
- Pijavice (Die Ohrfeige) 2005
- Ludvig (Ludwig) 2007
- Brat (Der Bruder) 2008

Genre der Literatur David Albaharis

Albaharis Werke zeigen die Tendenz, auf avantgardistisch-postmoderne Art die jüngste Geschichte sowie die aktuelle Gegenwart zum Handlungsträger zu machen

(vgl. REBER 2009: 437).

Das Exil, konkreter noch der Autor im Exil sowie die exilierte Stimme, bilden das Kernthema in Albaharis kanadischem Schaffen. Sprache und Identität formen gerade für den Exilanten nicht die geeignete Heimat. Die Sprache stellt zunächst ein soziales Phänomen dar. Sie besteht vor allem als gesplante Sprache und Sprachgemeinschaft, in der sich ein Kollektiv über sich selbst verständigt. Im Exil teilt der Exilant die Sprache allerdings nur mit sich selbst. Das Schreiben bleibt somit die einzige Möglichkeit, weiter in der Sprache zu wohnen und sich mit einer verschwundenen, mittlerweile fiktiv gewordenen, Gemeinschaft und Identität auseinanderzusetzen. Den Erzähler beschleicht das Gefühl in der Fremde „nichts zu sagen zu haben“, keine Mitteilung machen zu können bzw. zu wollen

(vgl. REBER 2009: 446).

Der Erzähler steckt sozusagen im Transfer fest. Er kann nicht schweigen, schafft es jedoch auch nicht recht sich mitzuteilen.

Folgerichtig entwickelt der Erzähler eine kaum gekennzeichnete dialogische Situation mit der fremden Kultur, welche die Übersetzungsproblematik, die Gebrochenheit der Bedeutungs- und Identitätstransfers thematisiert und ihre eigene Kollektivität in vielfachen Zitaten und in wiedergegebener Rede, in Sentenzen und Wortschlaufen/Refrains ebenso wie in erzählten (Streit)Gesprächen kenntlich macht.
(REBER 2009: 447)

Werkanalyse

Im Folgenden werden die zwei Romane „Snežni čovek“ („Tagelanger Schneefall“) und „Mamac“ („Mutterland“) näher erläutert. Der Handlungsverlauf beider Romane findet in der kanadischen Stadt Calgary statt. Elemente aus Albaharis ehemaliger Heimat sind aber ebenso in diesen Texten zu finden. Das zerfallene Jugoslawien und der damit einhergehende Verlust der Heimat zieht sich wie ein roter Faden durch David Albaharis kanadisches Schaffen. Vor allem in „Mamac“ sind sehr viele autobiographische Züge vorhanden. In beiden Romanen sind Elemente von Albahris Fußfassen in der neuen Heimat Kanada zu finden.

Auch in der Struktur weisen die beiden Romane zahlreiche Ähnlichkeiten auf. Beiden Werken ermangelt es an Absätzen. Überleitungen, die einen Themenwechsel ankündigen, sucht man ebenso vergebens. In beiden Romanen gibt es einen Ich-Erzähler. Dieser schildert seine Ankunft in der neuen Heimat sowie den Wunsch die alte Heimat vollkommen hinter sich zu lassen. Dem Ich-Erzähler steht ein weiterer Protagonist gegenüber, der die kanadische Opposition verkörpert. Obwohl der Ich-Erzähler mit dem Ziel emigrierte, alles was bisher in seinem Leben geschah hinter sich zu lassen, versucht er dennoch seinem Gegenüber die Geschehnisse in seinem Heimatland, dem nun ehemaligen Jugoslawien, näher zu bringen. In „Mamac“ tritt dieses Pendant zu dem Ich-Erzähler in Form des kanadischen Schriftstellers Donald auf, in „Snežni čovek“ ist es ein Professor der politischen Wissenschaften, dessen Namen wir nicht erfahren. Zwischen dem Ich-Erzähler und dem jeweiligen Pendant herrscht eine Art Hassliebe. Das Nichtverständnis gegenüber den jüngsten Geschehnissen am Balkan, resultierend aus der nordamerikanischen Mentalität, welches zuweilen wie eine Geringschätzung des gesamten ex-jugoslawischen Volkes wirkt, treibt den Ich-Erzähler zeitweise nahezu zur Weißglut. Dennoch kehrt er immer wieder zu seinem Pendant zurück, sucht seine Nähe, bindet ihn sogar in seine Gedankenwelt ein, wenn dieser nicht zugegen ist. Charakteristisch für David Albaharis literarisches Schaffen ist, das geht auch aus den hier diskutierten Büchern hervor, ein abruptes Ende. Die beiden Romane enden mitten im Geschehen und Albahri gibt auch keinen Ausblick darauf, wie die Zukunft der Protagonisten aussehen könnte. Seine Bücher sind quasi ein kurzer Abriss über das Leben seiner Helden. Beide Bücher wurden von Mirjana und Klaus Wittmann ins Deutsche übersetzt. Wie bereits bei der Analyse von Irena Vrljans Werk wird zunächst immer das Zitat in der Originalsprache angeführt, darauf folgt dann die deutsche Übersetzung.

Snežni čovek (Tagelanger Schneefall)

Zu Beginn des Romans kommt der Erzähler in Calgary an, wohin er im Zuge eines Gastautorenprogramms der Universität eingeladen wurde. Er bezieht ein fremdes Haus, das ihm für die Zeit seines Aufenthalts zur Verfügung gestellt wird. Jedoch macht sich in ihm ein Fluchttrieb vor der kommenden Zeit, dem Schreiben, dem Vortragen und den Begegnungen mit der akademischen Welt breit. Gar einen Hass verspürt er, in erster Linie gegen das akademische Bildungssystem. Im Vordergrund des Romans steht die emotionale Lage des Erzählers sowie ihre Sondierung und Abhängigkeit von Worten. Der wortkarge Protagonist ist auf einer ständigen Suche nach einer authentischen Stimme. Problematisiert werden der Einzug in das fremde Haus, die fremde Kultur sowie die Akademie einerseits und der Widerstand, der von der persönlichen und symbolischen Vergangenheit der Herkunft des Erzählers, nämlich aus dem zerfallenen Jugoslawien, rührt andererseits. Es zeigt sich, dass Authentizität nicht repräsentierbar ist. Von einem ebenfalls namenlosen Professor der Politikwissenschaften erhält der Erzähler Belehrungen der jüngsten mitteleuropäischen Geschichte. Diesem gegenüber unterliegt der Erzähler einem ständigen Schwanken zwischen Abwehr und Zuneigung. Die Authentizität entwischt zwischen Stimmen, Diskurs und Darstellungen (vgl. REBER 2009: 440).

Bei seiner Ankunft in Kanada erwartet den Erzähler ein geordnetes, organisiertes Umfeld. Von einem Chauffeur wird er zu dem Haus gebracht, welches ihm für die Zeit seines Aufenthaltes zur Verfügung gestellt wurde. Die Erwartungen der Universität sind eigentlich recht moderat, der Dekan sehr entgegenkommend. Der Erzähler fühlt sich dennoch überfordert und befremdet. In seinen Gedanken steigt auch immer wieder ein irrationales Hassgefühl auf, das jedoch nie zum Ausbruch kommt.

„Ovde neću moći da živim“, pomislio sam, ne tako precizno, naravno, ali sa sigurnošću koja me je potresla. „Nikome neću moći da kažem da ga mrzim“, pomislio sam nešto preciznije, ali sa mnogo manje sigurnosti.
(ALBAHARI 2007: 16)

„Hier werde ich nicht leben können“, dachte ich, natürlich nicht so präzise, aber mit einer Bestimmtheit, die mich erschütterte. „Hier werde ich keinem Menschen sagen können, daß ich ihn hasse“, dachte ich etwas präziser, doch mit weit weniger Bestimmtheit.
(ALBAHARI 1997: 18)

An allen Ecken wird er mit seiner Herkunft konfrontiert, stößt dabei selten auf Verständnis. Er ringt nach Erklärungen. Aber wie soll er die schrecklichen Ereignisse, die Tatsache, dass sein einstiges Heimatland eigentlich nicht mehr existiert, Menschen erklären, die diese Gegend der Welt, wenn überhaupt, nur auf der Landkarte kennen? Besonders der Professor der politischen Wissenschaften, welchen er auf der Universität kennenlernt, versucht ihm immer wieder seine eigenen, nordamerikanischen Ansichten über Europa, den Balkan aber auch ganz allgemein über die Bedeutung von Grenzen und Freiheit aufzudrängen.

Kada je profesor političkih nauka upotrebio reč „eksperiment“, „vaša zemlja je bila neuspešni eksperiment“ bile su njegove reči, pomislio sam da ću se onesvestiti.
(ALBAHARI 2007: 37)

Als der Professor der politischen Wissenschaften das Wort „Experiment“ gebrauchte – seine Worte waren: „Ihr Land war ein erfolgloses Experiment“ –, dachte ich, ich würde umfallen.
(ALBAHARI 1997: 38)

Der Erzähler ringt nach Worten, implodiert förmlich, schafft es aber nicht seine Wut über die Anmaßungen und Geringschätzungen des Professors zum Ausdruck zu bringen.

[...] uvek ga je [profesora] naime, iznova čudilo kako se u tim neuspešnim zemljama uspevala da stvori uspešna kultura, makar ona bila samo zbir izuzetnih pojedinaca, [...]
(ALBAHARI 2007: 38)

es wundere ihn [den Professor] nämlich immer wieder, daß es in diesen erfolglosen Ländern eine erfolgreiche Kultur gegeben habe, selbst wenn sie nur die Summe außergewöhnlicher Individuen gewesen sei, [...]
(ALBAHARI 1997: 40)

Eine inneren Zerrissenheit plagt den Erzähler, entstanden durch den Krieg und den daraus resultierenden Verlust der Heimat.

[...] kao da se moj život raspadao zajedno sa istorijom moje zemlje, moje bivše zemlje, morao sam da dodam, i kako da više nisam bio samo jedan čovek, jedno biće, već više ljudi i više bića, tako da sam svaku stvar istovremeno video iz više ugola, u beskrajnom množenju trenutaka, [...]
(ALBAHARI 2007: 34)

[...] als wäre mein Leben gleichzeitig mit der Geschichte meines Landes, ich muß hinzufügen: meines *ehemaligen* Landes, auseinandergefallen und als wäre ich jetzt nicht mehr *ein* Mensch, ein Lebewesen, sondern mehrere Menschen und mehrere Lebewesen, so daß ich jedes Ding zugleich aus mehreren Winkeln, in einer unendlichen Zahl von Augenblicken sah.
(ALBAHARI 1997: 36)

Eben dieser Zerrissenheit will der Erzähler entfliehen und hatte gehofft, dies würden ihm hier, fernab der Heimat, gelingen. Das Gegenteil ist der Fall. Die Tatsache, dass er sich in einem fremden Umfeld befindet, zwingt ihn förmlich zu einem Vergleich der neuen und der alten Heimat: „Prevalio sam toliki put, pomislio sam, da bih svoj život sveo na ono od čega sam hteo da pobeđnem.“ (ALBAHARI 2007: 98)

„Einen so weiten Weg hast du zurückgelegt, dachte ich, nur damit du dein Leben auf das zurückführst, wovor du fliehen wolltest.“ (ALBAHARI 1997: 98)

Die Tragik, welche hinter dem Schicksal des Erzählers steckt, liegt darin, dass seine Heimat förmlich ausgelöscht wurde, das Land in dem er lebte existiert so nicht mehr. Genau das ist es auch, was sein neues, kanadisches Umfeld so überhaupt nicht zu begreifen vermag.

