



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Mit fremden Zungen sprechen

Deutschsprachige Literatur im Kontext zunehmender ethnischer und kultureller
Heterogenität

Verfasserin

Yasamin Nikseresht Masooleh

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Für alle auf der Suche nach Heimat

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung - Mit fremden Zungen sprechen

1.1. Thema und Fragestellung	1
1.2. Aktuelle soziohistorische Hintergründe zum Thema Internationale Migration	3
1.3. Migration und Literatur - Überblick über den aktuellen Forschungsstand	4
1.4. Genreproblematisierung	7
1.5. Literatur ohne festen Wohnsitz	8

2. Identität im Kontext von Mehrsprachigkeit - Schreiben im Niemandsland

2.1. Identität in der Krise?	14
2.2. Kulturelle Identität im Kontext von Mehrsprachigkeit - Der übersetzte Mensch	19
2.3. Vaterland versus Muttersprache - Welche Komponente ist identitätsstiftend im Falle eines/r SchriftstellerIn?	26

3. Von der Muttersprache zur Sprachmutter

3.1. Identität durch (die Mutter-) Sprache	30
3.2. Mehrsprachigkeit als identitätsstiftender oder identitätsbedrohender Faktor?	32
3.3. Unterschiedliche Identitätsformate durch Muttersprache und Mehrsprachigkeit	35
3.4. Die Sprachmutter - Wie AutorInnen ihre Sprache wählen	38

4. Babel als Emblem für eine multilinguale Gesellschaft des 21. Jahrhunderts

4.1. Einführung: Mythos Babel und Elias Canetti	44
4.2. Über die babylonische Sprachverwirrung, Feuer- und Engelszungen	45
4.2.1. Der Turmbau zu Babel	45
4.2.2. Das plurilinguale Motiv der Feuerzungen oder die Gabe der Zungenrede	48
4.2.3. Die Engelszungen-Rede	50
4.3. Elias Canetti als Botschafter der babylonischen Sprachverwirrung	51
4.3.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe	51
4.3.2. Die Stellung und Deutung des Babel-Mythos in Canettis Werk	53
4.3.3. <i>Die gerettete Zunge</i>	54

5. Emine Sevgi Özdamar - Von familiären Zungen

5.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe	60
---	----

5.2. Von familiären Zungen	61
5.2.1. Die verlorene <i>Mutterzunge</i>	62
5.2.2. Die wiedergefundene <i>Großvaterzunge</i>	66
5.3. Das Motiv der Zunge	68
 6. Yōko Tawada - Utopien der Zunge	
6.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe	71
6.2. Das Motiv der Zunge in <i>Das Bad</i>	73
6.3. Das Motiv der Zunge in <i>Überseesungen</i>	78
6.3.1. Zungentanz	80
6.3.2. Eine leere Flasche	82
6.3.3. Die Ohrenzeugin	83
6.4. Zur konkreten Arbeitsweise	84
 7. Dimitré Dinev - Glaube, Liebe, Hoffnung	
7.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe	85
7.2. Das Motiv der Zunge im Roman <i>Engelszungen</i>	86
7.3. Grenzgänger-Identitäten	91
 8. Resümee - Die unterschiedlichen Dimensionen einer Zunge	
8.1. Das literarische Motiv der Zunge	95
8.2. Die sprachliche Dimension einer Zunge	96
8.3. Die traumatische Dimension einer Zunge	97
8.4. Die identitätsstiftende Dimension einer Zunge	98
8.5. Die kulinarische Dimension einer Zunge	99
8.6. Die sexuelle Dimension einer Zunge	100
8.7. Die religiöse Dimension einer Zunge	100
8.8. Die utopische Dimension einer Zunge	101
 9. Schlussbemerkung	102
 10. Literaturverzeichnis	103
 Abstract und Lebenslauf	113 & 115

1. Einleitung - Mit fremden Zungen sprechen

In einer Zeit, in der die deutsche Literatur in einer Sackgasse gelandet war und sowohl in Bezug auf Erzählstoffe als auch auf Sprache etwas eintönig geworden war, erschienen die Fremden wie rettende Engel.¹

1.1. Thema und Fragestellung

Mehr als eine Sprache zu sprechen gilt heutzutage, vor allem im europäischen Sprachraum, nicht mehr als etwas Besonderes. Einsprachigkeit scheint eher die Ausnahme als die Regel zu sein. In den letzten Jahrzehnten kam es zu einigen rasanten technologischen Fortschritten und einschneidenden klimatischen, politischen und ökonomischen Veränderungen. Zusammengefasst unter dem Schlagwort Globalisierung sehen wir uns einem immer mehr auf Effizienz ausgerichteten, beschleunigten (Berufs-)Alltag ausgesetzt. Dadurch haben sich vor allem die gesellschaftlichen und moralischen Werte der Menschen zunehmend verändert. Bildung, Flexibilität und Schnelligkeit scheinen die Schlüsselworte im Hinblick auf eine erfolgreiche Karriere und ein Überleben in der postmodernen Gesellschaft geworden zu sein. Die Grenzen zwischen den einzelnen Staaten innerhalb der Europäischen Union wurden faktisch aufgehoben. Das Studieren, Arbeiten und Leben ist grenzübergreifend jedem EU-Bürger möglich und wird auch in vielfacher Weise gefördert und beworben. Unter dem Motto „In Vielfalt geeint“² versucht die Politik der Europäischen Union eine transnationale Identität zu schaffen, die sowohl die sprachliche als auch kulturelle Vielfalt der einzelnen Mitgliedsstaaten vereint. Dabei wird der Erwerb jeder neuen Sprache heute als kommunikatives Kapital angesehen. All diese Aspekte sprechen zugleich für eine positiv konnotierte Öffnung des Begriffs des/r „MigrantIn“.

Doch wer oder was ist eigentlich ein/e MigrantIn? Ausgehend von dieser scheinbar simplen einleitenden Frage wird in dieser Arbeit anhand von aktuellen Fakten versucht, die Bedeutung von Migrationsbewegungen für die Gesellschaft und in weiterer Folge für die

¹ Tekinay, Alev: In drei Sprachen leben. In: Fischer, Sabine (Hg.): Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S.28.

² Europäische Union: Das Motto der EU, http://europa.eu/about-eu/basic-information/symbols/motto/index_de.htm (Online-Zugriff zuletzt am 3.1.2013)

Literatur freizulegen. Den primären Untersuchungsgegenstand bilden hierbei Werke von AutorInnen, deren Texte nicht in ihren jeweiligen Muttersprachen, sondern auf Deutsch verfasst wurden. Anhand einer kurzen Zusammenfassung über den aktuellen Forschungsstand wird versucht, die derzeit wichtigsten wissenschaftlichen Arbeiten im Bereich „Literatur im Kontext von Migration“ anzuführen. Im Anschluss daran folgt ein kurzer kritischer Überblick über die bisherigen Versuche einer adäquaten Genrebezeichnung. In den Folgekapiteln bilden Identitäts- und Mehrsprachigkeitsfragen den theoretischen Rahmen dieser Arbeit, der mittels einer kulturwissenschaftlichen Herangehensweise genauer erörtert und bestimmt werden sollen. Bei näherer Betrachtung all jener Punkte ergibt sich unweigerlich die Frage, wie viel Sinn es heutzutage hat, literarische Produktionen in das Korsett einer traditionellen Nationalliteratur zwingen zu wollen.

Das Auswahlkriterium für die Primärliteratur und den Fokus jeder Textanalyse bildet hierbei das Motiv der Zunge. Im Kontext dieser Arbeit wird die Zunge zum einen metonymisch für die Sprache per se und zum anderen als Emblem für die multilingualen Identitäten der narrativen Figuren und der AutorInnen selbst verstanden. Das Zungenmotiv soll in den Werken vor allem auf inhaltlicher Ebene untersucht werden und Aufschluss über deren unterschiedlichen literarischen Einsatz geben. Am Ende der Arbeit werden die verschiedenen zutage gebrachten Erkenntnisse noch einmal anhand einer Zungen-Typologie zusammengefasst. Obgleich der Schwerpunkt der Primärwerke auf der Gegenwartsliteratur liegt, wird dennoch auch nach ursprünglichen Belegen des literarischen Motivs der Zunge in einem der ältesten Texte der Menschheit gesucht: der Bibel. Denn aktuelle Phänomene lassen sich nie vollkommen abgesondert von Vergangenen betrachten. Die Gegenwart ist stets verwoben mit der Historie, vielmehr noch mit vielen verschiedenen Historien.

Im Anschluss daran bildet Elias Canetti mit seiner Autobiografie *Die gerettete Zunge*, als Prototyp des polyglotten Schriftstellers und Botschafter der babylonischen Sprachverwirrung, einen Übergang zu den gegenwärtigen Literaturproduktionen. Im weiteren Verlauf liegt der Schwerpunkt auf den teils einsprachigen und teils mehrsprachigen Texten von Emine Sevgi Özdamar, Yōko Tawada und Dimitré Dinev. Mit ihren Werken, die vor dem Hintergrund einer fremdsprachigen Kultur und durch die Verwendung des Motivs der Zunge entstanden sind, bilden sie eine neue Generation von

deutschsprachigen SchriftstellerInnen, die sich durch die arbeitstechnische Prämisse der Übersetzung charakterisieren und zusammenfassen lassen.

Bei den Textanalysen soll vor allem die Beantwortung folgender Fragen im Zentrum stehen: Haben die individuellen sprachbiografischen Hintergründe der AutorInnen jeweils einen Einfluss auf den literarischen Einsatz des Motivs der Zunge? Welche Dimensionen der Zunge kommen in den Geschichten zum Vorschein, und lässt sie sich als eine poetische Strategie in den Texten fremdzüngiger AutorInnen bestimmen? Zusätzlich soll der Frage Aufmerksamkeit zuteil werden, in welchem Ausmaß diese Texte den literarischen Weg der Selbstfindung in einem sich neu konstituierenden Europa erweitern oder unterwandern.

1.2. Aktuelle soziohistorische Hintergründe zum Thema Internationale Migration

Die Frage „Wer gilt als MigrantIn?“ scheint auf den ersten Blick vielleicht relativ einfach zu beantworten zu sein. Migration war immer schon ein einflussreicher, gesellschaftsprägender Faktor in der Geschichte der Menschheit. Sie erfüllt sowohl wirtschaftliche, politische, soziologische als auch kulturelle Funktionen. Die meisten Länder beziehen sich auf die weit gefasste Definition der Vereinten Nationen, „nach der ein Migrant jemand ist, der für ein Jahr oder länger außerhalb seines Heimatlandes lebt.“³ Allerdings merkt man bei genauerer Betrachtung, dass es sich hierbei um einen weitaus vielschichtigeren Begriff handelt. Auf der Homepage „Zukunft Europa“ des österreichischen Bundeskanzleramtes findet sich der Versuch einer Definition wie folgt:

Es gibt keine einheitliche, offizielle Definition von Migration in Österreich und der Europäischen Union. Die Bezeichnung "Migration" beschreibt jedenfalls den Prozess von Menschen, über Grenzen hinweg zu wandern, um dort (dauerhaft oder vorübergehend) zu leben und zu arbeiten. Migration ist ein äußerst dynamischer Prozess. Er ist mit anderen Themen und Politikfeldern - wie der demographischen Entwicklung, Entwicklungszusammenarbeit, dem Arbeitsmarkt und Verteilungsfragen - verknüpft. Nicht nur Migrantinnen und Migranten "bewegen sich" – auch der Begriff an sich wandelt sich laufend. In den letzten Jahrzehnten hat die internationale Migration stark an Bedeutung gewonnen, und Phänomene wie Bootsflüchtlinge vor den Küsten Südeuropas, aber auch "Eliten-Migration" von gut ausgebildeten, hoch qualifizierten Fachkräften haben das (öffentliche) Bild von Migration verändert.⁴

³ zitiert nach: Koser, Khalid: *Internationale Migration*. Stuttgart: Reclam, 2011, S.29.

⁴ Zukunft Europa: <http://www.bka.gv.at/site/7216/default.aspx> (Online-Zugriff zuletzt am 22.7.2012)

Dieses Zitat verdeutlicht nicht nur den Bedeutungswandel des Begriffs der Migration, sondern es veranschaulicht auch das Phänomen der Migration als Indikator der Globalisierung und deutet somit den fundamentalen Wandel (post)moderner Lebensrealitäten an. Denn wir leben im Zeitalter der Migration. Schätzungsweise ist heute bereits jeder fünfunddreißigste Mensch auf der Welt ein/e internationale/r MigrantIn.⁵ Zurückzuführen ist dies vor allem auf Globalisierungsprozesse, die einen zunehmenden Einfluss auf die Arbeitswelt und den privaten Alltag ausüben. Das in den Medien oft für Aufruhr sorgende oder mitleiderregende Bild des/r MigrantIn als Kriegs- oder Wirtschaftsflüchtling wird heutzutage durch jenes des/r kosmopolitisch-intellektuellen „Elite-MigrantIn“ erweitert und dadurch in gewisser Weise aufgewertet. Der/die qualifizierte ArbeiterIn von heute zeichnet sich durch eine hervorragende Ausbildung, exzellente Fremdsprachenkenntnisse und vielfach auch durch mehrjährige Auslandsaufenthalts Erfahrungen aus. Könnte man in diesem Sinne Migration als neue lebensbestimmende Maxime des 21. Jahrhunderts auffassen? Oder wie es Martin Heidegger bereits mit anderen Worten prophezeit hat: „Die Heimatlosigkeit wird ein Weltschicksal.“⁶

Aktuelle Entwicklungen können niemals vollkommen losgelöst von Vergangenem betrachtet werden. Wie durch die Definition des Bundeskanzleramtes erkenntlich wird, handelt es sich hier um einen Begriff, der im Laufe der Geschichte einem ständigen Wandel unterlegen war und der sehr viele unterschiedliche Arten und Aspekte von Migration in sich vereint. Migration betrifft nicht nur genau festgelegte und fein säuberlich abgesteckte Bereiche unseres Lebens. Die Gesellschaft ist bereits auf verschiedensten Ebenen von „fremden“ Einflüssen durchzogen. Angefangen beim Essen, bis hin zu Musik, Sport, Politik, Kultur, individuellen oder kollektiven Traditionen lässt sich bei genauerer Betrachtung kein von Migration unbeeinflusster Bereich ausfindig machen.