Da li sam znao, pitao je, da je mojoj zemlji postavljeno ultimatum, upravo kao što je on [profesor] predvideo za vreme našeg ručka. Nisam bio siguran na koju zemlju misli.
(ALBAHARI 2007: 53)

Ob ich gewußt hätte, daß meinem Land ein Ultimatum gestellt worden sei, genauso wie er [der Professor] es bei unserem gemeinsamen Mittagessen vorausgesagt habe. Ich war mir nicht sicher, welches Land er meinte.
(ALBAHARI 1997: 54 f)

Das Buch endet, ohne einen Ausblick zu geben, was mit dem Erzähler in Zukunft geschehen wird. Der Leser weiß nicht, wird er in Kanada bleiben, die Menschen und die Kultur zu lieben lernen? Oder wird er zurückkehren, an den Ort, der einmal seine Heimat war? Kein Hoffnungsschimmer ist zwischen den Zeilen zu lesen, lediglich, die Tatsache:

„Sve sam izgubio“, rekao sam, ali reči više nisu praskale; kesa koja jednom pukne, ne može se više naduvati, bez obzira na lepak, lepljivu traku ili sitan bod na šivaćoj mašini.
(ALBAHARI 2007: 142)

„Ich habe alles verloren“, sagte ich, aber die Wörter knallten nicht mehr, eine einmal geplatze Papiertüte läßt sich nicht mehr aufblasen, da hilft kein Leim, kein Klebeband, keine noch so feine Steppnaht.
(ALBAHARI 1997: 142)

Aspekte der Fremdheit im Werk

Die Fremdheit zeigt sich in diesem Buch in erster Linie dadurch, dass der Erzähler mit einem völlig neuen Umfeld konfrontiert ist. Er selbst gilt aber ebenso als Fremder, als Exote in seinem neuen sozialen Umfeld. Es handelt sich also vorwiegend um eine strukturelle Form der Fremdheit, da verschiedene Ordnungen aufeinander treffen.

Još uvek nisam mogao tu ulicu da nazovem svojom, nisam, u stvari, ni znao kako se zove, hodao sam pre kao neko ko odlazi nego kao neko ko dolazi, ponajmanje kao neko ko tu živi.
(ALBAHARI 2007: 24)

Noch immer konnte ich diese Straße nicht mein nennen, ich wußte nicht einmal ihren Namen, ich lief wie jemand, der weggeht, nicht wie jemand, der ankommt, und schon gar nicht wie jemand, der hier lebt.
(ALBAHARI 1997: 26)

Nicht nur die Sprache und das Land bzw. der Kontinent sind neu, auch die Kultur ist eine andere. Allerdings findet der Erzähler in Kanada eine hybride Gesellschaft vor. Multikulturalismus ist in Kanada fest verankert. Dies versucht ihm auch seine Nachbarin zu verstehen zu geben: „Ne morate da brinete“, rekla je, „i ja sam stranac.“ [...] „Na neki način“, rekla je, „svi smo stranci u ovoj zemlji.“ (ALBAHARI 2007: 70)

„Keine Sorge“, sagte sie, „auch ich bin Ausländerin.“ [...] „In einer gewissen Hinsicht“, fügte sie hinzu, „sind wir in diesem Land alle Ausländer.“ (ALBAHARI 1997: 70)

Neben dieser strukturellen Fremdheit macht sich jedoch auch eine radikalere Form der Fremdheit breit. Immer wieder wird der Bürgerkrieg, welcher in dem Heimatland des Erzählers wütet, thematisiert. Der Krieg zeigt sich als eine unbegreifbare Form der Fremdheit.

Ako zemlja u kojoj živim, pomislio sam, nije više moja, a kuća u kojoj stanujem pripada nekom drugom, čiji sam onda ja, kome pripada moje telo?
(ALBAHARI 2007: 144)

Wenn das Land, in dem ich lebe, nicht mehr mein ist und das Haus, in dem ich wohne, einem anderen gehört, wessen Eigentum bin dann ich, wem gehört mein Körper?
(ALBAHARI 1997: 143 f)

Die Fremde raubt dem Erzähler die Sprache. Dabei geht es weniger darum, dass er des Englischen nicht mächtig ist.

Nach all den traumatischen Erfahrungen, aufgrund der inneren Fremde, die sich in seiner Zerrissenheit äußert, und der äußeren Fremde, der neuen Umgebung, die ihn umgibt, verfällt er in eine gewisse Ohnmacht: „Ako sam nekada svaku radnju video kao zbir reči, sada sam se kretao bez jezika [...]“ (ALBAHARI 2007: 92)

„Hatte ich früher jede Handlung als eine Summe von Wörtern betrachtet, so bewegte ich mich jetzt ohne Sprache.“ (ALBAHARI 1997: 92)

Das Buch zeigt einen Abriss der Schwierigkeiten, die sich für den traumatisierten Erzähler in Kanada ergeben. Er ist auf der Suche nach seiner Identität und daher von einer Zerrissenheit geplagt. Einerseits betont er immer wieder, dass er sich in einem fremden Haus, in einem fremden Land befindet, gleichzeitig ertappt er sich dabei, wie er das fremde Haus bereits als sein „zu Hause“ bezeichnet. Das Buch schildert die ersten Eindrücke eines Fremden in der neuen Umgebung sowie dessen wage Annäherungsversuche mit diesem Umfeld. Von einer Auflösung der Fremde kann keine Rede sein. Mit dem abrupten Ende des Buches stellt der Autor seine Leserschaft vor ein Rätsel.

Mamac (Mutterland)

Die Autorenstimme positioniert sich parallel in Calgary (Kanada) und an Orten der Vergangenheit (Zagreb, Zemun, Belgrad). Sie wechselt dabei häufig ihre Identität und ihren Ursprung. Es sprechen abwechselnd ein Emigrant, der den Wunsch hegt zu schreiben und den wir fortan als den Erzähler der Geschichte bezeichnen wollen, die Tonbandstimme dessen Mutter sowie der kanadische Schriftsteller Donald. Der Emigrant, seinen Namen erfahren wir nicht, und Donald befinden sich in einem ständigen Zwiegespräch, in einer immer fortwährenden Auseinandersetzung. Im Zentrum des Buches stehen die unfreiwillig preisgegebenen Erinnerungen der Mutter. Diese spiegeln die jugoslawische Geschichte vom Zerfall der Habsburgermonarchie bis zum ethnisch motivierten Bosnienkrieg in den neunziger Jahren wieder. Diese Geschichte, die gleichzeitig auch eine weitere Form der Alterität und Fremde offenlegt, nämlich jene, einer jüdischen Familie in Jugoslawien, schwankt zwischen Abwehr und Dokumentation von Persönlichem. Der emigrierte Erzähler setzt sich zum Ziel das Leben seiner Mutter festzuhalten, es zu Papier zu bringen und damit verfügbar zu machen. Gleichzeitig bittet er die Mutter jedoch über den bereits verstorbenen Vater zu sprechen. Widerwillig kommt die Mutter diesem Wunsch nach.

Sie verknüpft ihre Lebensgeschichte mit Alltagsweisheiten und Sentenzen, mit denen sie ihrem Sohn zu verstehen gibt, dass seine Identität durch die Geschichte der Eltern nicht gesichert ist. Seine eigene Identität muss sich der Erzähler selbst aufbauen. Die Stimme Donalds hingegen beharrt auf Story und Plot und bildet immer wieder einen Gegensatz zur Geschichte der Mutter (vgl. REBER 2009: 439 f).

Aleksić bezeichnet das Buch als eine introspektive persönliche Reise, dargestellt in einer unüblichen Form (vgl. ALEKSIĆ 2009: 156).

Der Erzähler in „Mamac“ ist auf der Suche nach seiner eigenen Identität. er hegt den Wunsch die Geschichte seiner Mutter aufzuschreiben und parallel dazu sich selbst und seine ursprüngliche Gestalt in der Mutter lesbar zu machen. Er wünscht sich in jeder Situation den Schriftsteller Donald herbei, damit dieser für ihn die passenden Worte suche. Parallel zur eigenen erläutert der Erzähler die Geschichte Donalds, nicht ohne Ironie, denn Donald ist jene Instanz, die sich dem Wunsch nach Identifikation völlig verweigert (vgl. REBER 2009: 449). Die Geschichte der Mutter deckt sich größtenteils mit der Biographie von Albaharis eigener Mutter. Die Mutter im Buch ist eine in Bosnien geborene Serbin, die zunächst in Zagreb lebt. Dort lernt sie ihren ersten Mann kennen, der einer konservativen jüdischen Familie angehört. Ihm zuliebe konvertiert sie 1938 zum Judentum.

Topovi su već pucali, Hitler je grickao parčiće Evrope, a majka je postajala
Jevrejka da bi, kako je jednom rekla, isterala stvari na čistinu.
(ALBAHARI 1996: 22)

Die Kanonen donnerten bereits, Hitler schluckte ein Stück Europa nach dem
anderen, aber meine Mutter wurde Jüdin, um, wie sie einmal sagte, die Dinge ins
reine zu bringen.
(ALBAHARI 2002: 22)

Ihr erster Mann wird im Zweiten Weltkrieg von den Nationalsozialisten ermordet und ihre beiden Söhne kommen kurz nach Kriegsende bei einem Eisenbahnunfall ums Leben. Somit hat sie alles verloren. Als der Krieg endet steht sie vor dem Nichts: „Kada je Beograd oslobođen, rat se za nas završio. Ostalo je da se vratimo kući, iako nisam znala gde je kuća.“ (ALBAHARI 1996: 27)

„Als Belgrad befreit wurde, war für uns der Krieg zu Ende. Es blieb uns nur noch, nach Hause zu gehen, aber ich wußte nicht, wo das Zuhause war.“ (ALBAHARI 2002: 28)

Die Suche nach der eigenen Identität spielt eine zentrale Rolle in diesem Buch.

Zum einen geht es um die Identität der Mutter, die in einen Vielvölkerstaat hineingeboren wurde, der kurz vor dem Zerfall stand. Neben dem tragischen Schicksal, das sie auf persönlicher Ebene ereilt, durchlebt sie so ziemlich alle denkbaren politischen Systeme.

Moja majka se rodila uoči raspada jedne monarhije i uoči rađanja nove države, i celog svog života, možda upravo zbog toga, neće znati kome doista pripada, što je najteži oblik pripadanja.
(ALBAHARI 1996: 33)

Meine Mutter wurde unmittelbar vor dem Zerfall einer Monarchie und dem Entstehen eines neuen Staates geboren und hat vielleicht gerade deswegen ihr ganzes Leben lang nicht gewußt, wohin sie wirklich gehörte, was die schwierigste Form der Zugehörigkeit ist.
(ALBAHARI 2002: 36)

Außerdem steht sie zwischen dem christlichen und dem jüdischen Glauben. Ihr Pass sagt ihr ein Leben lang, dass sie Serbin sei. Zuflucht und ein Gefühl der Zugehörigkeit empfängt sie aber vor allem von Seiten des jüdischen Kulturkreises, vor allem von der jüdischen Gemeinde in Belgrad.

I tako smo se, odmah po dolasku u Zemun, učlanili u beogradsku Jevrejsku opštinu, ne da bih od vas, od tvoje sestre i tebe, stvorila prave Jevreje, jer tamo su skoro svi bili samo parčići od Jevreja, krhotine razbijene posude, nego da bih u vama, a i u sebi, razvila osećaj stvarne pripadnosti, da bih našla neko čvrsto tlo tamo gde je sve klizilo ili se pretvaralo u uskomešane gasove.
(ALBAHARI 1996: 64 f)

Und so traten wir gleich, als wir in Zemun ankamen, der jüdischen Gemeinde in Belgrad bei, nicht weil ich aus euch, aus deiner Schwester und dir, echte Juden machen wollte, denn fast alle dort waren nur teilweise Juden, Splitter eines zerbrochenen Gefäßes, sondern um in euch – und auch in mir – ein Gefühl wirklicher Zugehörigkeit zu entwickeln, um da, wo alles ins Wanken geraten war oder sich in wirbelndes Gas verwandelt hatte, festen Boden unter die Füße zu bekommen.
(ALBAHARI 2002: 76)

Als am Balkan erneut die Wogen hochgehen und der jugoslawische Bürgerkrieg ausbricht beschließt die Mutter für immer zu gehen. Sie stirbt noch während des Krieges.

Zum anderen geht es parallel dazu um die Identität des Erzählers. Mit dem Tod der Mutter hält ihn nichts mehr an dem Ort, der einmal sein Heimatland war. So wandert er nach Kanada aus, mit dem Ziel, sein altes Leben vollständig hinter sich zu lassen. Lediglich eine Schachtel mit Tonbandaufnahmen der Mutter nimmt er mit.

Als er die Tonbänder abspielt gerät er in gewisser Weise in eine Sinnkrise. Er merkt, dass er vieles, was ihm die Mutter einst erzählte, erst jetzt zu begreifen beginnt und das ein Neubeginn in einem fernen Land nicht automatisch eine neue Identität mit sich bringt. So beschäftigt ihn sein früheres Leben immer mehr und er beschließt ein Buch zu schreiben. Wie auch der Protagonist in „Snežni čovek“ fühlt er sich jedoch unfähig zu schreiben, steht ebenso zwischen zwei Sprachen.

In dem Schriftsteller Donald findet er den Inbegriff eines Kanadiers. Indem er diesem relativ erfolglos die Geschichte seines ehemaligen Heimatlandes näherzubringen versucht, merkt er, dass Donald nie die europäische Kultur und Geschichte verstehen wird, weil er eben kein Europäer ist, ebenso wie er selbst nie ein Kanadier sein wird.

Ponekad pomišljam da Donald u meni vidi odraz Evropljanina kojem, s obzirom da je neprilagođen na severnoameričke standarde, stvari treba ponoviti tri puta: opisno, direktno i metaforično; redosled nije važan. Eto na šta se svode naši razgovori, bez obzira gde se nalazimo, i dok ja pokušavam da kažem da odustajanje od jezika predstavlja jednu od brzih smrti, on priča o prednostima ovdašnjeg načina života, o zdravoj ishrani i sportskom duhu, o prostoru koji sve izjednačava jer svima daje onoliko koliko žele da uzmu.
(ALBAHARI 1996: 95)

Manchmal scheint mir, daß Donald in mir einen typischen Europäer sieht, dem man, weil er den nordamerikanischen Normen nicht angepaßt ist, alles dreimal wiederholen muß: deskriptiv, direkt und metaphorisch. Da sieht man, wozu unsere Gespräche, egal wo, führten: Während ich versuchte, klarzumachen, daß der Verzicht auf die Sprache eine der schnelleren Todesarten bedeutet, erzählte er von den Vorzügen der hiesigen Lebensweise, von der gesunden Ernährung und dem Sportgeist, von einem Raum, der alle gleichmacht, weil er jedem soviel gibt, wie er zu nehmen gewillt ist.
(ALBAHARI 2002: 115)

Donald sieht in der Entwurzelung, die den Erzähler so plagt, einen wesentlichen Aspekt der Freiheit. In der Figur Donalds spiegelt sich der elementare amerikanische Mythos der grenzenlosen Bewegungsfreiheit wider. Bei all den Gegensätzen zwischen den beiden, ist es im Endeffekt eben die fehlende Identität, welche die zwei verbindet.

Ja ću uvek biti Evropljanin, kao što će on uvek biti severnoamerikanac, i tu se ništa ne može izmeniti, uvek ćemo ostatiti različiti kao dan i noć. Sada mi pada na pamet da bi o tome trebalo govoriti kao o razlici između praskozorja i sutona, s obzirom da, on kao Kanađanin i ja kao Jugosloven, delimo odsustvo prepoznatljivog identiteta, i da naše zemlje, moja bivša a njegova još uvek sadašnja, zauzimaju rubna područja na svojim kontinentima, bar u viziji onih koji sebe vide kao tvorce obilježja tih kontinenata.
(ALBAHARI 1996: 76 f)

Ich werde immer ein Europäer bleiben, so wie er immer ein Nordamerikaner bleiben wird, daran ist nicht zu rütteln, wir werden uns immer unterscheiden wie Tag und Nacht. Jetzt fällt mir ein, daß ich vom Unterschied zwischen der Morgenröte und der Abenddämmerung sprechen sollte, da wir beide, er als Kanadier und ich als Jugoslawe, das Fehlen einer erkennbaren Identität teilen, und unsere Länder, mein ehemaliges und sein noch gegenwärtiges, in ihren Erdteilen eine Randstellung einnehmen, zumindest aus der Sicht derer, die sich selbst als die Gestalter dieser Kontinente betrachten.

(ALBAHARI 2002: 91)

Das Buch endet damit, dass sich der Erzähler dazu durchringen kann ein Manuskript zu verfassen. Er schickt dieses an Donald und bittet ihn um eine Rezension. Als dieser vor seiner Tür steht, um ihm das Manuskript wieder zu überreichen, endet das Buch. Darüber, wie Donald den Text bewertet und ob der Erzähler auch weiterhin schreiben wird, wird die Leserschaft im Dunkeln gelassen. Aleksić meint in diesem konfuse Ende eine Metapher zu erkennen:

The end of the text leaves the narrator no less confused and alienated from his being than the beginning of his search. This self-examination of his profound involvement with history stands as a powerful metaphor for the collective state of almost mesmerized paralysis with which the Serbian nation in particular (most other ex-Yugoslav nations to a lesser degree) has reacted to the magnitude of the turn of the century dismemberment of Yugoslavia.

(ALEKSIĆ 2009: 155)

Aspekte der Fremde

Ein zentrales Thema des Buches ist die Identitätssuche. Auf der Suche nach der eigenen Identität ist man automatisch mit einer gewissen Form der Fremde konfrontiert.

It is there [Canada] that he [the narrator] finds himself involved in the process of negotiating his identity as a foreigner who still mourns the inevitable loss of the old world he left and to which he does not want to return.

(ALEKSIĆ 2009: 156)

Besonderer Bedeutung kommt hierbei der Sprache zu. Der Erzähler versucht sich bei seiner Ankunft in Kanada krampfhaft von seiner Muttersprache zu lösen, merkt aber, dass diese ein wichtiger Teil von ihm ist, ohne den er sich leer fühlt. Gleichzeitig ist es die neue Sprache, das Englische, die ihm zu verstehen gibt, dass er hier fremd ist. Zwar ist er des Englischen mächtig, aber dennoch ist es nicht die vertraute Muttersprache, dennoch gibt sie ihn Tag für Tag zu verstehen, dass er sich fernab der Heimat befindet.

Govorim o jeziku zato što mi upravo on, taj tuđi jezik, stalno govori da ovde ne pripadam, da sam nesposoban da na njemu precizno izrazim abstraktne koncepte, osuđen na svet imenica i brojki, krupnih novinskih naslova i etiketa u samousluzi.
(ALBAHARI 1996: 31)

Ich rede von Sprachen, weil mir diese fremde ständig zu verstehen gibt, daß ich nicht hierhergehöre, daß ich unfähig bin, in ihr abstrakte Gedankengänge genau auszudrücken, und deshalb zu einer Welt der Substantiva und Zahlen, der Schlagzeilen und Etiketten im Supermarkt verbannt bin.
(ALBAHARI 2002: 34)

Der Text ist durchgehend kulturell markiert. Elemente der jüdischen Kultur vermischen sich mit balkanischen Merkmalen. So schreibt der Autor beispielsweise der Mutter einen „sturen bosnischen Kopf“ zu, während er den Vater als einen „nachgiebigen jüdischen Kopf“ bezeichnet. Dies zeugt davon, dass dem Buch ein dynamischer Kulturbegriff zugrunde liegt. In dem Werk tauchen viele kulturelle Codes sowie typisch balkanische Volksweisheiten auf, die es für den fremdkulturellen Leser erst zu entschlüsseln gilt. Einige Beispiele:

- Die Mutter erklärt, dass man das Leben nicht wie eine *Fleischpita* zerteilen könne.
- Er sagte das so, als wäre die Erzählung ein *Burek*
- Mutter sang *Svedalinkas*
- Die Mutter wachte über uns, wie die *Mamen* aus den jüdischen Witzen.
- Der Vater nahm mit dem Tonbandgerät Gedichte von *Vojislav Ilic* auf.
- Wenn wir uns dort nicht so gut mit den *Šiptaren* verstanden hätten, sagte sie einmal, hätten wir niemals jene große Finsternis überwunden. (ALBAHARI 2002: 52)
- In *Ćuprija* hatte ich ständig das Gefühl, ein Turban sei fest um meinen Kopf gewickelt (ALBAHARI 2002: 88)

Der fremdkulturelle Leser stößt bei diesen Äußerungen möglicherweise auf Verständnisprobleme und benötigt erst ein Hintergrundwissen um diese Äußerungen im literarischen Text richtig Deuten zu können.