1.3. Migration und Literatur - Überblick über den aktuellen Forschungsstand

In diesem Sinne ist auch der Bereich der Literatur nicht gefeit vor den Einflüssen der Migration. Umherreisende Schriftgelehrte und DichterInnen gab es bereits seit jeher. Es waren vor allem die Gebildeten, die sich durch Mehrsprachigkeit auszeichneten,

⁵ Vgl.: Koser (2011): *Internationale Migration*, S.12.

⁶ Heidegger, Martin: *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1991, S.30.

„Angehörige einer imaginären Gelehrtenrepublik, deren Erstreckung die Grenzen nationaler Gemeinschaft sprengt.“⁷ Das Phänomen, dass ein/e AutorIn mit einem Ortswechsel einhergehend auch einen Sprachwechsel vollzieht, ist dabei auch weder neu noch eine Folgeerscheinung der Globalisierungstendenzen des 20. Jahrhunderts. Im Laufe der Geschichte gab es immer schon Migrationsbewegungen und SchriftstellerInnen, die davon betroffen waren. Der Unterschied lag und liegt vereinzelt immer noch in der ungleichmäßigen Bewertung und Rezeption jener Werke. Prominentere Beispiele wie Adelbert von Chamisso, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Franz Werfel, Paul Celan, Elias Canetti oder Herta Müller werden heute selbstverständlich als zum deutschsprachigen Literaturkanon gehörend betrachtet, obgleich sie gängigen Kriterien zufolge durch ihre sprachbiografischen Hintergründe keinesfalls eindeutig einer deutschsprachigen Nationalität zuordenbar sind.

In Anbetracht der deutschsprachigen Vergangenheit als multikulturelle Gesellschaft, beispielsweise zur Zeit der österreichisch-ungarischen Habsburger-Monarchie, könnte man meinen, dass Österreich dafür prädestiniert sein müsste, dieses Phänomen der fremdzüngigen Literatur als selbstverständlichen Bestandteil der Kultur anzuerkennen. Hingegen bereitet die Tatsache, vom Bild einer in sich geschlossenen nationalen Identität abzusehen, in vielen Bereichen - wie eben auch in der Literatur - immer noch Probleme. Nationen wie Frankreich, Großbritannien oder Amerika haben aufgrund ihrer kolonialen Vorgeschichte bereits viel früher begonnen, die Integration fremdsprachiger Texte mit einer Art Selbstverständnis zu betrachten.

Erst in den letzten Jahrzehnten zeigt sich auch im deutschsprachigen Raum eine verstärkte Tendenz in diese Richtung. Deutschsprachige Werke nicht-muttersprachig-deutscher AutorInnen erhalten in der Öffentlichkeit zunehmend Anerkennung und Interesse. Auch im Bereich der Forschung lässt sich schrittweise eine intensivere Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand verzeichnen. Eine allgemein sehr hilfreiche Auswahlbibliografie zum Thema Migration und Literatur, welche die wichtigsten wissenschaftlichen Abhandlungen im Zeitraum von 1985 bis 2005 zusammenfasst, hat Andreas Blödorn in der Edition Text + Kritik vorgelegt.⁸ Auffallend bei der Ermittlung der Sekundärliteratur war die Tatsache,

⁷ Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron, 2004, S.18.

⁸ Vgl.: Blödorn, Andreas: „Migration und Literatur - Migration in Literatur. Auswahlbibliografie (1985 - 2005)“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literatur und Migration. München: Ed. Text+ Kritik, 2006, S.266-272.

dass bis dato vor allem die Publikation unselbstständiger Werke vorherrscht. Selbstständige Werke, beispielsweise in Form von wissenschaftlichen Abschlussarbeiten, sind auf diesem Gebiet momentan noch eher rar. Am Institut für Germanistik der Universität Wien sind in den letzten Jahren vor allem zwei Diplomarbeiten mit ähnlichen Schwerpunkten entstanden: Gregor Alexander Grömmers „*Heimatliteratur des Fremden. Perspektiven kultureller Differenzerfahrungen in den Texten Rafik Schamis und Dimitré Dinevs.*“ sowie Andrea Herzogs „*Transkulturelle Elemente bei Emine Sevgi Özdamar in Die Brücke vom Goldenen Horn und Mutterzunge*“.⁹ Während sich Grömmers mittels einer xenologisch fokussierten Analyse-Methode an die Texte herantastet, werden die literarischen Werke von Herzog im Hinblick auf Interkulturalität, Transkulturalität und Hybridität untersucht. In beiden Fällen wird die Notwendigkeit für eine wissenschaftliche Erforschung der gegenwärtigen Migrationsliteratur anhand transdisziplinärer Untersuchungsmethoden verdeutlicht.

Zum Zeitpunkt der Recherche für diese Arbeit boten Andrea Seidler und Sandra Vlasta im Rahmen der Studienrichtung Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien ein Proseminar mit dem Titel *Vom Zauber der Zungen - Literarische Mehrsprachigkeit* an. Bereits zuvor hatte sich Sandra Vlasta in ihrer Dissertation unter anderem mit dem Motiv der Zunge in der deutschsprachigen und englischsprachigen Literatur von nicht-muttersprachigen AutorInnen beschäftigt.¹⁰ Aktuell widmet sie sich gemeinsam mit Wiebke Sievers und Christa Stippinger dem Forschungsprojekt „Literature on the Move“, das vom Wiener Wissenschafts-, Forschungs- und Technologiefonds gefördert wird.¹¹

Außerdem wurde zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Arbeit die transdisziplinäre Ringvorlesung mit dem Titel *Räume, Texte und Subjekte in Bewegung: Perspektiven auf den transnationalen Raum* an der Universität Wien angeboten. Diese universitären Lehrangebote verweisen bereits auf ein verstärktes wissenschaftliches Interesse für die gegenwärtige Literatur im Kontext von Migration.

⁹ Vgl.: Grömmers, Gregor Alexander: „Heimatliteratur des Fremden“. Perspektiven kultureller Differenzerfahrungen in den Texten Rafik Schamis und Dimitré Dinevs. Diplomarbeit. Universität Wien, 2008. Sowie: Herzog, Andrea: Transkulturelle Elemente bei Emine Sevgi Özdamar in „Die Brücke vom Goldenen Horn“ und „Mutterzunge“. Diplomarbeit. Universität Wien, 2010.

¹⁰ Vgl.: Vlasta, Sandra: Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen: ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration. Dissertation. Universität Wien, 2008.

¹¹ Vgl.: Haar, Ania: *Autoren: Zugewandert, auf Deutsch erfolgreich*. In: DiePresse, 25.9.2012. http://diepresse.com/home/panorama/integration/1294265/Autoren_Zugewandert-auf-Deutsch-erfolgreich und Literature on the Move: http://www.wwf.at/projects/research_projects/details/index.php?PKEY=2114_DE_O (beide Online-Zugriff zuletzt am 16.1.2013)

Im Zuge dieser Arbeit soll daher die transdisziplinäre Herangehensweise übernommen und anhand der Auseinandersetzung mit dem spezifischen Motiv der Zunge genauer und intensiver verfolgt werden, um damit einen Beitrag zu den aktuellen wissenschaftlichen Diskursen zu leisten.

1.4. Genreproblematisierung

Literaturproduktion und -rezeption sind immer von aktuellen Diskursen durchdrungen. Sie dienen als Instrument, um gesellschaftliche Verhältnisse in einer ästhetisierten, jedoch auch kritischen Art und Weise widerzuspiegeln. Dabei wird dieses gesellschaftliche „Spiegelbild“ immer durch unterschiedliche Blicke gefiltert und reflektiert. So können beispielsweise biografische und sprachmotivische Hintergründe der „Spiegelbild-ProduzentInnen“ für die Lese-Wahrnehmung relevant sein, aber natürlich auch diejenigen der „Spiegelbild-BetrachterInnen“ selbst. Erst durch die Summe der unterschiedlichen Betrachtungsweisen entsteht ein mannigfaches Kaleidoskop an möglichen (fiktionalen) Realitäten. Begrenzt man diese Auswahl an ProduzentInnen und RezipientInnen jedoch im Vorfeld durch bestimmte normative Kategorisierungen, so sind die Produkte vielleicht klarer einzuordnen, mit Sicherheit aber auch weniger vielfältig.

Sucht man nach einem deutlich abgrenzbaren kleinsten gemeinsamen Nenner für die in dieser Arbeit behandelte Primärliteratur, so wird sehr bald deutlich, dass sich dieser nicht so einfach eruieren lässt. Anhand welcher Kategorien sollen deutschsprachige Texte nicht-muttersprachig-deutscher AutorInnen festgemacht werden - anhand der eigenen von Migrationserfahrungen geprägten Sprachenbiografie oder anhand der inhaltlichen Thematik der Texte? Das Problem liegt darin, dass es sich hierbei um ein sehr hybrides und vielschichtiges Phänomen handelt, das sich nur sehr schwer eingrenzen lässt.

Über eine passende und umfassende Bezeichnung für diesen speziellen Gegenstand der Literatur wird bereits seit Jahrzehnten heftig diskutiert. Ständig versucht man mit neuen bezeichnenden Begriffen aussagekräftigere und gleichzeitig präzisere Definitionen für dieses spezielle Literaturfeld zu finden. Begriffe wie Exilliteratur, GastarbeiterInnenliteratur oder MigrantInnenliteratur (um an dieser Stelle vorerst nur einige wenige Beispiele zu nennen) versuchen dabei bereits in ihrer Bezeichnung konkret zu sein, sind aber im Rahmen dieser Arbeit und unter aktuellen Gesichtspunkten betrachtet in vielerlei Hinsicht zu eng oder zu weit gefasst und damit unzulänglich.

Die im Folgenden erwähnten Kategorisierungsmodelle und Begriffsbezeichnungen erheben daher keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit, sondern sollen zusammenfassend die unterschiedlichen Schwierigkeiten einer genauen Genrezuordnung aufzeigen.

1.5. Literatur ohne festen Wohnsitz

Obwohl von jeher natürlicher Bestandteil der deutschsprachigen Literatur, erhielten „die Fremden“ erst durch die Texte der sogenannten GastarbeiterInnen Aufmerksamkeit. Vom heutigen Blickwinkel aus betrachtet, bezieht sich die **GastarbeiterInnenliteratur** auf eine konkrete, zeitlich und räumlich bereits abgeschlossene Periode. Da sowohl die Themen als auch die AutorInnen allesamt zumeist aus dem ausländischen ArbeiterInnenmilieu stammen, nahmen ihre Werke, ähnlich wie ihre Stellung innerhalb der Gesellschaft, eine generell marginalisierte Position innerhalb der deutschsprachigen Literatur ein.

Als eines der wichtigsten Ereignisse, das maßgeblich zur allmählichen Emanzipation jener Texte beigetragen hat, gilt die Gründung des Adelbert-von-Chamisso-Literaturpreises im Jahr 1985, der seitdem alljährlich verliehen wird. Geehrt und gefördert werden damit deutschsprachige Texte nicht-muttersprachig-deutscher AutorInnen, die mit ihren Werken einen wichtigen Beitrag zum deutschsprachigen Literaturkorpus leisten. Der erste, der 1985 mit dem Förderpreis ausgezeichnet wurde, war der syrisch-deutsche Schriftsteller Rafik Schami. Der aus Damaskus stammende Autor verließ aufgrund politischer Repressionen seine Heimat und ging nach Deutschland ins Exil, wo er seine literarischen Werke seit den siebziger Jahren auf Deutsch verfasst. Mittlerweile zählt er mit seinem orientalisch-märchenhaft anmutenden Erzählstil zu einem der bekanntesten und anerkanntesten deutschsprachigen Bestseller-Autoren. Seine Texte werden weltweit in über 20 Sprachen übersetzt, nicht jedoch in seine Muttersprache Arabisch, da er in allen arabischen Staaten auf der schwarzen Liste steht.¹² „Das Exil habe ihm das Geschenk der deutschen Sprache gemacht und ihm damit einen weit einfacheren Zugang zu den Weltsprachen beschert als mit Arabisch“¹³, berichtet Ö1 aus einem Interview mit Rafik Schami. Sein Buch *Eine Hand voller Sterne* wurde 2012 für die Aktion „Eine Stadt. Ein

¹² Vgl.: N.N.: *Exil-Autor Rafik Schami. Die Klippen umschiffen*. In: Ö1.ORF.at Kultur, 13.11.2008. <http://oe1.orf.at/artikel/210648> (Online-Zugriff zuletzt am 17.12.2012)

¹³ Ebd.

Buch“ ausgewählt, bei der 100.000 Gratis-Exemplare im November in Wien verteilt wurden.

Anlässlich des ihm verliehenen Adelbert-von-Chamisso-Förderpreises für das Gesamtwerk verfasste Schami damals eine Dankesrede, die er zugleich als Gelegenheit begriff, um über seine literarische Arbeit zu reflektieren. Diese theoretische Reflexion findet sich in der Kurzgeschichte *Wie eine wundersame Frau beim Zuhören jünger wird* wieder, in der er beschreibt, wie er auf einer längeren Zugfahrt, während der er an seiner Rede arbeiten wollte, auf eine ältere Frau trifft, die ihn im gemeinsamen Gespräch dazu animiert über seine Arbeit nachzudenken. In diesem Dialog verteidigt Schami die Eigenständigkeit der Literatursparte „deutschsprachige GastarbeiterInnenliteratur“, der er sich in den achtziger Jahren selbst noch hinzugerechnet hat:

„Meine Märchen“, sagte ich, „sind ein Bestandteil der Gastarbeiterliteratur. Da sie auf Deutsch erscheinen, sind sie eine deutschsprachige Gastarbeiterliteratur.“

„Aber warum so umständlich, warum nicht einfach <deutsche Literatur>? Noch etwas: Ist es nicht schade, wenn dadurch eine Spaltung zwischen euch und der deutschen Arbeiterliteratur hervorgerufen wird? <Gastarbeiter> schließt ja auch die Exilliteratur aus.“

„Also“, antworte ich, „die Welt wäre viel ärmer, wenn sie nur noch aus Deutschen und Nichtdeutschen bestehen würde. Wir sind viel lebendiger und stolzer, als daß wir durch die Negation der Deutschen definiert werden. Zweitens, weil ich diese Literatur liebe, will ich sie vor einer verdächtigen Nachlässigkeit bewahren. Sie ist weder Exil- noch Arbeiterliteratur, weder den Themen noch der Form nach. Die Deutschen müssen mit und von uns lernen, daß es genau wie die englisch- und französischsprachige auch eine deutschsprachige Literatur von Fremden gibt, eine solche Definition trägt unserer Autonomie Rechnung.“¹⁴

In Österreich avancierte in den neunziger Jahren das Amerlinghaus in Wien zur Förderstelle für SchriftstellerInnen mit Migrationshintergrund. Aus den dort veranstalteten Schreibwerkstätten für MigrantInnen ging 1997 die Gründung des Kleinverlags „edition exil“ durch Christa Stippinger hervor. Im selben Jahr wurde erstmals auch der von ihr organisierte Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ vergeben.¹⁵

Das Problem der GastarbeiterInnenliteratur lag bis weit in die neunziger Jahre darin, dass jene Texte zum Teil nur aus einer rein soziologischen Perspektive als dokumentarische

¹⁴ Schami, Rafik: *Wie eine wundersame Frau beim Zuhören jünger wird*. In: Schami, Rafik: *Vom Zauber der Zunge. Reden gegen das Verstummen*. München: Dt. Taschenbuchverlag, 1998, S. 16f.

¹⁵ Vgl.: zentrum exil: <http://www.zentrumexil.at/index.php?id=4> (Online-Zugriff zuletzt am 28.12.2012)

Zeugnisse betrachtet und hinsichtlich ihrer Authentizitätsleistungen beurteilt wurden.¹⁶ Diese Sichtweise spiegelt beispielsweise auch die von Irmgard Ackermann herausgegebene Anthologie *In zwei Sprachen leben* wider, die im Vorwort von Harald Weinrich eine „große Zahl von literarisch beglaubigten Zeugnissen [ankündigt], die ihn [den Leser] nicht gleichgültig lassen werden“.¹⁷ Aus diesem Textverständnis heraus entwickelte sich ebenso der etwas unglücklich gewählte, weil mitleiderregende Begriff der **Betroffenheitsliteratur**.

An dieser Stelle scheint eine kurze Reflexion zum Literaturbegriff an sich vonnöten, um die augenscheinlich diskriminierenden Zuschreibungen gezielter als solche entlarven zu können.

Exkurs: Was ist eine mindere Literatur?

Die deutschsprachige Literatur nicht-muttersprachig-deutscher AutorInnen anzuerkennen, setzt voraus, dass man sich mit dem traditionellen Literaturbegriff und dessen Zuschreibungskategorien kritisch auseinandersetzt, wie beispielsweise Gilles Deleuze und Felix Guattari in ihrem Aufsatz *Was ist eine kleine Literatur?* Bei ihren Überlegungen beziehen sie sich auf Franz Kafkas literaturtheoretische Schrift über eine „kleine Literatur“. „Kleine Literatur“ bedeutet im Kontext von Deleuze und Guattari „mindere Literatur“ oder genauer gesagt, stellt sie das Gegenteil einer etablierten und anerkannten Literatur dar. Ausgehend von der These, dass eine kleine oder mindere Literatur nicht unbedingt die Literatur einer kleinen Sprache ist, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient, entwickeln sie drei Merkmale für eine kleine Literatur.¹⁸ Das erste Kennzeichen ist die Deterritorialisierung der Sprache. Die AutorInnen dieser Literaturgattung befinden sich demnach im Bermuda-Dreieck der Unmöglichkeiten: nicht zu schreiben, Deutsch zu schreiben und anders zu schreiben. Die zweite Eigenschaft sehen sie in der stets politisch gefärbten Darstellung des Individuellen. In der „kleinen Literatur“ sind Politik und Individualismus eng miteinander verknüpft. Das dritte

¹⁶ Vgl.: Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007, S.49.

¹⁷ Ackermann, Irmgard (Hg.): *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: dtv, 1992, S.11.

¹⁸ Vgl.: Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S.24.

Charakteristikum äußert sich im kollektiven Wert, den jede Aussage in diesem Literaturkontext erhält. Diese Zuschreibungen und die Bezeichnung als „kleine Literatur“ zeugen jedoch bereits von fehlendem Selbstvertrauen und sprechen somit dem dominanten Literaturkanon automatisch mehr Macht zu.

Im Verlauf der 1980er Jahre wurde der weitaus allgemeinere Begriff der **MigrantInnenliteratur** immer populärer. Er ist in seiner Bezeichnung zwar offener als jener der GastarbeiterInnenliteratur, aber in diesem Fall fast zu weitläufig. Denn unklar bleibt hier, welche Faktoren letzten Endes ausschlaggebend für die Kategorisierung unter diesen Begriff sind - ist ein autobiografischer oder ein generell thematischer Zugang entscheidend oder wird einfach alles und jeder, der nur annähernd mit dem Thema Migration in Berührung kommt, in einen gemeinsamen Topf geworfen?

Mit der Einsicht zur Notwendigkeit einer Öffnung der literaturwissenschaftlichen Fächer hin zu einer kulturwissenschaftlicheren Perspektive, wurde allmählich eine Akzentverschiebung in den einzelnen Fachbereichen eingeleitet. Nationale oder monolinguale Literaturkonzepte werden heute nicht mehr als haltbare Kriterien empfunden. An ihre Stelle tritt die Erkenntnis, die internationale Dimension der deutschsprachigen Literatur stärker zu gewichten. Seit den 2000er Jahren haben sich daher die Bezeichnungen der **inter- und multikulturellen Literatur** durchgesetzt. Während der allgemeinere Begriff der Migrationsliteratur im Kontext soziokultureller oder biografischer Fakten angesiedelt wird, bezieht sich die inter- oder multikulturelle Literatur vor allem auf inhaltliche Kriterien.

Sandra Vlasta versucht dieser augenscheinlichen Problematik der unterschiedlich mitschwingenden Konnotationen der verschiedenen Bezeichnungen in ihrer Dissertation zu entgehen, indem sie die von ihr behandelten Texte als **Literatur im Kontext von Migration** bezeichnet. Sie wählt diese möglichst offene Formulierung ganz bewusst, um den Begriff umfassend zu halten und Platz zu lassen für AutorInnen mehrerer Generationen, welche die Migrationserfahrung möglicherweise gar nicht mehr selbst gemacht haben.¹⁹

¹⁹ Vgl.: Vlasta, Sandra: Mit Engelszungen und Bilderspuen ein neues Selbstverständnis erzählen: ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration. Dissertation. Universität Wien, 2008, S.18.

Zusätzlich führt sie den Begriff der *transnationalen Literatur* an, der zum einen die Grenzüberschreitung der SchriftstellerInnen offensichtlicher betont, zum anderen aber weitaus politischere Implikationen in sich birgt. Denn durch den Entwurf transnationaler Modelle wird sowohl auf literarischer als auch politischer Ebene versucht, das nationalstaatliche Konzept, auf welchem unsere Gesellschaft nach wie vor beruht, zu erneuern beziehungsweise abzulösen.²⁰ Die Bezeichnung „transnational“ betont hierbei auch die Eigenständigkeit jener Literatur, wonach sie nicht unreflektiert zur traditionellen Nationalliteratur hinzugerechnet werden kann, denn sie verändert letztere grundlegend von innen heraus.

Ebenso wie die Menschen im Zeitalter der Globalisierung scheint auch der Begriff der deutschsprachigen Literatur immer mehr in Bewegung zu geraten. Ottmar Ette versucht daher den Literaturbegriff in einem allgemeineren, gesellschaftspolitischen Kontext zu platzieren und befreit ihn so zugleich von etwaigen diskriminierenden Konnotationen. Er vertritt dabei die Ansicht, dass traditionelle nationalliterarische Kategorien den Blick auf die Tatsache versperren, dass „Literaturen weder in territorialer noch in sprachlicher Hinsicht per se an einen Wohnsitz gebunden sind.“²¹ Durch das ständige Überqueren von räumlichen und sprachlichen Grenzen, entstehen seiner Meinung nach *Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Diese lassen sich aufgrund laufender Überkreuzungen weder in das scheinbar klar abgegrenzte Konzept einer Nationalliteratur noch in jenes der zu kurz gefassten und nur auf einem Charakteristikum festgenagelten Prinzips (beispielsweise des/r Gastarbeiters/In) einordnen. Allein durch ihre ständigen Grenzüberschreitungen tragen jene Texte bereits alle Genreklassifizierungen mit sich.

Angepasst an die gesellschaftlichen Bedingungen des 21. Jahrhunderts haben sich diese transnationalen AutorInnen, Ette zufolge, im Laufe der Jahre einen „mobilen kulturellen Besitz“²² angeeignet. In diesem Sinne wird das Verlassen des Heimatlandes von vielen in erster Linie auch nicht als Verlust betrachtet, denn der eigene kulturelle Reichtum kann grenzüberschreitend stets mitgeführt werden. Will man den Literaturbegriff, der diese Textsorte beschreibt, zwingend hinsichtlich von räumlichen Kategorien bestimmen, so sieht man sich unter dem Blickwinkel „Literatur ohne festen Wohnsitz“ wohl dazu gezwungen, sie in einer Art Niemandsland zu verorten.

²⁰ Vgl. ebd.: S.18.

²¹ Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005, S.184.

²² Ebd.: S.183.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Reiz dieser Literatur in der unermesslichen Vielfalt multikultureller und -lingualer Einflüsse liegt, die wiederum eine enorme Spannbreite an unterschiedlichen Texten hervorbringen, die sich nicht ohne Weiteres in eine klar definierbare Literatursparte einfügen lassen. Ilja Trojanow hat es mit anderen Worten auf den Punkt gebracht: „Das Scheitern der Namensfindung ist Folge des Reichtums und der Vielfalt dieser Literatur“²³ und diese verdient gebührende Anerkennung, anstelle einer Abschiebung in ein wie auch immer benanntes Literaturghetto. Vielmehr wird der deutschsprachigen Literatur unter den Prämissen dieser Arbeit gar keine genaue Grenzziehung durch Einbeziehen oder Ausschließen aufgrund von nationalen Hintergrundfakten erlaubt. Ebenso wie sich der Begriff des „Migranten“ im letzten Jahrzehnt positiv geöffnet hat, so scheint es auch für den Literaturbegriff an sich erforderlich, sich im Hinblick dessen zu entgrenzen.

²³ Trojanow, Ilja (Hg.): Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2000, S.14.

2. Identität im Kontext von Mehrsprachigkeit - Schreiben im Niemandsländ ²⁴

Mein Vaterland ist tot
sie haben es begraben im Feuer

Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort ²⁵

2.1. Identität in der Krise?

Dass sich der Literaturbegriff im Kontext nicht-muttersprachig-publizierender AutorInnen stets inmitten wechselnder Rahmenbedingungen befindet, ist nicht zuletzt auch auf die sich ständig in Wandlung befindlichen Identitätskonstrukte der heutigen Zeit zurückzuführen. Es gibt zahlreiche unterschiedliche wissenschaftliche Theorien und dementsprechend viel Kritik im Hinblick auf den Begriff der Identität. Im Folgenden werden daher ausschließlich jene Thesen herangezogen, die hinsichtlich des Themas dieser Arbeit - in Bezug auf das Motiv der Zunge und deren Fähigkeit zur Mehrsprachigkeit - für relevant befunden wurden.