Die Familie schließt sich der jüdischen Gemeinde Belgrads an, um einer Gemeinschaft anzugehören, was gleichzeitig bedeutet der Fremde, gegen die vor allem die Mutter Zeit ihres Lebens kämpft, entgegenzuwirken.

Ovde, rekao sam, u Zagrebu, ona je u prvi mah Srkinja a kasnije Jevrejka, u svakom slučaju tuđinac, dvostruki tuđinac, ako tako može da se kaže, ali oseća, uprkos svemu, da tu može da pripada.
(ALBAHARI 1996: 45)

Hier in Zagreb, sagte ich, war sie zunächst eine Serbin, später eine Jüdin, aber in jedem Fall eine Fremde, eine zweifach Fremde, wenn man das so sagen kann, und dennoch fühlt sie, daß sie da hingehören könnte.
(ALBAHARI 2002: 51)

Donald und der Erzähler sind zwar auf der einen Seite Freunde, in vielen Punkten sind sie sich jedoch fremd. Zwischen ihnen steht der Gegensatz zwischen Nord und Süd, Kanada und Europa, Christ und Jude. Donald spiegelt die kanadische Mentalität wieder, die ganz anders ist als jugoslawische. Generell fällt es dem Erzähler nicht leicht, sich mit der kanadischen Mentalität zu arrangieren. Er bemerkt auch, dass ihm die übertriebene Liebenswürdigkeit aber gleichzeitig auch Distanziertheit der Kanadier zu schaffen macht.

Uživao sam u njegovoj ljutnji. Pomagala mi je da, makar nakratko, poverujem da sam okružen ljudima koji ipak osećaju, a ne da strepim od preterane ljubaznosti, koja je sigurno bila jedna od tri, možda pet, stvari na koje sam se najteže navikao otkako sam stigao u Kanadu.
(ALBAHARI 1996: 49)

Ich genoß seine Wut. Sie half mir, mich wenigstens eine kurze Zeit in dem Glauben zu wiegen, daß ich doch von Menschen mit Gefühlen umgeben sei, statt vor der übertriebenen zu Liebenswürdigkeit zu zittern, die bestimmt eines der drei oder vielleicht fünf Dinge war, an die ich mich, seit ich in Kanada lebte, am schwersten gewöhnen konnte.
(ALBAHARI 2002: 56)

Abschließend kann festgehalten werden, dass sich die Fremdheit in diesem Werk auf vielfältige Weise zeigt. Einerseits tritt sie in Form von kulturellen Unterschieden auf, die der Leser jedoch durch die Aneignung eines gewissen Hintergrundwissens zu überwinden vermag. Auch eine strukturelle Form der Fremdheit zieht sich durch den gesamten Text. Wieder ist es eine neue Ordnung die den Erzähler befremdet. In diesem Buch werden besonders die Unterschiede in der Mentalität zwischen der nordamerikanischen und der europäischen Bevölkerung thematisiert. Der Erzähler kommt zu der Einsicht, dass Mentalität etwas angeborenes ist, das nicht geändert werden kann. Eben durch diese Erkenntnis findet er Wege, die „Andersheit“ seines Gegenübers zu akzeptieren.

Vor allem die Figur der Mutter ist auch immer wieder mit einer radikalen Form der Fremdheit konfrontiert. Die Wirren der Kriege, die Verbrechen des Nationalsozialismus lassen sich nicht erklären und somit kann diese Form der Fremde auch nicht aufgelöst werden.

Resümee

Tagelanger Schneefall und Mutterland sind ähnlich angelegt. Eine anonyme Erzählerstimme spricht für Mehrere und füllt somit den gesamten Raum des Romans aus

(vgl. REBER 2009: 440).

Beide Romane behandeln den Versuch des Erzählers eine neue Identität zu bilden, die völlig außerhalb der Tradition, Geschichte und Sprache seiner ursprünglichen Kultur liegt. Beide Werke enden mit einem qualvoll hervorgebrachten Schriftstück, welches unheilvoll den Tod des „alten Ichs“ des Erzählers anzukündigen scheint, ohne ein Versprechen auf Wiedergeburt abzulegen (vgl. ALEKSIĆ 2009: 155).

In beiden Werken macht sich des Weiteren ein Zweifel am geschriebenen Wort bemerkbar. Dieser Zweifel resultiert in erster Linie daraus, dass die beiden Protagonisten auf sprachlicher Ebene mit sich selbst hadern. Durch das Bestreben eine neue Identität für sich selbst zu finden, versuchen sie ihre Muttersprache zu verdrängen und sich ganz der neuen Sprache hinzugeben, bemerken aber gleichzeitig, dass ihre Muttersprache in ihnen verwurzelt ist und sie immer wieder einholen wird.

Vor allem in den Roman „Mamac“ findet diese Sprachkrise Eingang. Das Exil greift hier direkt ins Innerste, so dass das Exil zur Faktizität der Sprache selbst erklärt werden kann. Nicht die eigene Sprache, sondern die konkrete Stimme der verstorbenen Mutter, setzt die ungeschriebene Geschichte in Gang (vgl. REBER 2009: 447).

Donald in Mutterland und der Politikprofessor in Tagelanger Schneefall versuchen, in ersterem Fall aufgefordert, in zweiterem unaufgefordert, die Deckung zwischen dem Auseinandertrebenden herzustellen, indem sie das Problem der Exilanten, ihr Gefühl der existenziellen Bedrohung durch das Fremde und Neue analysieren und die Angst zerstreuen wollen. Doch die existenzielle Angst des exilierten Schriftstellers ist eine ganz andere, nämlich jene vor der Existenz als Vampir, der sich an eine verlorene Sprache klammert, Reste dieser Sprache aussagt und das klägliche Leben von Untoten vereinnahmt, obwohl es mit seinem Leben längst vorbei ist.

(REBER 2009: 450)

Auch wenn Albhari in seinen Werken durchgehenden Kontroversen zwischen der südslawischen und der kanadischen Kultur bzw. Mentalität aufzeigt, kann dennoch gesagt werden, dass er die Problematik der kulturellen Auseinandersetzung zwischen dem exilierten Jugoslawen und der kanadischen Gastfreundschaft als denkbar neutral bis positiv beschreibt (vgl. REBER 2009: 450).

Komparative Analyse

In diesem abschließenden Teil der Arbeit sollen die Werke beider Autoren gegenübergestellt werden. Gemeinsamkeiten und Differenzen ihres literarischen Schaffens, vor allem der Umgang mit dem Aspekt der Fremdheit in ihren Werken, sollen noch einmal vergleichend aufgezeigt werden.

Irena Vrkljan und David Albahari haben auf den ersten Blick nicht allzu viele Gemeinsamkeiten, abgesehen davon, dass beide aus dem ehemaligen Jugoslawien stammen. Sie wurden zu einem unterschiedlichen Zeitpunkt geboren. Vrkljan erlebte bereits den Zweiten Weltkrieg, Albahari hingegen ist ein Kind der Nachkriegszeit. Zudem entstammen sie einem unterschiedlichen Kulturkreis. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Erfahrung der Emigration und die damit einhergehende Konfrontation mit einer neuen, kulturelle andersartigen Umgebung, welche sich in ihrem literarischen Schaffen widerspiegelt. Beide beziehen sich immer wieder auf ihr persönliches Schicksal, was den Werken autobiografische Züge verleiht und die Identitätssuche zu einem zentralen Thema ihrer Bücher werden lässt.

Formale Aspekte

In formaler Hinsicht sind die Werke der beiden Autoren unterschiedlich gestaltet. Bei Albaharis Büchern handelt es sich ganz klar um Romane, denen ein autobiografisches Ich zugrunde liegt. Irena Vrkljans Bücher können nicht als Romane im klassischen Sinne betrachtet werden. Bei den drei Texten werden Elemente verschiedener literarischer Genres vermischt. Alle drei Texte beinhalten autobiografische Züge und gleichen teilweise einem Tagebucheintrag, teilweise sind sie aber auch in Briefform verfasst.

Beiden Autoren gemein ist, dass sie, ohne großartig Überleitungen zu schaffen, das Thema wechseln. So wie Irena Vrkljan in einem Satz aus Dora spricht und im nächsten zu Marina Cvetaeva wechselt, springt das autobiografische Ich in „Mamac“ von einem Dialog mit der Mutter direkt zu einem Streitgespräch mit Donald.

Für Albaharis Werk ist in formaler Hinsicht noch anzumerken, dass er auf Absätze und Unterteilungen in einzelne Kapitel verzichtet. Bei Irena Vrkljan findet man hingegen zahlreiche Absätze. Sie bindet in ihr Werk Briefe, Zeitungsausschnitte und Zitate ein. Dies verleiht ihren Texten einerseits einen realitätsnahen Charakter, andererseits lässt es sie fragmenthaft erscheinen.

Sowohl das Werk Irena Vrkljans als auch David Albaharis ist durch Authentizität und Betroffenheit der Autoren gekennzeichnet.

Die Protagonisten in ihren Werken sind weitgehend identisch mit dem Ich des Autors. Beide schieben sich übereinander wie Doppelgänger. In allen hier diskutierten Texten finden sich Jahreszahlen und andere genaue Zeit- und Ortsangaben, die auf reale Fakten Bezug nehmen. Diese geben den Texten ein authentisches Erscheinungsbild und somit erlangt der literarische Text zumindest andeutungsweise Elemente eines Tatsachenberichts. Die Reflexion über das eigene Schreiben, welche bei beiden Autoren gegeben ist, stellt eine weitere authentizitätssteigernde Erscheinung dar (vgl. THORE 2004: 78).