Im Duden, dem großen Wörterbuch der deutschen Sprache, finden sich unter dem Eintrag „Identität“ zunächst zwei Hauptbedeutungen. Zum einen wird hier Identität als a) „Echtheit einer Person oder Sache“ oder als „Übereinstimmung mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“ definiert. (Als Synonyme könnte man auch „Persönlichkeit“ oder „Charakter“ heranziehen.) Die Zuschreibung der Eigenschaften einer Person oder Sache wird hierbei meist von außen vorgenommen. Zum anderen wird Identität aus psychologischer Sichtweise betrachtend b) „als Selbst erlebte innere Einheit der Person“ angeführt. Identität kann unter diesem Aspekt auch als „völlige Übereinstimmung mit

²⁴ Titel entnommen aus: Végel, László: *Schreiben im Niemandsländ. Vom Nutzen und Nachteil der Globalisierung für das literarische Leben*. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.9.2007.
http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/schreiben_im_niemandsländ_1.555283.html
(Online-Zugriff zuletzt am 5.6.2012)

²⁵ Ausländer, Rose: *Mutterland. Einverständnis. Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1982, S.17.

jemandem oder in Bezug auf etwas“, also unter dem Gesichtspunkt von „etwas ist ident“, auch im Sinne von Gleichheit verstanden werden.²⁶

Doch lässt sich das abstrakte Phänomen der Identität tatsächlich mit dieser knappen Anzahl an Worten ausreichend und objektiv beschreiben? Wodurch konstituiert sich die Identität eines Menschen? Lässt sie sich jemals als ein scheinbar authentisches und homogenes Gefüge betrachten?

Identität ist nichts, was dem Menschen von Geburt an mitgegeben wird. Es handelt sich um keinen genetisch festgelegten, unwandelbaren Code. „(...) Identität ist - bis zu einem gewissen Grade - immer auch „Ich-Ideologie“, also eine normative Vorstellung von der eigenen Person.“²⁷ Diese entsteht jedoch erst durch die soziale Einbettung des Individuums in die Gesellschaft. Diese normativen Vorstellungen setzen sich dabei sowohl aus Eigen- als auch aus Fremdwahrnehmungen zusammen. Der wichtigste Moment bei der Entwicklung einer Identität besteht in deren immerwährenden Prozess der Veränderung.²⁸ Dabei sind mehrere verschiedene Faktoren ausschlaggebend. Erst die Summe der sich ständig wandelnden identitären Elemente macht eine Person aus.

In dieser Arbeit soll insbesondere dem Postulat Identität durch Sprache näher auf den Grund gegangen werden. Aus einem rein sprachlich konnotierten Blickwinkel betrachtet, fällt das Hauptaugenmerk in Bezug auf Identitätsfaktoren zunächst auf die beiden Begriffe: VATERland und MUTTERsprache. Durch diese in der deutschen Sprache gewählten Bezeichnungen wird die assoziativ untrennbare Verkettung von Herkunft, Sprache und Identität bereits sehr deutlich. Doch die Formel „Vaterland + Muttersprache = Identität“ ist nicht so simpel, wie sie vorerst zu sein scheint. Das Verlassen des Vaterlandes ist beispielsweise nicht gleichbedeutend mit dem Verlust der Muttersprache. Wie bereits zuvor erwähnt, spielt eine Reihe von Faktoren eine wichtige Rolle bei der Konstitution einer Identität.

Elisabeth Bronfen ist der Meinung, dass der Nährboden für die Entfaltung einer jeden Identität Heimat ist, was sie konkret als „Möglichkeit des Rückgriffs auf nicht-beliebig,

²⁶ Vgl.: Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 1999, S.1905.

²⁷ Kremnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprache wählen*. Wien: Edition Praesens, 2004, S.84.

²⁸ Vgl. ebd. S.83.

vertraute Strukturen“²⁹ bezeichnet. Dieser Definition nach ist Heimat also nicht (nur) als etwas Räumliches oder ein territorial begrenztes Fleckchen Erde zu verstehen. Heimat in diesem Sinne umfasst auch vertrauensvermittelnde Momente, wie den bereits erwähnten Faktor Sprache ebenso wie die Faktoren Kultur, Tradition, soziales Umfeld und viele mehr. Demnach kann der Heimat-Begriff für jeden Menschen auch eine eigene, individuelle Bedeutung annehmen.

Gemeinsam mit dem Burgtheater-Intendanten Matthias Hartmann und dem Presse-Chefredakteur Michael Fleischhacker diskutierte Dimitré Dinev 2011 über die Bedeutung von „Heimat“. Dabei formulierte Dinev Heimat konkret als „Ort der Liebe“.³⁰ Er sieht diesen Ort dabei unweigerlich mit geliebten Menschen verbunden. Heimat ist für ihn dort, wo er liebt und geliebt wird.³¹ Fleischhacker zieht daraufhin den interessanten Schluss: „Wenn Heimat dort ist, wo die Liebe ist, wären demnach alle Migrationsbewegungen Liebessuchbewegungen?“³² Gerade die Beschäftigung mit Dinevs Bestseller-Roman *Engelszungen* wird noch mehr Aufschluss darüber geben.

Demgegenüber lässt sich in Elias Canettis Roman *Die Blendung* eine andere subjektive Bezeichnung für Heimat ausmachen. Dort heißt es:

Jeder Mensch braucht eine Heimat, nicht eine, wie primitive Faustpatrioten sie verstehn [sic!], auch keine Religion, matten Vorgeschmack einer Heimat im Jenseits, nein, eine Heimat, die Boden, Arbeit, Freunde, Erholung und geistigen Fassungsraum zu einem natürlichen, wohlgeordneten Ganzen, zu einem geordneten Kosmos zusammenschließt. Die beste Definition von Heimat ist Bibliothek.³³

Ein etwas ironischer Unterton ist hier natürlich unverkennbar, dennoch eignet sich diese narrative Textpassage zur Demonstration der individuell-subjektiven Auffassung des Heimat-Begriffs.

In weiterer Folge muss man sich jedoch die Frage stellen, was mit all jenen heimatlosen Menschen passiert, die nomadisch durch die Welt ziehen, Grenzen überschreiten und sich immer wieder von neuem einer komplett unvertrauten Umgebung aussetzen? Inwiefern

²⁹ Bronfen, Elisabeth (Hg. u.a.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S.1.

³⁰ Renner, Georg: *Der Mensch ist heiliger als ein Land*. In: Die Presse, 12.3.2011. <http://diepresse.com/home/kultur/641372/Der-Mensch-ist-heiliger-als-ein-Land> (Online-Zugriff zuletzt am 3.12.2012)

³¹ Vgl.: Stuißer, Peter: West-östlicher Dinev. In: Die Presse, 19.9.2003. <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/225237/Westostlicher-Dinev?from=suche.intern.portal> (Online-Zugriff zuletzt am 20.12.2012)

³² Renner (2011): *Der Mensch ist heiliger als ein Land*.

³³ Canetti, Elias: *Die Blendung*. 38. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2010, S. 57.

kann sich Identität unter diesen Umständen konstituieren? Um einer aufschlussgebenden Antwort etwas näher zu kommen, wird im weiteren Verlauf zunächst ein kleiner theoretischer Exkurs zum Thema Vaterland unternommen, um dann den Fokus auf den Aspekt der Muttersprache zu lenken.

Exkurs: Vaterland

Mit dem Wort „Vaterland“ assoziiert man im Kontext des heutigen Sprachgebrauchs die Nation, aus der man selbst oder seine Vorfahren stammen. Der Begriff „Nation“ leitet sich vom lateinischen Wort „natio“ ab, das Geborenwerden, Geschlecht oder Volk(ssamm) bedeuten kann.³⁴ Deshalb liegt das Hauptaugenmerk zunächst auf der identitätsstiftenden Komponente einer Nation. Im Gegensatz zu der bereits erläuterten Heimat-Definition handelt es sich bei dem Begriff der Nation um ein Prinzip, das auf territorialen und räumlich genau abgegrenzten Vorstellungen beruht. Er reicht zurück bis ins Mittelalter, wo sich Gruppen bereits aufgrund gemeinsamer Kennzeichen wie Religion, Sprache, Ethnie oder Kultur zusammengeschlossen haben.³⁵ Dies zeigt, dass der Begriff nicht nur politisch, sondern vor allem auch kulturell geprägt ist. Die Nation als abstrakte Gruppierung ist aber in erster Linie eine Erfindung, eine Konstruktion. Benedict Anderson prägte 1983 das Konzept Nation durch deren erweiternde Bezeichnung als *imagined communities*, imaginierte Gemeinschaften.³⁶

Bei der Festigung dieses fiktiven Nationen-Gerüsts spielten DichterInnen stets eine unbestreitbar wichtige Rolle. Meist waren es SchriftstellerInnen, die mit ihren Arbeiten den entscheidenden Anteil dazu beitrugen, dass sich die Nationalkultur innerhalb einer Gesellschaft etablieren konnte. Diese postulierte Nationalkultur wird zwar auch heute noch behauptet, doch wird die vorgebliche Homogenität im Kontext zunehmender Globalisierungstendenzen offensichtlicher und bereitwilliger als Fiktion entlarvt. Wie Ulrich Beck bereits in den neunziger Jahren festgestellt hat:

³⁴ Vgl.: Duden (1999): Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, S.2705.

³⁵ Vgl.: Razbojnikova-Frateva, Maja (Hg. u.a.): Vorwort. In: dies. (Hg. u.a.): Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Dresden: Thelem 2006, S.9.

³⁶ siehe: Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*. Frankfurt am Main: Campus, 1988.

„Globalisierung heißt: Denationalisierung.“³⁷ Heute mehr denn je ist die Nationalkultur eines Landes geprägt von fremden Einflüssen, Hybridität und dem zum Teil lächerlich anmutenden Ab- und Eingrenzungsbemühungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Dabei wohnt Fremdheit per se bereits jedem Menschen inne, wie Julia Kristeva mit ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst* eindeutig klar macht. Darin entwirft sie das Bild einer neuen kosmopolitischen Gesellschaft, indem sie die Notwendigkeit für das Bewusstsein der eigenen Fremdheit betont, welche ihrer Meinung nach die Grundbedingung für eine multinationale Gesellschaft des 21. Jahrhunderts darstellen sollte.³⁸ Damit erteilt sie dem Identitätskult, der auf Nationalstolz beruht, von vornherein eine Absage und macht ihren Standpunkt deutlich, dass „die europäische Kultur eine Kultur des Fragezeichens [ist], die durch ihre Unabschließbarkeit und Offenheit für fremde Einflüsse gekennzeichnet ist.“³⁹

Der Zündstoff liefernde Gegensatz zwischen dem Eigenen und Fremden gipfelt immer wieder in (inter-) nationalen Krisen. Das 19. und 20. Jahrhundert waren geprägt von derlei Konflikten, die im Namen der Identität auch heute noch ausgetragen werden. Daran anknüpfend stellt sich Elisabeth Bronfen zu Recht die Frage, inwiefern das Nationenmodell in Anbetracht der Erfahrungen von Weltkriegen, Massenmorden und Massenmigration heutzutage seine Funktion als Identitätsstifter noch erfüllen kann.

An dieser Stelle soll dem Nationenmodell keine komplette Absage erteilt, jedoch vor dem Hintergrund der beiden Schlagworte Migration und Globalisierung darauf hingewiesen werden, dass die traditionelle Auffassung von Nation einer eventuellen Aktualisierung bedarf.

Innerhalb der Cultural Studies wird Identität als ein an sich vielschichtiger, sich ständig in Bewegung befindlicher Entwicklungsprozess begriffen. Dieser Prozess äußert sich durch laufende Verwandlungen, weshalb er niemals als abgeschlossen oder vollendet betrachtet werden kann. Stuart Hall, britischer Soziologe und Mitbegründer der Cultural Studies,

³⁷ Beck, Ulrich: Wie wird Demokratie im Zeitalter der Globalisierung möglich? Eine Einleitung. In: ders. (Hg.): Politik der Globalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, S.26.

³⁸ Vgl.: Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, 208f.

³⁹ Jochmaring, Julian: *Philosophin Julia Kristeva in Berlin: Kultur des Fragezeichens*. In: taz.die tageszeitung, 8.3.2011. <http://www.taz.de/!67053/> (Online-Zugriff zuletzt am 25.11.2012)

macht in seiner Schrift *Rassismus und kulturelle Identität* darauf aufmerksam, dass Identitäten in der heutigen Zeit nicht mehr „in derselben homogenen Weise gedacht werden“⁴⁰ können wie früher. Er ist der Ansicht, dass die alten Identitätskonzepte infolgedessen zwar nicht vollkommen verschwinden, aber dennoch zunehmend verblassen werden. Hall vertritt den Standpunkt, dass moderne Identitäten gerade deshalb eine „Krise der Identität“ durchlaufen, weil sie zunehmender Dezentrierung, Fragmentierung und Zerstreuung ausgesetzt werden. Diese „Krise der Identität“ bildet für Hall die „(...) doppelte Verschiebung, welche die Individuen sowohl in Bezug auf ihren Ort in der sozialen und kulturellen Welt als auch in Bezug auf sich selbst de-zentriert (...).“⁴¹ Dies unterstreicht vor allem die Notwendigkeit einer Reformulierung bisheriger Identitätskonzepte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Begriff Nation in erster Linie als ein politisches Gebilde zu verstehen ist, welches Bedeutungen produziert, die dem Subjekt ermöglichen sollen, sich einer symbolischen Gemeinschaft zugehörig zu fühlen. Diese Bedeutungen entstehen jedoch erst in Abgrenzung und durch den ständigen Dialog mit dem „Anderen/Fremden“. In anderen Worten ausgedrückt, fungiert das Konstrukt Nation Stuart Hall zufolge als ein „*System kultureller Repräsentationen*“⁴². Das Individuum konzipiert seine Identität immer innerhalb, niemals außerhalb dieser Repräsentationen. Betrachtet man das fiktive Gebilde der Nation nun unter dem Gesichtspunkt der Globalisierung und im translingualen Rahmen dieser Arbeit, so wird deutlich, dass der Nationalstaat, im Sinne eines funktionierenden kulturkonservierenden Konzeptes, immer schon eine Utopie war und seine ursprüngliche terminologische Gebrauchsweise heute wohl mehr denn je vom Aussterben betroffen ist.

2.2. Kulturelle Identität im Kontext von Mehrsprachigkeit - Der übersetzte Mensch

Bei der Konstituierung einer Identität spielen, wie bereits erwähnt, mehrere unterschiedliche Faktoren eine Rolle. Da diese Arbeit Texte mehrsprachiger Grenzgänger-AutorInnen behandelt, wird das Begriffsverständnis von Identität im Folgenden in einer terminologischen Diskussion an den Aspekt der Mehrsprachigkeit gekoppelt. Die These

⁴⁰ Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument, 1994, S.70.

⁴¹ Ebd.: S.181.

⁴² Ebd.: S.200. (*Hervorhebung im Original*)

hierbei lautet, dass Identitäten durch Sprachen geschaffen werden, die dabei Spuren sowohl der eigenen als auch anderer Kulturen in sich tragen. Daher gilt das Interesse an dieser Stelle insbesondere den kulturellen und sprachlichen Faktoren, die zum Teil eng miteinander verwoben zu sein scheinen. Diese Einsicht ging vor allem aus der Sichtung der Sekundärliteratur hervor, in der die herangezogenen Argumente in Bezug auf Kultur oder Sprache nicht immer eindeutig voneinander getrennt wurden. Dass diese beiden Aspekte in den unterschiedlichen Überlegungen folglich ineinander fließen, kann deshalb nicht vermieden, zum Teil jedoch kritisch reflektiert werden.

Der Soziologe Ian Chambers begreift Migration als einen Normzustand der Gesellschaft, wobei die Grundlage seiner Überlegungen die Sprache an sich bildet. Chambers ist der Ansicht, dass niemand fähig ist, sich eine neue Sprache gleich einer Tabula rasa oder losgelöst von jeglichen Einflüssen der Vergangenheit anzueignen. In jedem Fall wird dem bisherigen Wissen, jedem sprachlichen, kulturellen, traditionellen oder individuellen Erbe eine große Gewichtung bei der Neukonstituierung einer Identität zugesprochen. Diese Einwirkungen können Chambers zufolge unter keinen Umständen vollkommen verdrängt, zerstört oder abgestritten werden, „(...) sondern [zerteilen sich und werden] geöffnet für einen Prozess des Befragens, des Neuschreibens und Neuausrichtens.“⁴³ Im Hinblick auf eine Identitätskonstituierung offenbart sich dabei der Doppelcharakter, der einer jeden Sprache zugrunde liegt: Einerseits vermittelt eine Sprache ihrem Sprecher das konstante Gefühl, an einem bestimmten Ort beheimatet zu sein. Andererseits besitzt sie die Eigenschaft, einen komplett neuen Raum zu öffnen.

Ebenso wie sich der migrierende Mensch von einem Ort zum anderen bewegt, dabei sowohl Grenzen überschreitet als auch hinter sich lässt, so wandert demzufolge auch sein Denkhorizont mit ihm mit:

(...) ohne ein festes Zuhause umherzuwandern, auf den Kreuzungen der Welt zu wohnen, unser Gefühl von Sein und Anderssein zu ertragen - heißt, Sprache nicht mehr als Ausdruck einer einzigen Tradition oder Geschichte zu erfahren.⁴⁴

Migration führt also dazu, dass das Denken, die Sprache und die Identität eines Menschen ständigen Formwandlungen unterworfen sind und dadurch immer wieder neuer Übertragungen beziehungsweise Übersetzungen in einen aktuellen Kontext bedürfen.

⁴³ Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität. Tübingen: Stauffenburg, 1996, S.30f.

⁴⁴ Ebd.: S.5.

Daher werden die nachfolgenden Überlegungen in Bezug auf eine Identitätskonstituierung an den zunächst scheinbar rein sprachlich determinierten Begriff des „Übersetzens“ gekoppelt. Im Kontext dieser Arbeit soll der Vorgang der Übersetzung jedoch nicht nur als translationswissenschaftliche Arbeitsmethode verstanden, sondern im weiteren Verlauf im Besonderen auch auf das Verständnis kultureller Identität umgelegt werden.

Die literarische, philosophische oder wie auch immer geartete wissenschaftliche Auseinandersetzung mit anderssprachigen Texten hat von jeher niemals Halt gemacht vor sprachlichen Grenzen.⁴⁵ Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert intensivierten sich die literarischen Übersetzungstätigkeiten. Diese haben in den Augen von Vittoria Borso die Literatur und Kultur der historischen Moderne (und im weitesten Sinne auch die jeweiligen nationalen Identitäten) mitkonzipiert und somit das darauf folgende Jahrhundert der Nationen eingeläutet. Borso sieht den Akt des Übersetzens daher als eine Globalisierungstechnologie des 19. Jahrhunderts, als einen Motor der Neuerungen.⁴⁶ Das Problem, das den Übersetzungen dabei generell innewohnt, liegt hauptsächlich an dem Verhältnis zwischen der Sprache und der Welt und den Subjekten sowie der Vielfalt der Kulturen.⁴⁷ Demnach ergibt sich die Notwendigkeit, die zu übersetzenden Texte zunächst aus dem Rahmen einer Nationalliteratur zu lösen, um sie dann in einem eher offenen Kontext einer Weltliteratur zu betrachten. Übersetzungen werden damit zwar nicht einfacher, doch öffnet sich dadurch ein zusätzlicher Raum, in dem die Konflikte auf einer gesellschaftlichen Bedeutungsebene neu verhandelt werden können. Vittoria Borso begreift Übersetzungen daher immer als Neuschreibungen:

In den neuesten Forschungen ist das Übersetzen die Methode des Denkens eines dritten Raums, der quer steht zu den Paradigmen von Identität und Alterität. Es ist der Raum der Begegnung, auch des Konfliktes, jedenfalls der Neukonfiguration von Kulturen aus Kontakten und wechselseitiger Durchdringung.⁴⁸

Übersetzungsprozesse finden demnach eben nicht nur zwischen zwei verschiedenen Sprachen statt, sondern vollziehen sich auch innerhalb einer einzigen Sprache oder Kultur. Diese wiederum sind immer schon bereits von vielen verschiedenen Sprachen und

⁴⁵ Vgl.: Wagner, Birgit: *Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept*. In: KakanienRevisited, 23.7.2009.

<http://www.kakanien.ac.at/behttp://www.kakanien.ac.at/beitr/postcol/BWagner2.pdf> (Online-Zugriff zuletzt am 14.12.2012, S.2).

⁴⁶ Vgl.: Borso, Vittoria: Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften - eine Einleitung. In: Borso, Vittoria (Hg. u.a.): *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften*. Oberhausen, 2006, S.21.

⁴⁷ Vgl. ebd.: S.13.

⁴⁸ Ebd.: S.10.

Kulturen beeinflusst und geprägt. Angela Weber zufolge ist damit die Hybridität von Kultur und Sprache gemeint.⁴⁹ Für tiefergehende Betrachtungen scheint daher zunächst ein kleiner Exkurs zum Thema Hybridität und „Dritter Raum“ vonnöten.

Exkurs: Hybridität und „Dritter Raum“

- Anstatt Gemeinschaft als etwas Kollektives oder Einheitliches zu betrachten, konzentriert sich Homi K. Bhabha in seinem Buch *Die Verortung der Kultur* auf den bereits erwähnten Begriff der Hybridität. Hierbei bezieht er sich zwar auf die Verfasstheit des Subjekts, meint damit aber nicht, wie fälschlicherweise oft angenommen wird, die Konstitutionsbedingungen eines Individuums, sondern das differente Spannungsfeld zwischen Macht und Autorität, in dem sich die Identität eines Subjekts konstituiert. Dieses Spannungsfeld, das auch als Erfahrungsbereich begriffen werden kann, sieht er als den Ort, an dem Hybridisierung möglich gemacht wird und den er konkret als „Dritten Raum“ bezeichnet. Diesen Schlüsselbegriff seiner Theorie begreift Bhabha als eine Schwelle, einen Moment des Übergangs beziehungsweise des Bruches, aus dem für ihn die Hybridität jeder imaginären Gemeinschaft hervorgeht. Diesen „Dritten Raum“ betrachtet er als zentralen Ort jeder Gesellschaft, in dem über neue Bedeutungen verhandelt wird, Transformationen vonstattengehen und so neue Freiräume entstehen können.⁵⁰
- Elisabeth Bronfen zieht im Hinblick auf Bhabhas Theorie eigene Schlüsse. Ihrer Definition nach ist alles hybrid,
(...) was sich einer Vermischung von Traditionslinien oder von Signifikantenketten verdankt, was unterschiedliche Diskurse und Technologien verknüpft, was durch Techniken der collage, des samplings, des Bastelns zustandegekommen ist. In solcherart hybridisierten Kulturen kann nationale Identität bestenfalls noch eine unter vielen sein.⁵¹

Bronfen ist außerdem der Meinung, dass es heutzutage nicht mehr um die Frage gehe, ob man kulturelle Hybridität als etwas Erstrebenswertes betrachtet, sondern

⁴⁹ Vgl.: Weber, Angela: *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: Transcript, 2009, S.176.

⁵⁰ Vgl.: Wieselberg, Lukas: *Migration führt zu „hybrider“ Gesellschaft*. In: ORF ON science, 9.11.2007. <http://sciencev1.orf.at/science/news/149988.html> (Online-Zugriff zuletzt am 14.12.2012)

⁵¹ Bronfen (1997): *Hybride Kulturen*, S.14.

wie man mit ihr umgehe. Denn Fakt ist, dass keine Gesellschaftsform als etwas homogenes, reines Ganzes bezeichnet werden kann. Aus diesem Kontext heraus kreiert sie die Identitäts-Metapher des „verknöteten Subjekts“: „Das Subjekt ist Knoten- und Kreuzungspunkt der Sprachen, Ordnungen, Diskurse, Systeme wie auch der Wahrnehmungen, Begehren, Emotionen, Bewußtseinsprozesse, die es durchziehen.“⁵² Alle Kulturen sowie deren Ausdrucksmittel Sprache und deren dadurch produzierte Identitäten sind demnach durch Hybridität gekennzeichnet. Bronfen sieht darin ein „grundlegendes Charakteristikum jeder Kultur.“⁵³ In diesem Sinne ist die heutige Kultur als hybrid zu bezeichnen und die Vorstellung einer Nation mit einer homogenen Gesellschaft und einer dementsprechend homogenen Sprache schlichtweg als überholt zu betrachten. „Die Theorie kultureller Hybridität wendet sich entschieden gegen Vorstellungen einer autochthonen und homogenen nationalen Kultur.“⁵⁴

Im elften Kapitel seines Werkes *Die Verortung der Kultur* widmet sich Homi K. Bhabha konkret dem Begriff der „kulturellen Übersetzung“. Diesem voran stellt er ein Zitat aus Walter Benjamins komplexen Aufsatz *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* aus dem Jahr 1916. Darin beschäftigt sich Benjamin mit dem „Immer-schon-übersetzt-sein“ von Sprachen (und nicht von Kulturen, wie Birgit Wagner zu Recht feststellt)⁵⁵:

Seine volle Bedeutung gewinnt er [der Begriff der Übersetzung] in der Einsicht, daß jede höhere Sprache (mit Ausnahme des Wortes Gottes) als Übersetzung aller anderen betrachtet werden kann. (...) Die Übersetzung ist die Überführung der einen Sprache in die andere durch ein Kontinuum von Verwandlungen. Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt die Übersetzung.⁵⁶

Den zuletzt zitierten Satz wählte Bhabha vermutlich deshalb als Eingangszitat für seine Überlegungen zum Begriff der „kulturellen Übersetzung“, weil er vor allem den performativen Charakter einer Übersetzung betont. Über vielfache Ausschweifungen gelangt Bhabha schließlich über folgende Formulierung zu seiner Definition einer „kulturellen Übersetzung“:

⁵² Ebd.: S.4.