Vergleich zentraler Themen

Emigrationserfahrung

Als Kernthema der hier diskutierten Autoren kann die Emigrationserfahrung genannt werden. Bei Irena Vrkljans Texten steht der Umzug nach Berlin im Vordergrund, bei David Albaharis Büchern die Auswanderung nach Kanada. Dabei muss jedoch erwähnt werden, dass bewusst Werke ausgewählt wurden, welche die Autoren nach ihrer Emigrationserfahrung verfasst haben. Beide Autoren waren bereits vor ihrer Emigration schriftstellerisch tätig, sowohl Vrkljan als auch Albahari beschäftigten sich vor der Auswanderung in erster Linie mit Lyrik. Was die beiden verbindet ist die Tatsache, dass sie freiwillig ins Exil gingen. Keiner wurde dazu gezwungen seine Heimat zu verlassen. Aber eben diese Tatsache gibt den beiden Schriftstellern Anlass zu einem Hadern mit der von sich aus getroffenen Entscheidung. Immer wieder stellen sie sich die Frage, was sie letztendlich zu diesem Schritt veranlasst hat. So schreibt Irena Vrkljan:

Zašto se penjem uz ove stepenice ovdje u Berlinu, pitala sam se, ovamo me nije donijela nikakva bijeda ili neko traženje posla.
(VRKLJAN 2006: 197)

Warum steige ich die Treppe hier in Berlin hoch, frage ich mich, keine Not hat mich hergeweht, keine Arbeitssuche hergebracht.
(VRKLJAN 1988: 62)

Auch bei Albahari findet man in dieser Hinsicht konkrete Hinweise in seinen Romanen:

Da mogu da joj pišem pisma, ne, da ima svrhe da joj pišem pisma, upitao bih je šta misli: zašto sam od svih mesta na kugli zemaljskoj izabrao baš ovo, gde se kraj jedne zime i početak druge spajaju preko kratkog i varljivog dvomesečnog perioda u kojem se samo s krajnjim naporom mogu prepoznati proleće, leto i jesen?
(ALBAHARI 1996: 79 f)

Könnte ich ihr Briefe schreiben, nein, hätte es einen Sinn, ihr Briefe zu schreiben, würde ich sie fragen, warum ich ihrer Meinung nach von allen Orten auf der Erdkugel ausgerechnet diesen gewählt habe, wo es zwischen dem Ende des eines Winters und dem Anfang des nächsten eine kurze und trügerische zweimonatige Periode gibt, in der nur mit äußerster Mühe der Frühling, der Sommer und der Herbst zu erkennen sind.
(ALBAHARI 2002: 95)

Bei David Albahari kommt eine gewisse Aussichtslosigkeit hinzu, die ihn zu seinem Aufbruch nach Kanada bewegte. Er beschloss nämlich während des Krieges seine Heimat zu verlassen, da er keinen Sinn mehr sah, weiterhin dort zu leben.

[...] živeo sam u istoriji koja više nije postojala, u vremenu za koje su svi govorili da se nije desilo. Ništa drugo takvom čoveku ne preostaje, rekao sam mu, sem da ode u dobrovoljno izgnanstvo i tako preduhitri one koji bi ga tamo na silu poslali.
(ALBAHARI 1996: 89)

Ich lebte in einer Historie, die nicht mehr existierte, und in einer Zeit von der alle behaupteten, es habe sie nie gegeben. Einem solchen Menschen bleibt nichts anders übrig, sagte ich, als freiwillig ins Exil zu gehen und auf diese Weise denen zuvorzukommen, die ihn mit Gewalt dorthin schicken würden.
(ALBAHARI 2002: 107)

Irena Vrkljan hingegen ging zum Studium nach Berlin, in einer Zeit, wo auch im ehemaligen Jugoslawien gemäßigte politische Verhältnisse vorherrschten.

Heimat

Geht man davon aus, dass die Heimat ein bedeutender Aspekt zur Entwicklung der persönlichen Identität ist, ist es nicht verwunderlich, dass viele Autoren Angaben bezüglich ihres Verständnis von Heimat in ihren Werken verarbeiten. Dadurch entsteht ein facettenreicher Heimatbegriff. Denn jeder Autor bildet sein Verständnis von Heimat auf individuelle Weise (vgl. GASPAR 2007: 53).

Für beide Autoren ist der Begriff der Heimat ein komplexes Thema. Irena Vrkljan wurde in Belgrad geboren, verbrachte aber die meiste Zeit ihrer Jugend in Zagreb. Albahari wurde in Peć geboren, lebte aber vor seiner Emigration in Belgrad.

Auch wenn sich die beiden in ihrer Jugend innerhalb eines Landes bewegten, so kann nur schwer gesagt werden, dass es einen konkreten Ort gibt, der ihre Heimat bezeichnet. Die Lage verkomplizierte sich schließlich mit dem Umzug ins Ausland.

Irena Vrkljan hat ihre Heimat nie ganz aufgegeben. Sie pendelt regelmäßig zwischen Zagreb und Berlin. Dieses Oszillieren zwischen den zwei Städten findet ständig Eingang in ihr literarisches Schaffen.

Identität und Sprache

Die Suche nach der eigenen Identität ist ein weiteres zentrales Thema der hier analysierten Werke. Diese steht in enger Verbindung mit der Migrationserfahrung. Das fremde Umfeld bedingt beinahe eine Beschäftigung mit der eigenen Identität. Denn, wie bereits mehrfach erwähnt wurde, ist das Fremde nur im Spiegel des Eigenen erfahrbar.

Irena Vrkljan begibt sich auf die Suche nach ihrer Identität, indem sie ihr Leben mit dem verschiedener Persönlichkeiten in Verbindung bringt und daraus Parallelen zieht. Indem Irena Vrkljan über eine andere Person schreibt, identifiziert sie sich gleichzeitig mit ihr. In David Albaharis Büchern verkörpert immer ein Erzähler die Identitätssuche. Dem wird ein Pendant gegenüber gestellt, in dessen Spiegel seine eigene Identität erfahrbar wird.

Die Sprache spielt eine wichtige Rolle innerhalb dieser Identitätssuche. Beiden Autoren ist die Sprache des Emigrationslandes bei ihrer Ankunft nicht fremd. Für Irena Vrkljan scheint der Umgang mit der deutschen Sprache weniger problematisch. Sie hatte eine deutschsprachige Mutter und besuchte bereits eine bilinguale Volksschule. Auch zu Hause sprach die Familie zeitweilig Deutsch. Charakteristisch für ihr Werk ist die Vermischung der Sprachen. Ihre ersten Gedichte schrieb sie auf Kroatisch, ihre ersten Prosawerke in deutscher Sprache. Später begann sie die beiden Sprachen zu vermischen.

Auch David Albahari war der Englischen Sprache mächtig, bevor er nach Kanada emigrierte. In seinem Werk stößt der Leser jedoch auf eine massive sprachliche Zerrissenheit der Protagonisten. Sowohl der Erzähler in „Snežni čovek“ als auch in „Mamac“ hatte zunächst das Ziel seine Muttersprache mit der Emigration hinter sich zu lassen. Beide merken allerdings, dass ihnen dadurch ein wichtiger Teil ihrer Identität verloren geht. Ein ständiges Ringen um den Erhalt bzw. das Verdrängen der Muttersprache ist charakteristisch für David Albaharis literarisches Schaffen.

Literarische Verarbeitung des Aspekts der Fremdheit

Abschließend soll der Aspekt der Fremdheit innerhalb der hier diskutierten Werke noch einmal aus dem Blickwinkel einiger, im ersten Abschnitt der Arbeit beschriebener, literaturwissenschaftlicher Termini betrachtet werden.

Der Aspekt der Fremdheit ist in den Werken beider Autoren in einen interkulturellen Kontext eingebettet. Allein die Tatsache, dass all diese Texte Übergänge ankündigen, verspricht bereits das Vorhandensein interkultureller Elemente (vgl. BLIOUMI 2002: 32).

Im ersten Teil dieser Arbeit wurde festgehalten, dass es sich bei dem Fremdeitsdiskurs innerhalb der Literatur meist um eine Orientierungssuche zwischen dem Hier und dem Dort der Autoren handelt (vgl. NADOLNY 1996: 66). Diese Tatsache spiegelt sich auch klar in den hier analysierten Werken wieder.

Vor allem eine strukturelle Form der Fremdheit findet man in jedem der analysierten Werke. Alle Protagonisten beschäftigen sich mit der Emigrationserfahrung und der damit einhergehenden Fremde. Vor allem in Albaharis Roman „Mamac“ findet man aber auch viele kulturelle Besonderheiten, sogenannte **kulturelle Codes**. Diese müssen vom fremdkulturellen Leser erst aufgelöst werden, um gewisse Passagen des Textes richtig zu verstehen.

In allen hier diskutierten Werken kommt es oft zu einem **Perspektivenwechsel**. Neben der Perspektive des aus Serbien stammenden Erzählers wird in Albaharis Roman „Mamac“ beispielsweise die Perspektive der jüdischen Mutter gezeigt, welche ihr Leben im ehemaligen Jugoslawien verbrachte und die Perspektive des Schriftstellers Donald, der stellvertretend für die kanadische Kultur steht.

Bei Irena Vrkljan wechselt die Perspektive immer wieder zwischen dem autobiografischen Ich Irena Vrkljans, der russischen Dichterin Marina Cvetaeva und der kroatischen Schauspielerinnen Dora. Dem Leser wird somit die Möglichkeit geboten das Eigene durch die Augen des Fremden zu sehen. Durch die Perspektive von Albaharis und Vrkljans Protagonisten, die allesamt Emigranten in Kanada bzw. Deutschland sind, werden auch Schlagwörter wie Multikulturalismus oder Migration verfremdet dargestellt.

Um herauszufinden, ob den Werken ein **dynamischer Kulturbegriff** zugrunde liegt, muss zunächst danach gefragt werden, was für ein Kulturverständnis diese Texte inne haben.

Werden zwischen den beiden beschriebenen Kulturen Dichotomien aufgestellt, so daß ein kulturelles Gebilde als eine statische Größe, eine abgeschlossene Einheit erscheint? Oder wird die Prozeßhaftigkeit und der Wandel innerhalb einer Kultur gebilligt? Werden nationale Stereotype eingesetzt, die essentialistische Denkweisen zum Ausdruck bringen, oder wird mit den Stereotypen gespielt, in der Intention, einen Beitrag zu ihrem möglichen Abbau zu leisten?
(BLIOUMI 2002: 33)

Letzteres trifft mit Sicherheit auf alle hier analysierten Werke zu. David Albahari weist immer wieder, teils etwas spöttisch, auf die Eigenheiten der kanadischen Mentalität und auf die Sicht der Kanadier auf Europa hin.

Ein dynamischer Kulturbegriff äußert sich bei Irena Vrkljan zum Beispiel durch ein Kapitel in „Berlinski rukopis“ das den Titel „Spaziergang durch Kreuzberg“ trägt. Vrkljan schreibt nicht nur über die Emigranten Jugoslawiens, sondern über Probleme verschiedener in Deutschland lebender Minoritäten und zeigt somit auf, dass in Deutschland keineswegs eine monokulturelle Gesellschaft vorherrscht. Auch der multikulturelle Freundeskreis des autobiografischen Ichs und deren gemeinsame Gespräche verweisen auf einen dynamischen Kulturbegriff im positiven Sinne. Gemeinsam diskutieren Irena Vrkljans Protagonisten das Problem des „Fremd seins“ und finden so einen Weg damit umzugehen, sich in der neuen Heimat Deutschland ansässig zu fühlen.

Die Tatsache, dass verschiedene Kulturen keine statischen Größen darstellen, die voneinander getrennt werden müssen, wird dadurch zum Ausdruck gebracht (vgl. BLIOUMI 2002: 33).

Der Terminus der **Hybridität** findet vor allem in Bezug auf die Werke David Albaharis Anwendung. Die Hybridität befürwortet „Mischformen des individuellen Seins und fördert die Anerkennung verschiedenartiger Lebensgemeinschaften innerhalb eines Kollektivs.“
(BLIOUMI 2002: 34)

Albahari thematisiert immer wieder die hybride Gesellschaft Kanadas. In „Snežni čovek“ meint eine Nachbarin zu dem Erzähler: „In gewisser Weise sind wir alle Ausländer“. Der Multikulturalismus ist im kanadischen Staatswesen tief verankert und wird auch Thema in Albaharis Werken.

Irena Vrkljan beschreibt Berlin als eine Stadt der „Transitwege Europas“. Aber gleichzeitig weist sie auf die Schwierigkeiten hin, die sich durch das Zusammenleben der Angehörigen verschiedener Kulturen ergeben und sie führt auch viele Beispiele für ein monokulturelles Selbstverständnis der deutschen Mehrheitsgesellschaft an. Dies veranschaulicht sie am Beispiel der Gastarbeiterbewegung der siebziger und achtziger Jahre. Die Gastarbeiter wurden als Arbeitskräfte empfangen, jedoch kann von keiner Verschmelzung der Kulturen die Rede

sein. Im Gegenteil, die Gastarbeiter bleiben immer Fremde. Irena Vrkljan lässt einzelne Protagonisten dieser Bewegung zu Wort kommen.

Die Kategorie der **doppelten Optik** entstammt, wie bereits erwähnt wurde, der interkulturellen Germanistik und hinterfragt, ob die relationalen Begriffe des Fremden und des Eigenen perspektivisch ausgetauscht und somit von einer anderen Seite betrachtet werden. Es handelt sich demnach um einen Dualismus, der es ermöglicht Fremdreflexionen auf das Eigene rückzuführen (vgl. BLIOUMI 2002: 35).

Vor allem Albahari arbeitet mit dem Begriff der **doppelten Optik**. Indem er seinen Erzählfiguren ständig ein fremdkulturelles Pendant gegenüberstellt. Er zeigt dadurch, dass er versucht den Handlungsverlauf aus einer anderskulturelle Perspektive zu schildern.

Auch der Begriff der **Empathie** findet Eingang in die vorliegenden Werke. Dieser bezeichnet die Fähigkeit, sich in den anderen hineinzusetzen. Das autobiografische Ich Irena Vrkljans wandelt auf den Spuren ihrer Protagonisten und sucht nach Informationen die diese hinterließen.

Fazit

Durch alle hier vorliegenden Werke ziehen sich interkulturelle Elemente, somit spielt auch der Aspekt der Fremdheit eine zentrale Rolle. Die Autoren vertreten offensichtlich die Auffassungen eines dynamischen Kulturbegriffs und wenden sich gegen einen starren Dualismus zweier nebeneinander bestehenden Kulturen. Dies äußert sich bei Irena Vrkljan dadurch, dass sie das monokulturelle Selbstverständnis, welches teilweise in ihrem Emigrationsland vorherrscht, kritisiert. David Albahari nimmt den in Kanada vorherrschenden Multikulturalismus in seine Werke auf, veranschaulicht jedoch zugleich seine Probleme, nämlich dass diese Staatsform nicht automatisch bedeutet, dass Kulturen miteinander verschmelzen. Die Probleme, welche sich in diesem Bereich ergeben werden von den beiden Autoren immer wieder anhand von kritischen Beispielen erörtert.

Beide Autoren verweisen auf noch bestehende Schwierigkeiten im Umgang mit dem Fremden und geben dadurch Anstoß zur Diskussion. Dies wiederum ist der erste Schritt für eine Annäherung an die bzw. das Fremde. Dadurch wird möglicherweise sogar eine Auflösung oder Einverleibung des Fremden in den Bereich des Eigenen bewirkt.

Auf jeden Fall bieten diese Werke die Möglichkeit einer sensibilisierten Wahrnehmung und Achtung sowie letztendlich der Akzeptanz des Fremden und somit auch der Akzeptanz einer interkulturellen Gesellschaft.

Abschließend soll die Bedeutung der interkulturellen Literatur für unsere Gesellschaft noch einmal mit den Worten Aglaia Blioumis festgehalten werden:

Multikulturalität, Interkulturalität, hybride Identitäten und ähnliche Bezeichnungen sind im Zeitalter der Globalisierung und der stetigen Migrationsbewegungen keine Modeerscheinungen, sondern Begriffseinheiten, die auf bestehende Realitäten reagieren. Realitäten, die auch innerhalb der ästhetischen Fiktion wirksam werden und sich als interkulturelle Elemente in literarischen Texten manifestieren. Eine avancierte Migrationsliteratur, die Migration nicht als Verlust und Leid, sondern als Stärke versteht und diese Stärke aus dem Oszillieren zwischen dem „Fremden“ und dem „Eigenen“ schöpft, bietet neue Wahrnehmungsmuster im Hinblick auf eine interkulturelle Wirklichkeit.

(BLIOUMI 2002: 28)

Sažetak

Ovaj se diplomski rad bavi djelima interkulturalne književnosti. Kod interkulturalne književnosti riječ je o prekograničnom obliku književnosti, što znači da se autori takvih djela kreću između više kulturnih krugova. Ta se činjenica odražava i u njihovom književnom stvaralaštvu.

Prvo dio ovog diplomskog rada bavi se teorijskim okvirnim uvjetima interkulturalne književnosti. Najprije je pobliže definiran pojam interkulturalnosti i iz toga izvučen zaključak da dinamični pojam kulture predstavlja temelj za definiciju pojma interkulturalnost.

Tek nakon što se prevlada dualizam vlastitog i stranog, kultura se može shvatiti kao dinamika. Dinamični pojam kulture stoga je širi od ograničene predodžbe visoke ili elitne kulture. On prihvaća promjenu i zastupa stajalište o *kulturi kao procesu* (vgl. BLIOUMI 2002: 29f).

Nakon toga uspoređuje se termin interkulturalnosti sa srodnim diskursima o multikulturalizmu i transkulturalnosti. Za razliku od koncepta multikulturalizma, koji predviđa najskladnije moguće supostojanje kultura, i koncepta transkulturalnosti, koji se temelji na općem prevladavanju predodžbe o kulturama kao odvojenim jedinicama, koncept interkulturalnosti kakav se koristi u interkulturalnoj znanosti o književnosti naglasak stavlja na to da kulturni identitet ne egzistira u nepomičnom stanju poklapanja samog sa sobom, već naprotiv kulturni identitet zajednice, a pogotovo pojedinca, uvijek predstavlja tek provizoran i privremen rezultat jednog beskonačnog procesa (vgl. HOFFMAN 2006: 11).

U smislu interkulturalnosti kulturna je razlika rezultat kontakta s drugim kulturama, a ne razlikovanje objektivnih osobina. Razlika se stvara tek prilikom razmjene. Na taj način interkulturalnost označava „sivu zonu“, međuprostor, u kome tobože krute granice počinju nestajati.

Nakon uvodnih definicija pojmova navode se glavne značajke interkulturalne književnosti.

U književnosti se primjećuje naročita sklonost tematici interkulturalnog susreta. Književnost je i najprikladniji način za bavljenje tom temom. Njoj polazi za rukom stopiti realnost i fikciju i tako na zanimljiv način razjasniti postojeće problematike.

U glavne sadržaje interkulturalne književnosti spadaju:

- bavljenje osobnom prošlošću koja je dovela do iseljavanja, egzila ili repatrijacije;
- putovanje u tuđinu;
- susret sa stranom kulturom;
- društvo i jezik;
- projekt novog jednakovrijednog identiteta između domaćih stanovnika i stranaca;
- integracija u svijet rada i u svakodnevicu zemlje domaćina, odnosno stare i nove domovine;
- bavljenje političkim razvojem u zemlji porijekla;
- društveno specifično poimanje vlastite prisutnosti unutar etičkog sustava vrijednosti s drugačijim prioritetima i ciljevima.

(CHIELLINO 2000/I: 58)

U vezi s tematskim težištima, prvenstveno aspekti *identiteta*, *jezika* i *stranosti* uvijek iznova nalaze put do djela interkulturalne književnosti.

Potom slijedi kratka digresija koja služi tome da se pobliže objasne termini gastarbajterska književnost, književnost migranata, odnosno migracijska književnost i književnost dijaspore, s obzirom da one u kontekstu interkulturalne književnosti uvijek igraju važnu ulogu.

Usporedimo li književnost migranata i književnost dijaspore s interkulturalnom književnošću, pronalazimo mnoge paralele. Bitna točka koja razlikuje interkulturalnu književnost od drugih dvaju diskursa sastoji se od toga da se interkulturalna književnost trudi ne staviti svoj fokus na proces migracije. U središtu se nalaze različite kulture koje se susreću unutar jedne nacije, odnosno jednog društva, kao i proces prekoračivanja kulturnih barijera. To interkulturalnoj književnosti daje posve pozitivnu konotaciju.

Naposljetku je pružen uvid u teorijsku recepciju interkulturalne književnosti koji se odražava u interkulturalnoj znanosti o književnosti. Načelno možemo reći da interkulturalnu znanost o književnosti nalazimo tamo gdje se kod bavljenja znanošću o književnosti promišlja o kulturnim razlikama i gdje se razmišlja preko kulturnih granica.

Područje djelovanja interkulturalne znanosti o književnosti sastoji se od istraživanja književnosti u teoriji i praksi bez istraživačkih disciplina materinskog jezika.

Pri tom razlikujemo sljedeća područja:

- **istraživanje književnosti** (tu spadaju interkulturalna hermeneutika, interkulturalna povijest književnosti i kulturnoznanstvena znanost o književnosti),
- **interkulturalna recepcija**
- **interkulturalna didaktika književnosti** (vgl. LESKOVEC 2011: 16).

Aspektu stranosti u interkulturalnoj književnosti pridana je osobita pozornost. Prvo je objašnjena činjenica da pojam „stran“ u kontekstu rasprave o interkulturalnosti ne možemo promatrati kao objektivnu osobinu čovjeka ili predmeta. Naprotiv, riječ je o relacijskom pojmu.

Iz toga proizlazi glavno pitanje mora li, odnosno treba li strano ostati stranim ili može li postati blisko i poznato, pa da onda više i nije strano. (vgl. HOFMANN 2006: 14 f).

Upravo je to jedno od središnjih pitanja diskursa o stranom na koje se ne može jednoznačno odgovoriti s da ili ne. No upravo je zbog toga važno da uvijek iznova postavljamo to pitanje kako bismo postali svjesni kompleksnosti ove teme i razotkrili brojne pojavne oblike stranosti.