⁵³ Ebd.: S.17.

⁵⁴ Ebd.: S.17.

⁵⁵ Vgl.: Wagner (2009): Kulturelle Übersetzung, S.4.

⁵⁶ Benjamin, Walter: *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen - Kapitel 2*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6521/2> (Online-Zugriff zuletzt am 27.11.2012)

Die Re-vision des Problems des globalen Raums aus der postmodernen Perspektive bedeutet, die Verortung der kulturellen Differenz vom Raum der demographischen Pluralität zu den an den Grenzen stattfindenden Verhandlungen kultureller Übersetzung zu verschieben.⁵⁷

Birgit Wagner extrahiert in ihrer kritischen Betrachtung zu Bhabhas Theorie daraus noch einmal das Oppositionspaar: „demografische Pluralität vs. Grenzen als Orte der Verhandlungen und Hybridisierung“⁵⁸. Mit anderen Worten bedeutet das, dass sich innerhalb einer multikulturellen Gemeinschaft ein Transformationsprozess vollzieht, welchen Bhabha konkret als kulturelle Übersetzung bezeichnet. Demnach muss der prozessuale Akt der kulturellen Übersetzung auch als eine Voraussetzung für die im „Dritten Raum“ entstehende Hybridität begriffen werden. Der performative Charakter, der diesem Vorgang innewohnt, äußert sich gegenständlich dadurch, dass Kontexte unter diesen Bedingungen in immer neue, fremde Kontexte übertragen werden müssen. Kulturelle Übersetzungen bewahren demnach also keine Traditionen, sondern erzeugen stets das Neue.⁵⁹ Festgehalten werden muss an dieser Stelle, dass sich Übertragungsprozesse sowohl auf sprachlicher als auch auf kultureller Ebene niemals vollständig oder gar eindeutig übersetzen lassen.

Während Walter Benjamin sich in seinen Überlegungen klar auf die Übersetzbarkeit von Sprachen bezieht, vermischt Bhabha diese These mit seiner eigenen, indem er Sprache und Kultur oft miteinander gleichsetzt, um sie für sein Verständnis von „kultureller Übersetzung“ fruchtbar zu machen.

Stuart Hall wiederum vereint diese sprachlichen und kulturellen Aspekte hinsichtlich einer Anwendung, die sich mit der Frage einer Identitätsbildung im Zeitalter der „Krise des Subjekts“ auseinandersetzt. Er nutzt das Prinzip der „Übersetzung“ in seinen Betrachtungen, indem er es konkret auf die Praxis der Identitätskonstituierung anwendet. Der Akt des Übersetzens fungiert dabei als Prototyp für eine Identitätsbildung unter der Maxime der kulturellen Hybridität:

Sie beschreibt die Identitätsbildungen, die natürliche Grenzen durchschneiden und durchdringen und die von Menschen entwickelt wurden, die für immer aus ihren Heimatländern zerstreut wurden. Solche Menschen erhalten starke Bindungen zu den Orten ihrer Herkunft und zu ihren Traditionen, jedoch ohne die Illusion, zur Vergangenheit zurückkehren zu können. Sie sind gezwungen,

⁵⁷ Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Deutsche Übersetzung von Jürgen Freudl und Michael Schiffmann. Tübingen: Stauffenburg, 2000, S.333.

⁵⁸ Wagner (2009): Kulturelle Übersetzung, S.5.

⁵⁹ Vgl. ebd.: S.5.

mit den Kulturen, in denen sie leben zurechtzukommen, ohne sich einfach zu assimilieren und ihre eigene Identität vollständig zu verlieren. Sie tragen die Spuren besonderer Kulturen, Traditionen, Sprachen und Geschichten, durch die sie geprägt wurden, mit sich. Der Unterschied ist, dass sie nicht einheitlich sind und sich auch nie im alten Sinne vereinheitlichen lassen wollen, weil sie unwiderruflich das Produkt mehrerer ineinandergreifender Geschichten und Kulturen sind und zu ein und derselben Zeit mehreren >Heimaten< und nicht nur einer besonderen Heimat angehören. Menschen, die zu solchen *Kulturen der Hybridität* gehören, mussten den Traum oder die Ambition aufgeben, irgendeine >verlorene< kulturelle Reinheit, einen ethnischen Absolutismus, wiederentdecken zu können. Sie sind unwiderruflich *Übersetzer*. (...) Sie mußten lernen, mindestens zwei Identitäten anzunehmen, zwei kulturelle Sprachen zu sprechen, um zwischen ihnen zu übersetzen und zu vermitteln. Die in der Ära der Spätmoderne geschaffenen hybriden Kulturen sind eindeutig neue Typen der Identität und es lassen sich mehr und mehr Beispiele für sie finden.⁶⁰

Hall beschreibt hier augenscheinlich die Problematik, mit der sich jeder Mensch, der seine Heimat verlässt, früher oder später auseinandersetzen muss. Integration und Anpassung an die neue Kultur, auf Kosten der eigenen Vergangenheit, wird vielleicht von vielen gegenwärtigen politischen Systemen erwartet, ist aber in keinem Fall die einzige oder gar erstrebenswerte Option. Jedes Individuum besitzt aufgrund seiner traditionellen, familiären, sozial-politischen und kulturellen Wurzeln Spuren mehrerer Kulturen und Sprachen. Dabei wird ersichtlich, dass eine Identität niemals für eine andere komplett aufgegeben werden kann. Möglich ist nur eine Symbiose, bei der zwischen den unterschiedlichen Kulturen respektive Sprachen vermittelt beziehungsweise „übersetzt“ wird. Unter diesen Gesichtspunkten wird auch deutlich, dass eine Vereinheitlichung im Sinne einer imaginierten nationalen Gemeinschaft theoretisch gar nicht möglich ist.

Auch der indisch-britische Schriftsteller Salman Rushdie bedient sich in seiner Schrift *Heimatländer der Phantasie* der Metapher des „übersetzten Menschen“, dem er sich selbst hinzurechnet und wie folgt beschreibt:

Da wir quer über die Welt getragen wurden, sind auch wir selbst ‚translated‘ - übertragene Menschen. Normalerweise wird vorausgesetzt, daß bei der Übersetzung immer etwas verlorenggeht; ich halte hartnäckig an der Auffassung fest, daß genauso etwas gewonnen werden kann.⁶¹

Rushdie zufolge resultiert die Übersetzung eines Menschen aus dem Überqueren von Landes-, Sprach- und Kulturgrenzen, was von ihm jedoch - im Gegensatz zu zuvor resümierter Feststellung, dass zwischen verschiedenen Kulturen niemals restlos übersetzt

⁶⁰ Hall (1994): *Rassismus und kulturelle Identität*, S.218f. (Hervorhebung im Original)

⁶¹ Rushdie, Salman: *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991*. München: Kindler, 1992, S.31.

werden kann - als eine potenziell gewinnbringende Übertragung verstanden wird. Diese Ansicht teilen auch die in dieser Arbeit behandelten AutorInnen, wie sich noch an späterer Stelle zeigen wird.

All diesen Überlegungen liegt die Feststellung zugrunde, dass das Eigene immer bereits Züge des Fremden trägt. Im Konkreten zeigt sich dies im Falle der Identitätskonstituierung eben dadurch, dass dieses Spannungsverhältnis von Identität und Differenz auf dem Feld der Sprache verhandelt wird. Der deutsch-amerikanische Literaturwissenschaftler und Philosoph Anselm Haverkamp sieht daher gerade im Akt des Übersetzens ein „Augenscheinlich-machen-von-Unterschieden“, das jeder Sprache bereits innewohnt:

Übersetzung bringt an den Tag, was in der prekären Identität von Kultur selbst schon aus der Differenz von Übersetzungen stammt, welche ihrerseits nichts anderes als Differenzen zu übersetzen hatten. Übersetzung mit anderen Worten, ist die Agentur der Differenz, welche die trügerische Identität von Kulturen sowohl schafft, als auch sie im Zwiespalt ihrer ursprünglichen Nicht-Identität erneuert und vertieft.⁶²

Haverkamp verwendet hier den bezeichnenden Begriff der ‚Agentur der Differenz‘, demzufolge die AutorInnen dieser Arbeit, wenn man so will, als Agenten der Differenz betrachtet werden können.

2.3. Vaterland versus Muttersprache - Welche Komponente ist identitätsstiftend im Falle eines/einer SchriftstellerIn?

Die in dieser Arbeit behandelten AutorInnen teilen allesamt die Geschichte, ihr Vaterland verlassen zu haben. Die Motive dafür sind vielfältig, jedoch an dieser Stelle nicht von vordergründiger Relevanz. Wie den vorherigen Kapiteln bereits zu entnehmen war, handelt es sich bei dem Begriff des Vaterlandes/der Nation um ein imaginiertes Gemeinschaftsmodell, das den individuellen Subjekten erlaubt, sich durch eine größere, übergeordnete Struktur selbst zu definieren. Aber welche Rolle spielt Nationalität dabei konkret für das Schreiben? Natürlich kann die Antwort auf diese Frage keine eindeutige und homogene sein. Während bei den einen die Wahl der Sprache als ein Zeichen der Identifizierung mit der jeweiligen Nationalkultur in Verbindung gebracht werden kann, fußt die Sprachwahl bei den anderen auf vollkommen entgegengesetzten Motiven.

⁶² Haverkamp, Anselm: Zwischen den Sprachen. Einleitung. In: ders. (Hg.): Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1997, S.7.

Bereits im Zeitalter der Romantik erkannte der Dichter Novalis (Friedrich von Hardenburg), dass man trotz dem vielleicht schmerzhaft erfahrenen Verlust der Heimat (in diesem Kontext wird der Begriff als Vaterland oder Nation interpretiert) durch das Auswandern in die weite Welt einen doppelten Blick auf diese und damit ein zusätzliches schriftstellerisches Werkzeug gewinnen kann. So widmete er dieser Erkenntnis auch folgende Zeilen in seinem Werk *Heinrich von Ofterdingen*:

Die Natur scheint dort [im Heimatland] menschlicher und verständlicher geworden, eine dunkle Erinnerung unter der durchsichtigen Gegenwart wirft die Bilder der Welt mit scharfen Umrissen zurück, und so genießt man eine doppelte Welt, die eben dadurch das Schwere und Gewaltsame verliert und die zauberische Dichtung und Fabel unserer Sinne wird.⁶³

Der Schriftsteller Rafik Schami wiederum erkennt im Verlassen des Vaterlandes viel mehr als nur eine dichterische Inspirationsquelle. Er sieht darin die gesellschafts-politische Chance „durch den Verlust der Heimat zu Weltbürgern zu werden, ohne auf das eigene Gesicht zu verzichten.“⁶⁴ Demnach sollten die Mauern des traditionell-nationalstaatlichen Denk-Konstrukts im Hinblick auf eine kosmopolitischere Lebensweise aufgegeben werden, ohne seine individuelle Identität, dabei zwingend für eine kollektive Identität aufzugeben. Die deutsch-japanische Autorin Yōko Tawada geht sogar so weit zu behaupten, dass nationale Identität überflüssig sei:

Gerade die Literatur hat die Chance, klarzumachen, daß es überhaupt nicht klar ist, was Europa ist und was Europäer sind. Es ist auch nicht notwendig, diese Art der Identität zu haben, um zu leben. Identität braucht man, aber es darf keine nationale Identität sein, das ist überflüssig. Die Literatur kann zum Beispiel dadurch, daß sie nicht Klischeebilder, sondern genauere Beobachtungen schildert, und die einzelnen Menschen ganz konkret darstellt, diese Klischeebilder brechen, und dieses Bedürfnis nach Scheinidentität aufheben. Deshalb wird gerade in der heutigen Situation die Literatur immer wichtiger.⁶⁵

Sprache muss nicht zwingend konstitutiv für die Entwicklung einer Identität sein, doch ist sie es in den meisten Fällen. Im Kontext dieser Arbeit konzentrieren sich die nachfolgenden Argumente daher auf die These, Sprache (und damit sei nicht zwingend die Muttersprache gemeint) fungiere als hauptidentitätsstiftendes Element für einen/eine Literaten/In. Diese Annahme basiert zum einen auf der Überlegung, dass Sprache einen zentralen Moment in der Konstruktion einer nationalen Identität und vor allem auch einen

⁶³ Novalis: *Heinrich von Ofterdingen - Kapitel 10*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5235/10> (Online-Zugriff zuletzt am 27.11.2012)

⁶⁴ zitiert nach: Trojanow (2000): Döner in Walhalla, S.11.

⁶⁵ Tawada, Yōko: Wo Europa anfängt. In: Saalfeld, Lerne von: Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen: Bleicher, 1998, S.205.

zentralen Moment in der Identitätskonstruktion eines Individuums darstellt. Somit kann Sprache generell als ursprünglicher Nährboden einer Identitätskonstitution angesehen werden. Zum anderen erschließt sich die bedeutende Zuschreibung der Sprache im Falle eines/r Schriftstellers/In gerade daraus, dass sie als sein/ihr Hauptwerkzeug fungiert.

Der mexikanische Schriftsteller Octavio Paz meint diesbezüglich in einem Text aus dem Jahr 1959, dass „Die Sprache (...) die einzige Nationalität eines Schriftstellers [sei].“⁶⁶ Auch Wilhelm von Humboldt war der Ansicht, dass „Die wahre Heimat (...) eigentlich die Sprache [sei].“⁶⁷ Dieselbe Meinung vertritt auch der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev in seinem Essay *In der Fremde schreiben*:

(...) sollte man also eines Tages doch in der Fremde weiterschreiben, oder auch erst damit beginnen, dann hat man das begriffen, was jeder Autor irgendwann erfährt, nämlich, dass das Wort seine Heimat ist.⁶⁸

Dinev, Humboldt, Paz und viele andere AutorInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen teilen den Standpunkt, dass nicht die nationale Herkunft, sondern das Zugehörigkeitsgefühl, die Verbundenheit zu einer Sprachgemeinschaft ausschlaggebend für das Schreiben eines/r Dichters/In ist.

Azade Seyhan spinnt diesen Gedankenfaden in ihren theoretischen Überlegungen *Writing outside the nation* zu einer interessanten Frage hinsichtlich der Identität eines/r solchen Autors/In weiter:

If language is the single most important determinant of national identity, as many have argued, and narratives (specifically, epics and novels) institute and support national myths and shape national consciousness (...), what happens when the domain of national language is occupied by nonative writers, writers whose native mother, home, or community language is not the one they write in?⁶⁹

Zu Recht stellt sie die Frage, was passiert, wenn die identitätsstiftende Sprache einer Nation plötzlich von AutorInnen nicht-muttersprachiger Herkunft besetzt beziehungsweise erobert wird? Daraus ergibt sich außerdem die Frage, was das konkret für die Gesellschaft einer Nation bedeutet. Zum anderen scheint auch die Frage interessant, was mit den jeweiligen anderssprachigen Individuen innerhalb dieses nationalen Kollektivs geschieht.

⁶⁶ zitiert nach: Ette, Ottmar: Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur. In: Arndt, Susan (Hg. u.a.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S.165.

⁶⁷ Humboldt, Wilhelm von: *Wert und Ehre Deutscher Sprache - Kapitel 10*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6190/10> (Online-Zugriff zuletzt am 18.12.2012)

⁶⁸ Dinev, Dimitré: *In der Fremde schreiben*. In: derStandard.at, 24.1.2004. <http://derstandard.at/1547215> (Online-Zugriff zuletzt am 16.1.2013)

⁶⁹ Seyhan, Azade: *Writing Outside the Nation*. Princeton, NJ (u.a.): Princeton Univ. Pr., 2001, S.8.

Passen sie sich an die vorgegeben Strukturen an oder sprengen sie diese von innen heraus durch die Weigerung einer Anpassung?

Ähnlich wie diese Arbeit beschäftigt sich auch Seyhan mit literarischen Texten, die von den LiteratInnen nicht in den jeweiligen Muttersprachen verfasst wurden. Die AutorInnen sind demnach zumindest zwei-, meist sogar mehrsprachig. „They are the voices of transplanted and translated subjects.“⁷⁰ Mit dieser Schlussfolgerung verweist Seyhan in Bezug auf die Identität eines/r mehrsprachigen Autors/In wiederum auf Stuart Halls Identitätsmodell des „übersetzten Menschen“.

Im mehrsprachigen Kontext zu Schreiben bedeutet teilzuhaben und mitzuwirken an den jeweiligen Übersetzungsprozessen.⁷¹ Verstand man früher die Arbeiten der LiteratInnen als wichtige Funktion zur Konstituierung eines nationalen Mythos, so müssten die Anforderungen im transkulturellen Kontext des 21. Jahrhunderts nun andere sein.

Im Hinblick darauf formulierte Tahar Ben Jelloun bereits Ende der achtziger Jahre die Berufung eines/r französischsprachigen Schriftstellers/In, doch scheint sie im Kontext dieser Arbeit aktueller und zutreffender zu sein denn je:

(...) es ist jedoch Aufgabe der Schriftsteller, der Kulturschaffenden, diese Sprache lebendig zu erhalten, indem ihre Fenster und Türen weit offen bleiben, damit (...) andere Weltgegenden weiterhin ihre Würze, ihre Farben, ihre Stürme und Verrücktheiten in das Haus Descartes' mitbringen können.⁷²

Dabei betont Ben Jelloun, dass es nicht um den Erhalt einer reinen nationalen Sprache gehe, sondern um das Bestreben sie offen zu halten für die Zirkulation von neuen und alten, nahen und fernen, kulturellen und sprachlichen Einflüssen. Ersetzt man Ilja Trojanow zufolge Descartes durch Goethe, so kann dieses Gleichnis durchaus auch auf die deutschsprachige Literatur übertragen beziehungsweise übersetzt werden.⁷³

⁷⁰ Ebd.: S.9.

⁷¹ Vgl.: Weber (2009): *Im Spiegel der Migrationen*, S.173.

⁷² Ben Jelloun, Tahar: *Das Haus Descartes steht offen*. In: Zeit Online, 13.10.1989.

<http://www.zeit.de/1989/42/das-haus-descartes-steht-offen> (zuletzt aufgerufen am 19.11.2012)

⁷³ Vgl.: Trojanow (2000): Döner in Walhalla, S.15.

3. Von der Muttersprache zur Sprachmutter⁷⁴

(...) alles Lob, das man den alten Sprachen als Bildungsmitteln erteilt, fällt doppelt der Mutter-Sprache anheim, welche noch richtiger die Sprach-Mutter hieße; und jede neue wird nur durch Verhältnis und Ausgleichung mit der ersten verstanden (...)⁷⁵

3.1. Identität durch (die Mutter-) Sprache

Dieser Abschnitt der Arbeit diskutiert vorrangig die Bedeutung der (Mutter-) Sprache im Kontext der Identitätsbildung sowie deren Einfluss hinsichtlich einer veränderten fremdsprachlichen Umgebung.

Im Hinblick auf den Aspekt der Mehrsprachigkeit, unter dessen Prämisse die AutorInnen der Primärwerke dieser Arbeit agieren, offenbart sich bei näherer Betrachtung des Wortes „Muttersprache“ bereits ein interessanter und aufschlussreicher Aspekt für das Motiv der Zunge. Im Englischen heißt Muttersprache nämlich „mother tongue“, im Französischen „langue maternelle“, im Spanischen „lengua materna“ und im Türkischen „anadili“. All diesen Sprachen ist gemein, dass in der Bezeichnung für Muttersprache, das Wort „Zunge“ synonym mit dem Wort für „Sprache“ verwendet wird. Im Deutschen gibt es diesen gleichbedeutenden Gebrauch nicht. Vielleicht ist gerade das ein Grund, wieso das Motiv der Zunge in den deutschsprachigen Texten fremdzüngiger AutorInnen zum Teil so augenscheinlich zutage tritt.

Dem Duden zufolge handelt es sich bei der Muttersprache um „die Sprache, die ein Mensch als Kind (von den Eltern) erlernt [und primär im Sprachgebrauch] hat.“⁷⁶ Sieht man von dieser Definition ab, so könnte man Muttersprache ganz trivial auch als etwas beschreiben, das bei allen Menschen einen besonderen Stellenwert einnimmt, weil es die erste Sprache ist, die man im Leben erlernt. In der Sprachwissenschaft hat man teilweise begonnen vom ideologisierten Begriff der Muttersprache abzulassen und stattdessen den

⁷⁴ Titel entnommen aus: Tawada, Yoko: Von der Muttersprache zur Sprachmutter. In: dies.: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch, 1996.

⁷⁵ Paul, Jean: *Wert und Ehre Deutscher Sprache - Kapitel 9*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6190/9>, (Online-Zugriff zuletzt am 18.12.2012)

⁷⁶ Duden (1999): Das große Wörterbuch der deutschen Sprache, S.2668.

exakteren Begriff der Erstsprache übernommen, da dieser sich tatsächlich nur auf den Fakt der zuerst gelernten Sprache bezieht.⁷⁷ Diese zentrale Rolle wird der Muttersprache vor allem deshalb zugeschrieben, weil sie durch ihre Entfaltung gleichsam die generelle Sprachfähigkeit eines Menschen bewirkt. Demnach muss der Muttersprache - wie auch aus dem Eingangszitat von Jean Paul hervorgeht - geradezu eine Schlüsselfunktion beim Erlernen jeder weiteren Sprache zugeschrieben werden. Von Anfang an prägt sie sowohl Mund- als auch Schreibmotorik eines Menschen und beeinflusst somit auch die Modi und Motorik jeder darauf erlernten Sprache. Die Muttersprache kann daher durchaus als Nährboden und Voraussetzung für eine mehrsprachige Identität betrachtet werden.

Im Allgemeinen herrscht die Vorstellung, dass man die höchste Sprachkompetenz in der zuerst erlernten Muttersprache besitzt. Dies ist aber nicht zwingend der Fall. Denn jeder Mensch ist theoretisch dazu fähig, in jeder Fremdsprache ein ähnlich hohes Sprachniveau, wie in der Erstsprache zu erreichen. Abhängig ist dies vor allem von der Motivation und dem regelmäßigen Praktizieren der Sprache. In fremden Sprachen zu leben und zu schreiben, wird zumeist mit Komplikationen assoziiert. Doch gerade die hier behandelten AutorInnen beweisen mit ihren Texten, dass man in einer Fremdsprache durchaus „heimisch“ werden kann. Dies legt jedoch auch nahe, dass sich das Verhältnis zur Muttersprache in irgendeiner Form verändert. Erstsprachen können beispielsweise aufgrund von biografischen Fakten verloren gehen (wie im Fall von Emine Sevgi Özdamar) und durch später erlernte Sprachen ersetzt werden. Da die LiteratInnen in dieser Arbeit ihre Werke nicht in ihren Muttersprachen, sondern in ihrem Fall in der Fremdsprache Deutsch produzieren und publizieren, scheint im Folgenden eine etwas umfassendere Betrachtung von Identitätsstiftung durch Sprache sinnvoll.

Generell kann Sprache als jener gesellschaftliche Faktor betrachtet werden, der Menschen miteinander verbinden, aber zugleich auch voneinander trennen kann. Dieselbe Sprache zu sprechen, sich dadurch über seine Gefühls- oder Gedankenwelt mitteilen zu können, bildet den kleinsten gemeinsamen Nenner für eine kollektive Identität.

Sprache bildet eine wesentliche Grundlage des Selbstverständnisses (...) Sie kann als soziales, kulturelles oder politisches Mittel zur Identitätsstiftung und -vergewisserung oder - im Konfliktfall - zur Identitätssicherung verstanden und instrumentalisiert werden. Das Bedürfnis, sich auch auf einer sprachlichen Ebene repräsentiert zu fühlen, das Bedürfnis nach Identität durch Sprache und

⁷⁷ Vgl.: Kremnitz (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur, S.24.

Sprachidentität, ist ein genuin menschliches, das sich im Zusammenleben mit anderen ergibt.⁷⁸

Demnach ist Sprache nicht nur ein Mittel der Kommunikation, sondern auch ein persönlicher Ausdruck der Identität eines Sprechers beziehungsweise einer Gruppe von Sprechern. Dabei erweist sich der Begriff Sprache allerdings genauso problematisch wie jener der Identität. Denn auch die Sprache per se ist ständigen Beeinflussungen und Veränderungen unterworfen. Zwar funktioniert jede Nation offiziell aufgrund von Regeln einer normierten Standardsprache, doch spiegelt diese keineswegs die viel authentischere Sprachenvielfalt des Alltags wider. Daraus resultiert, dass eine Standardsprache, ähnlich wie eine Nation, zu gemeinschaftserzeugenden Identifikationszwecken konstruiert wird. De facto lässt sich eine Sprache jedoch niemals als eindeutig abgrenzbare homogene Einheit bezeichnen. Denn jede Sprache ist dynamisch, durch Heterogenität gekennzeichnet und befindet sich im fortwährenden Austausch mit anderen Sprachen.

(...) die aktuelle Verwendung einer einzigen Sprache (ruft) virtuell auch alle anderen auf den Plan, und zwar diejenigen, die ein Sprecher tatsächlich beherrscht ebenso wie die, von denen er nur eine bescheidene Vorstellung hat.⁷⁹

Zwar bezieht sich dieser Kommentar auf den mehr oder weniger bewussten, aktiven Einsatz von Mehrsprachigkeit, dem liegt jedoch bereits eine unbewusste, passive Plurilingualität zugrunde. Komplementär zu Stuart Halls Konzept des „übersetzten Menschen“ vertritt Angela Weber (ähnlich wie auch Walter Benjamin) die These, dass jede Sprache immer schon eine übersetzte Sprache ist, die von vielen anderen Sprachen, Kulturen und Zeiten durchdrungen ist. Diesem Verständnis von Sprache nach ist die Vorstellung einer reinen, monolingualen Sprache pure Illusion und jeder Mensch besitzt Mario Wandruszka zufolge bereits eine „muttersprachliche Mehrsprachigkeit“⁸⁰.