Ako je stranost tema ili motiv nekog književnog teksta, tada govorimo o **tematskoj stranosti**. U to primjerice ubrajamo ilustraciju kulturnih kontakata u najširem smislu (npr. migracijska iskustva ili putopisi) kao i iskustva sa stranim, koja nastaju sučeljavanjem različitih sustava (npr. stranost između spolova, generacija, društvenih slojeva) i tematizaciju graničnih fenomena, kao što su iskustvo egzistencijalne stranosti u smrti, ludilu ili erosu (vgl. LESKOVEC 2011: 13).

Stranost kao **formalni aspekt** odnosi se na način i vrstu predstavljanja teksta. Odstupanja u uporabi jezika, u načinu pripovijedanja ili predstavljanja dovode do iritacije. Stranost time postaje *estetska kvaliteta* književnosti (vgl. LESKOVEC 2011: 13 f).

Zbog toga zaključujemo da se aspekt stranosti u književnosti sastoji od mnogih različitih pojavnih oblika. Tako je primjerice uočen svakodnevni, strukturalni i radikalni, odnosno ekstraordinarni oblik stranosti u književnim tekstovima.

Posebna se pozornost pridaje interkulturalnoj hermeneutici. Pri tom se radi o teoretskom konceptu razumijevanja stranog.

Interkulturalna literarna hermeneutika je književnoznanstvena metoda koja se bavi interpretacijom književnih tekstova iz nekog drugog (stranog) kulturnog konteksta. U tu svrhu ona razmatra uvjete za razumijevanje, vlastito stajalište i na osnovu toga osmišljava koncepte za tumačenje književnih tekstova. Pri tom se u obzir uzima i specifična situacija čitanja djela strane kulture (vgl. LESKOVEC 2011: 29 f).

Drugi dio rada obuhvaća životopise i analizu odabranih djela Irene Vrkljan i Davida Albaharija. Oba autora potječu iz bivše Jugoslavije. Irena Vrkljan odrasla je u Zagrebu i preselila se 1966. zbog studija u Njemačku. David Albahari odrastao je u Beogradu i emigrirao je zbog ratnih nemira devedesetih godina u Kanadu. U svojoj novoj domovini Vrkljan i Albahari aktivni su kao pisci. Obraduju emigracijsko iskustvo i suočavanje sa stranom kulturom u svojim djelima te ih slobodno možemo svrstati u predstavnike interkulturalne književnosti. Poblje su analizirani sadržaji triju knjiga Irene Vrkljan „Marina ili o biografiji“, „Berlinski rukopis“ i „Dora, ove jeseni“ te dvaju Albaharijevih romana „Mamac“ i „Snežni čovek“. Nakon podataka o sadržaju svake knjige slijedi kratko objašnjenje postupanja s aspektima strane kulture u dotičnim djelima.

Treće poglavlje obuhvaća komparativnu analizu u kojoj se prethodno analizirana djela Irene Vrkljan i Davida Albaharija još jednom međusobno uspoređuju. Pomoću određenih interpretacijskih alata ukazuje se na aspekte interkulturalne književnosti u djelima obaju autora koji se međusobno kompariraju. Zaključno možemo ustvrditi da oba autora u svojem književnom stvaralaštvu polaze od dinamičnog pojma kulture i time se suprotstavljaju krutom dualizmu dviju supostojećih kultura. To se kod Irene Vrkljan očituje u njezinoj kritici monokulturalne predodžbe o samome sebi, koja djelomice prevladava u Njemačkoj, zemlji u koju je emigrirala. David Albahari uključuje dominirajući multikulturalizam u Kanadi u svoja djela, no istovremeno ipak prikazuje njegove probleme, naime, da oblik države ne znači automatski da će se kulture uzajamno stopiti. Probleme koji nastaju u tom području oba će autora uvijek iznova kritički ocrtati na primjerima.

To opet svjedoči o postojanju interkulturalnih elemenata u djelima obaju pisaca. Aspekt stranosti igra glavnu ulogu u svim ovdje razmatranim knjigama. Uglavnom je riječ o *strukturnom obliku* stranosti. Dolazak u stranu zemlju i s time povezane teškoće sa stranim jezikom i kulturom glavna su tema svih navedenih djela. Osim toga protagonisti, u svjetlu strane kulturne okoline kreću u potragu za vlastitim identitetom, odnosno u potragu za svojim mjestom u novoj zemlji.

Oba pisca pokazuju da je intenzivnim bavljenjem kao i dijalogom sa članovima stranog kulturnog kruga moguće razumjeti ovaj oblik stranosti, odnosno da ga je do određene mjere moguće i prekinuti. No, u djelima Vrkljan i Albaharija možemo naći i jedan mnogo teže razumljiv, *radikalni oblik* stranosti. On se prvenstveno očituje u doživljajima autora u kontekstu rata u bivšoj Jugoslaviji i s time povezanim gubitkom domovine.

Možemo zaključiti da se kod svih ovdje navedenih knjiga radi o djelima interkulturalne književnosti koja pridonose tome da se ukaže na razlike i različitosti između kanadske i srpske, odnosno njemačke i hrvatske kulture i da se ponudi osnova za njihovo uklanjanje. Autobiografskim načinom pripovijedanja čitatelj ne dobiva samo uvid u misaoni svijet autora, već čitatelj koji dolazi iz strane kulture naslućuje i koje poteškoće i emocionalno breme donosi emigracija. To opet otvara mogućnost za senzibiliziranu percepciju i uvažavanje te naposljetku i za prihvaćanje interkulturalnog društva.

Na kraju možemo reći da je interkulturalni diskurs vrlo aktualno pa time i aktivno područje istraživanja. Navedenim stajalištima i definicijama stoga ne možemo pripisati sveopće važeći karakter. No ono što sa sigurnošću možemo reći jest da je riječ o interdisciplinarno važnoj temi koja je u društvenim i kulturološkim znanostima jednako aktualna kao i u znanosti o književnosti. To nam osim toga govori da moramo tolerirati i uvažavati modificirane strukture našeg današnjeg društva, i štoviše, da moramo razotkrivati s njima povezane probleme i kontroverze i za njih pronaći rješenja.

Zusammenfassung

Die hier vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Werken der interkulturellen Literatur. Es handelt sich dabei um eine grenzüberschreitende Form der Literatur, was bedeutet, dass sich die Autoren solcher Werke zwischen mehreren Kulturkreisen bewegen. Diese Tatsache findet auch Eingang in ihr literarisches Schaffen.

Der erste Teil dieser Diplomarbeit beschäftigte sich mit den theoretischen Rahmenbedingungen der interkulturellen Literatur. Dazu wurde zunächst der Begriff der Interkulturalität näher erläutert und mit den benachbarten Diskursen des Multikulturalismus und der Transkulturalität verglichen. Des Weiteren wurden Grundzüge der interkulturellen Literatur aufgezeigt. Es folgte ein kurzer Exkurs, der dazu diente die Termini Gastarbeiterliteratur, Migrantenliteratur bzw. Migrationsliteratur und Exilliteratur näher zu erläutern, da diese im Kontext mit der interkulturellen Literatur immer wieder eine Rolle spielen. Schließlich wurde ein Einblick in die theoretische Aufarbeitung der interkulturellen Literatur gewährt, welche sich in der interkulturellen Literaturwissenschaft widerspiegelt. Vor allem dem Aspekt der Fremdheit innerhalb der interkulturellen Literatur wurde dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Es wurde dabei zunächst die Tatsache geklärt, dass der Begriff „fremd“ im Zusammenhang mit der Interkulturalitätsdiskussion nicht als objektive Eigenschaft eines Menschen oder Gegenstandes angesehen werden kann. Vielmehr handelt es sich dabei um einen relationalen Begriff. Infolgedessen wurde festgestellt, dass sich der Aspekt der Fremdheit in der Literatur aus vielen verschiedenen Facetten zusammensetzt. So wurde beispielsweise eine alltägliche, strukturelle und radikale bzw. extraordinary Form Fremdheit innerhalb literarischer Texte geortet. Ein Besonderes Augenmerk wurde auf die interkulturelle Hermeneutik gelegt. Dabei handelt es sich um ein theoretisches Konzept des Fremdverstehens. Einige zentrale Termini der interkulturellen Hermeneutik fanden Eingang in die folgende Analyse.

Der zweite Teil der Arbeit umfasst die Lebensläufe sowie eine Analyse ausgewählter Werke Irena Vrkljans und David Albaharis. Beide Autoren stammen aus dem ehemaligen Jugoslawien. Irena Vrkljan emigrierte nach Deutschland, David Albahari nach Kanada. In ihrer neuen Heimat sind sie als Schriftsteller tätig. Sie verarbeiten ihre Emigrationserfahrung und die darauffolgende Auseinandersetzung mit der fremden Kultur in ihren Werken und können somit getrost zu den Vertretern der interkulturellen Literatur gezählt werden.

Die Inhalte der drei Bücher Irena Vrkljans „Marina ili o biografiji“, „Berlinski rukopis“ und „Dora, ove jeseni“ sowie der zwei Romane Albaharis „Mamac“ und „Snežni čovek“ wurde wiedergegeben. An die jeweilige Inhaltsangabe knüpfte eine kurze Erläuterung des Umgangs mit fremdkulturellen Aspekten im Werk an.

Das letzte Kapitel umfasst eine komparative Analyse, in der die vorab analysierten Werke Irena Vrkljans und David Albaharis noch einmal vergleichend gegenübergestellt wurden. Mit Hilfe einiger interpretativer Werkzeuge wurden Aspekte der interkulturellen Literatur in den Werken der beiden Autoren aufgezeigt und miteinander verglichen. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass beide Autoren ihrem literarischen Schaffen einen dynamischen Kulturbegriff zur Grundlage legen. Dies wiederum zeugt bereits vom Vorhandensein interkultureller Elemente in den Werken beider Schriftsteller. Der Aspekt der Fremdheit spielt eine zentrale Rolle in allen hier diskutierten Büchern. Die Ankunft in einem fremden Land sowie die damit verbundenen Schwierigkeiten mit der fremden Sprache und Kultur stellt das Kernthema der hier vorliegenden Werke dar. Es handelt sich dabei vorwiegend um eine *strukturelle Form* der Fremdheit. Die beiden Schriftsteller zeigen auch, dass durch eine intensive Beschäftigung sowie durch einen Dialog mit den Mitgliedern des fremden Kulturkreises diese Form der Fremdheit verstanden bzw. bis zu einem gewissen Grad sogar aufgelöst werden kann. Aber auch eine viel schwerer begreifbare, *radikale Form* der Fremdheit findet Eingang in die Werke Vrkljans und Albaharis. Diese äußert sich vor allem durch die Erlebnisse der Autoren im Zusammenhang mit dem Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien und den damit einhergehenden Verlust der Heimat. Abschließend kann gesagt werden, dass es sich bei all den hier vorliegenden Büchern um Werke der interkulturellen Literatur handelt, die einen Beitrag dazu leisten, Differenzen und Alteritäten zwischen der kanadischen und serbischen bzw. der deutschen und kroatischen Kultur aufzuzeigen und somit eine Grundlage für deren Auflösung bieten. Durch die autobiografischen Erzählformen erhält der Leser nicht nur einen Einblick in die Gedankenwelt der Autoren. Der fremdkulturelle Leser erahnt auch, welche Schwierigkeiten und emotionale Bürden eine Emigration mit sich bringt. Dies wiederum bietet die Möglichkeit einer sensibilisierten Wahrnehmung und Achtung sowie letztendlich der Akzeptanz einer interkulturellen Gesellschaft.

Im Anhang dieser Diplomarbeit befinden sich ein Resümee in kroatischer Sprache, ein kurzer Überblick der gesamten Diplomarbeit in deutscher Sprache, ein Literaturverzeichnis sowie der Lebenslauf der Verfasserin der vorliegenden Arbeit.

Quellenverzeichnis

Primärliteratur

ALBAHARI 1996: David Albahari, Mamc. Beograd: Stubovi kulture

ALBAHARI 1997: David Albahari, Tagelanger Schneefall. Übersetzt von Mirjana und Klaus Wittmann, Wien: Paul Zsolnay Verlag

ALBAHARI 2002: David Albahari, Muttlernad. Übersetzt von Mirjana und Klaus Wittmann, Frankfurt am Main: Eichborn

ALBAHARI 2007: David Albahari, Snezni Covek. Beograd: Stubovi kulture

VRKLJAN 1988: Irena Vrkljan, Marina, im Gegenlicht. Graz – Wien: Droschl

VRKLJAN 1990: Irena Vrkljan, Schattenberlin. Aufzeichnungen einer Fremden. Graz – Wien: Droschl

VRKLJAN 1992: Irena Vrkljan, Buch über Dora. Graz – Wien: Droschl

VRRLKAN 2006: Irena Vrkljan, Sabrana proza 1. Zagreb: Profil International d.o.o.

Sekundärliteratur

ALEKSIĆ 2009: Tatjana Aleksić, Grief Can Only Be Written in One's Mother Tongue: Exile and Identity in the Work of David Albahari. in: Agnieszka Gutthy (Hg.), Literature in Exile of East and Central Europe. New York u.a.: Peter Lang, 155-173

ALLEN 2000: Graham Allen, Intertextuality. London u.a.: Routledge

ANTOR 2006/I: Heinz Antor, Inter- und Transkulturelle Studien in Theorie und Praxis: Eine Einführung. in: Heinz Antor (Hg.), Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 9-24

ANTOR 2006/II: Heinz Antor, Multikulturalismus, Interkulturalität und Transkulturalität: Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre. in: Heinz Antor (Hg.), Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 25-39

ANUŠIĆ/DŽAJIĆ 2000: Pero Mate Anušić, Azra Džajić, Autor/innen aus dem ehemaligen Jugoslawien und den Nachfolgestaaten (Kroatien, Bosnien-Herzegowina und Bundesrepublik Jugoslawien). in: Carme Chiellino (Hg.), Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart – Weimar: Metzler

BLIOUMI 2002: Aglaia Blioumi, Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman „Selim oder Die Gabe der Rede“. in: Aglaia Blioumi (Hg.), Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München: Iudicium, 28-40

CHIELLINO 2000/I: Carmine Chiellino, Einleitung: Eine Literatur des Konsens und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen. in: Carme Chiellino (Hg.), Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart – Weimar: Metzler, 51-62

CHIELLINO 2000/II: Carmine Chiellino, Interkulturalität und Literaturwissenschaft. in: Carme Chiellino (Hg.), Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart – Weimar: Metzler, 387-396

CHIELLINO 2002: Carmine Chiellino, Der interkulturelle Roman. in: Aglaia Blioumi (Hg.), Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten. München: Iudicium, 41-54

COLIN 1996: Amy Colin, Multikulturalismus und das Prinzip der Anerkennung in der zeitgenössischen deutsch-jüdischen Literatur. in: Paul Michael Lützeler (Hg.), Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 165-195

DÖRR 2008: Volker C. Dörr, Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität. in Karin Hoff (Hg.), Literatur der Migration – Migration der Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 17-33

EPPERS 2003: Arne Eppers, Lesen. Lernen. Wissen schafft. in: Arne Eppers, Hans-Peter Klemme (Hg.): Perspektiven einer anderen Moderne. Literatur und Interkulturalität. Festschrift für Leo Kreutzer. Hannover: Revonnah Verlag, 27-37

EPPERS/KLEMMME 2003: Arne Eppers, Hans-Peter Klemme, Vorwort. in: Arne Eppers, Hans-Peter Klemme (Hg.): Perspektiven einer anderen Moderne. Literatur und Interkulturalität. Festschrift für Leo Kreutzer. Hannover: Revonnah Verlag, 7-8

GASPAR 2007: Antonia Gaspar, Der Heimatdiskurs in den Werken Irena Vrkljans. Die Fremde kann überall sein – Heimat auch. (Diplomarbeit)

HOFF 2008: Karin Hoff, Literatur der Migration – Migration der Literatur. in: Karin Hoff (Hg.), Literatur der Migration – Migration der Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 7-9

HOFMANN 2006: Michael Hofmann, Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag

HUGGAN 2006: Graham Huggan, Derailing the „trans“? Postcolonial studies and the negative effects of speed. in: Heinz Antor (Hg.), Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 55-61

KIRSCH 2011: Fritz Peter Kirsch, Interkulturelle Literaturwissenschaft. Ein romanistischer Zugang. Hamburg: Verlag Dr. Kovač

KÖSTLIN 2000: Konrad Köstlin, Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migrationen. in: Carme Chiellino (Hg.), Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch. Stuttgart – Weimar: Metzler, 365-386

KRECHEL 1996: Ursula Krechel, Vagabundierende Vokale, migrantische Mütter. in: Paul Michael Lützeler (Hg.), Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 90-100

KRUSCHE 1990: Dietrich Krusche, Die Kategorie der Fremde. Eine Problemskizze (1980). in: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hg.), Hermeneutik der Fremde. München: Iudicium, 13-23

LASATOWICZ 1999: Maria Katarzyna Lasatowicz, Empirische Interkulturalität. in: Maria Katarzyna Lasatowicz, Jürgen Joachimsthaler (Hg.), Assimilation-Abgrenzung-Austausch. Interkulturalität in Sprache und Literatur. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 21-32

LESKOVEC 2011: Andrea Leskovec: Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft. Darmstadt: WGB

LÜTZELER 1996: Paul Michael Lützeler, Einleitung. in: Paul Michael Lützeler (Hg.), Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 7-18

MALL 2008: Ram A. Mall, Von interkultureller Kompetenz zur interkulturellen Verständigung. in: Heinz Antor (Hg.), Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 109-118

MECKLENBURG 1990: Norbert Mecklenburg, Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik (1987). in: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hg.), Hermeneutik der Fremde. München: Iudicium, 80-102

MECKLENBURG 2008: Norbert Mecklenburg, Das Mädchen in aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. München: Iudicum

MICHEL 1992: Herbert Michel, „Odysseus im wüsten Land“: eine Studie zur literarischen Verarbeitung des Identitätsproblems in der griechischen Migrantenliteratur. Köln: Romiosini

MOULAKIS 2008: Athanasios Moulakis, The trouble with intercultural communication. in: Heinz Antor (Hg.), Inter- und Transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 119-143

NADOLNY 1996: Sten Nadolny, „Wir“ und „Die“ – Erzählen über Fremde. in: Paul Michael Lützeler (Hg.), Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 65-74

NEMEC 2000: Krešimir Nemec, Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: školska knjiga

REBER 2009: Ursula Reber, Exiled Voices. Vergegenwärtigung und Distanz bei David Albahari und Thomas Hettche. in: Slavija Kabić, Goran Lovrić (Hg.), Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum. Zadar: Sveučilište Zadar, 437-451

SCHÄFFTER 1991: Ortfried Schäffter, Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit. in: Ortfried Schäffter (Hg.), Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag, 11-42

STRELKA 1983: Joseph P. Strelka, Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie; Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern u.a.: Verlag Peter Lang AG

THORE 2004: Petra Thore, wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur. Uppsala: Universität

WIERLACHER 1990: Alois Wierlacher, Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur (1983). in: Dietrich Krusche, Alois Wierlacher (Hg.), Hermeneutik der Fremde. München: Iudicium, 51-79

ZLATAR 1996: Andrea Zlata, Formen autobiographischen Erzählens in der zeitgenössischen kroatischen Literatur (mit besonderer Berücksichtigung der Prosa von Irena Vrkljan und Slavenka Drakulić). in: Dagmar Burkhart, Vladimir Biti (Hg.), Diskurs der Schwelle. Aspekte der kroatischen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 169-187

Wörterbücher

DUDEN 2011: Das Fremdwörterbuch. 10. Auflage, Mannheim-Zürich: Dudenverlag

METZLER 2002: Medientheorie. Medienwissenschaft. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Helmut Schanze (Hg.). Stuttgart – Weimar: Metzler

Internetquellen

SAJKO 2001: Nataša Sajko, Kutijice za sjećanje. (Auto)biografski zapisi Irene Vrkljan. <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0201.nsf/AllWebDocs/kutijice>. Stand: 10. 12. 2012

WELSCH 1995: Wolfgang Welsch, Transkulturalität. in: Institut für Auslandsbeziehungen (Hg.): Migration und kultureller Wandel, Schwerpunktthema der Zeitschrift für Kulturaustausch. 45, Stuttgart: http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf

<http://www.davidalbahari.com>. Stand: 14. 12. 2012

http://www.exilarchiv.de/Joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=3686&Itemid=66. Stand: 17. 12. 2012

Curriculum vitae

Name: Katharina Wind

Geburtsdatum: 28. September 1986

Ausbildung: Mai 2006: Matura an der Bundeshandelsakademie Stegersbach (Burgenland)
Juli 2012: Abschluss des Diplomstudiums Russisch an der Universität Wien

Fremdsprachen: Deutsch (Muttersprache)
Englisch (sehr gute Kenntnisse)
Russisch (sehr gute Kenntnisse)
Bosnisch/ Kroatisch/ Serbisch (sehr gute Kenntnisse)
Spanisch (internationales Sprachenniveau A2)

Auslandsaufenthalte:

31. Juli bis 22. August 2008: Österreichisch-russisches Sommerkolleg in Nižnij Novgorod

12. Juli bis 03. August 2009: Sommerhochschule an der staatlichen pädagogischen Universität Omsk

Juli und August 2010: russische Sommerschule in Petrozavodsk sowie freiwilliges Praktikum bei einem regionalen Jugendbildungszentrum

01. bis 20. September 2010: Seminar der serbischen Sprache, Literatur und Kultur am internationalen slawistischen Zentrum der philologischen Fakultät Belgrad

August 2012: Sommerhochschule an der technischen Universität Irkutsk