3.2. Mehrsprachigkeit als identitätsbedrohender oder identitätsstiftender Faktor?

Der Begriff Mehrsprachigkeit ist augenscheinlich recht selbsterklärend, denn er bezeichnet die Fähigkeit mehrere Sprachen zu sprechen. Das Phänomen der Mehrsprachigkeit hat jedoch auch Bezeichnungen hervorgebracht, die quasi als Synonyme fungieren können, in

⁷⁸ Thim-Mabrey, Christiane: Sprachidentität - Identität durch Sprache. Ein Problemaufriss aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Janich, Nina/ Thim-Mabrey, Christiane (Hg.): Sprachidentität - Identität durch Sprache. Tübingen: Gunter Narr, 2003, S.5.

⁷⁹ Kremnitz (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur, S.24.

⁸⁰ Wandruszka, Mario: *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*. München: Piper, 1979, S.14.

ihren Definitionen aber etwas differenzierter und konkreter sind. Im Folgenden werden diese Begriffe aus übersichtlichen Gründen an-, aber da sie zu sehr in die Materie der Sprachwissenschaften eintauchen, nicht genauer ausgeführt:

- Bilingualismus/Diglossie - Zweisprachigkeit
- Plurilingualismus/Polyglossie - Vielsprachigkeit/Mehrsprachigkeit
- Multilingualität - Mischsprachigkeit/Mehrsprachigkeit
- Exophonie - Anderssprachigkeit

Die sprachliche Situation einer Gesellschaft hängt immer von einer Vielzahl von Faktoren ab. Sie ist sowohl durch politische, gesellschaftliche, soziolinguistische als auch kulturelle Aspekte bedingt.⁸¹ In weiten Teilen Afrikas, Süd- und Südasiens beispielsweise existieren etliche vielsprachige Staaten.⁸² Im Gegensatz zur gängigen Denkweise europäischer Nationalstaaten, erscheint die Mehrsprachigkeit in jenen Regionen als „naturgegeben“ und deren vorherrschende Koexistenz mehrerer Sprachen als relativ unproblematisch, solange die jeweiligen Anwendungs- und Funktionsbereiche deutlich bleiben.⁸³ Im Falle der Schweiz liegt zwar auch „(...) eine gesellschaftliche Mehrsprachigkeit vor, die[se basiert aber] auf dem Prinzip eines territorialen Monolingualismus (...).“⁸⁴ Daher wird die Mehrsprachigkeit in diesem Fall nicht zwingend als negativ aufgefasst. Erst die migrationsbedingte Mehrsprachigkeit einer Gesellschaft, die durch den Versuch einer Eingliederung eines fremdsprachigen Individuums oder einer Gruppe in eine monolinguale Gesellschaft bewirkt wird (wie das Beispiel der türkischen GastarbeiterInnen in Deutschland und Österreich veranschaulicht) wird zumeist als negativ bewertet. Das liegt daran, dass in diesem Fall die Sprachenvielfalt als Bedrohung für die kollektive Identität (Nation) missverstanden wird.

In Bezug auf diese unterschiedlichen Mehrsprachigkeitssituationen lassen sich zunächst zwei Hauptparameter bestimmen: Zum einen stellt sich die Frage, ob sie territorial oder durch Migration bedingt wurden und zum anderen, ob sie sich explizit auf eine Gruppe

⁸¹ Vgl.: Kremnitz (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur, S.120f.

⁸² Vgl.: Oppenrieder Wilhelm/ Thurmair, Maria: Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit. In: Janich, Nina/ Thim-Mabrey, Christiane (Hg.): Sprachidentität - Identität durch Sprache. Tübingen: Gunter Narr, 2003, S.45.

⁸³ Vgl. ebd.: S.46.

⁸⁴ Ebd.: S.47.

oder ein Individuum beziehen.⁸⁵ Deren positive oder negative Bewertung hängt wiederum von einer Reihe verschiedener Faktoren ab. In unterschiedlichen Lebensbereichen wird der Einsatz unterschiedlicher Sprachen/Sprachvarietäten erforderlich. Diese Differenzierungen werden einerseits hinsichtlich ihrer jeweiligen Funktionalität getroffen, andererseits aufgrund des Prestiges einer Sprache. Darüber hinaus hängt der Gebrauch auch vom jeweiligen Kompetenzgrad des Sprechers ab. Als äußerst entscheidender Punkt in der Identitätskonstituierung im Kontext von Mehrsprachigkeit erweist sich der Faktor Freiwilligkeit. Oppenrieder und Thurmair eruieren im Falle der nicht-freiwilligen Mehrsprachigkeit in Bezug auf die Identitätskonstituierung zwei entgegengesetzte Pole: Mehrsprachigkeit als identitätsbedrohender oder identitätsstiftender Faktor.⁸⁶

Unsere Sprachen setzen sich aus mehreren Sprachen zusammen. Wir reden gemischt. Weder richtig Deutsch noch richtig Türkisch, Italienisch oder Griechisch. Wir sind in keiner Sprache mehr zuhaus. Wir sind auf der vergeblichen Suche nach einer Antwort auf die Frage, wer wir eigentlich sind. Dabei ist unsere Angst, die eigene Sprache zu verlieren genauso groß wie die Angst, eingedeutscht zu werden. Wir müssen mit einer inneren Spaltung zwischen zwei Sprachen, zwei Kulturen leben und kämpfen.⁸⁷

In dem bereits erwähnten Band *In zwei Sprachen leben* versammelt die Herausgeberin Irmgard Ackermann unterschiedliche Texte, die sich mit der Erfahrung von Zwei- und Mehrsprachigkeit auseinander setzen. Auffallend an all diesen literarischen Zeugnissen, wie auch das Zitat exemplarisch veranschaulicht, ist die vorherrschende Auffassung, dass mit dem Erwerb einer neuen Sprache auch eine neue Identität gefunden werden müsse. Dieses Ziel wird zumeist jedoch nicht erreicht, was bei den meisten Individuen Frustration und ein Gefühl der Zerrissenheit bewirkt, welches sie wiederum in einer Art „Dazwischen“- zwischen zwei Sprachen und zwei Kulturen - positioniert. Im gesamten Band lässt sich keine neutrale oder positive Haltung zum Phänomen der Mehrsprachigkeit ausmachen. Dies liegt Oppenrieder und Thurmair zufolge daran, dass es sich hierbei um die erste Generation der GastarbeiterInnen handelt, bei der noch nicht genau absehbar war, inwiefern und ob sich Mehrsprachigkeit in einer dominant einsprachigen Gesellschaft zu einem stabilen Identifikationsfaktor entwickeln kann.⁸⁸ Eine positivere Bewertung entstand erst in den darauf folgenden Generationen, in denen der Erwerb einer zweiten Sprache nicht mehr als Bedrohung für die erste, sondern als neues, gewinnbringendes Identitätsmerkmal angesehen wurde.

⁸⁵ Vgl. ebd.: S.44.

⁸⁶ Vgl. ebd.: S.49.

⁸⁷ Ackermann (1992): *In zwei Sprachen leben*, S.16.

⁸⁸ Vgl.: Oppenrieder/Thurmair: *Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit*, S.51.

Weitaus unproblematischer erscheint der Faktor Mehrsprachigkeit als Identitätsstifter unter der Prämisse der Freiwilligkeit zu sein. Auch hier lassen sich wieder zwei extreme Positionen ausmachen, die jedoch weniger von außen, als von den Individuen selbst eingenommen werden können: die bewusste Sprachenwahl und Sprachenabwahl.⁸⁹

3.3. Unterschiedliche Identitätsformate durch Muttersprache und Mehrsprachigkeit

Dass Sprache einen entscheidenden Einfluss auf die Identitätskonstituierung ausüben kann, sollte an diesem Punkt nicht mehr hinterfragt werden. Inwiefern das Selbstverständnis eines Individuums durch eine oder mehrere bestimmte (Mutter-) Sprache/n determiniert wird und welche unterschiedlichen Identitätsformate dabei entstehen können, wurde im letzten Kapitel bereits angedeutet und soll im Folgenden noch etwas detaillierter behandelt werden.

Der jüdische Franco-Maghrebiner und Philosoph Jacques Derrida fokussiert vor dem Hintergrund seiner eigenen biografischen Erfahrungen, in dem Text *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*, das konfliktreiche Verhältnis des Individuums zur Muttersprache. Dabei erinnert Derridas sprachliche Autobiografie sehr stark an Elias Canettis Autobiografie *Die gerettete Zunge*. In beiden Texten wird auf unterschiedliche Weise der Spracherwerb als ein schmerzhafter Prozess geschildert.⁹⁰ Ausgangspunkt von Derridas Überlegungen bildet die widersprüchliche These: „Ja, ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht die meinige.“⁹¹ In welche Sprache und in welche Kultur man hineingeboren wird, ist vollkommen willkürlich. Auf den ersten Blick scheint die Bindung eines Menschen an die Muttersprache vollkommen natürlich und unerschütterlich zu sein. Dieser erste Spracherwerb erfolgt zumeist automatisch, intuitiv und ohne Erlernen eines grammatikalischen Regelwerks. Die Verinnerlichung der Sprache scheint dabei äußerst natürlich vonstatten zu gehen, wodurch man dazu tendiert, die Muttersprache zu seiner „eigenen“ Sprache zu erklären. Durch diese Deklaration zum Eigentum wird zum einen ersichtlich, dass Sprache als eine Art Besitztum begriffen wird

⁸⁹ Vgl. ebd.: S.52f.

⁹⁰ Vgl.: Trabant, Jürgen: Sprach-Passion. Derrida und die Anderssprachigkeit des Einsprachigen. In: Arndt, Susan (Hg. u.a.): Exophonic. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S.53.

⁹¹ Derrida, Jacques: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*. Aus dem Französischen von Michael Wetzel. München: Wilhelm Fink, 2003, S.13.

und zum anderen wird impliziert, dass man als Individuum die Macht besitzt, eine Sprache dazu zu machen.

Für Derrida ist diese übliche Sichtweise sehr problematisch. Als ein in Algerien geborener Jude, war er von klein auf der kolonialen Sprachpolitik der französischen Regierung unterworfen. Somit ist seine Muttersprache nicht die seiner Vorfahren, sondern jene der Kolonialmacht. In seinen weiteren Ausführungen versucht er jedoch nicht, sich von dem anfangs zitierten Widerspruch zu befreien, sondern erweitert diesen durch ein zusätzliches Paradoxon: „1. Man spricht immer nur eine einzige Sprache. 2. Man spricht niemals eine einzige Sprache.“⁹² Diese Behauptungen machen mit anderen Worten noch einmal deutlich, was bereits an früherer Stelle erwähnt wurde, nämlich dass Sprache immer schon übersetzte Sprache und dass sie durch Hybridität gekennzeichnet ist.

Macht man sich des Weiteren bewusst, wodurch Muttersprache in diesem Sinne definiert wird, so muss man Derridas Überlegungen zufolge feststellen, dass dies „zunächst auf der Basis eines Ausschlussprinzips und durch ihren Gegensatz“⁹³, also durch jenen zur Fremdsprache erfolgt. Das Interesse Derridas liegt dabei genau auf diesen Grenzziehungen, an diesem schwer zu fassenden Ort, dem Niemandsland zwischen zwei Sprachen. Wichtig ist anzuerkennen, dass man niemals nur in eine einzige Sprache hineingeboren wird, sondern dass jede Sprache, die unsere Identität mitbestimmt, bereits viele Abdrücke von früheren Kulturen in sich trägt. Demnach bewegt sich Derridas These im Problemfeld zwischen Herkunft, Sprache und Identität. Dies erkannten auch Deleuze und Guattari:

In der eigenen Sprache wie ein Fremder leben (...) Jede Sprache, selbst die einheitlichste, ist noch immer ein Brei, eine schizophrene Mischung, ein Harlekinskleid über sehr verschiedene Sprachfunktionen, über Machtzentren, die entscheiden, was man sagen kann und was nicht.⁹⁴

Schlussendlich bezeichnet sich Jacques Derrida aufgrund seiner biografischen Fakten selbst als ‚gestörte Identität‘, die von Angela Weber genauer erörtert wird als

das Resultat einer von außen verordneten nationalen Identität, in der heterogene, ethnische, kulturelle, sprachliche, soziale und regionale Elemente zu einer widersprüchlichen Einheit gewaltsam zusammengefügt wurden.⁹⁵

Diese durchaus problematische, paradoxe und auch sehr unsichere Auffassung von Sprache als Identitätsfaktor lässt sich als eine Erweiterung der im letzten Kapitel

⁹² Derrida (2003): *Die Einsprachigkeit des Anderen*, S.19.

⁹³ Weber (2009): *Im Spiegel der Migrationen*, S.187.

⁹⁴ Deleuze/Guattari (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*, S.38.

⁹⁵ Weber (2009): *Im Spiegel der Migrationen*, S.192.

angeführten Ansicht der GastarbeiterInnen der ersten Generation begreifen. In beiden Fällen dominiert das konfliktbirgende Gefühl der Diskordanz, was zur Selbsteinschätzung als „gestörte“ oder „zerrissene“ Identität führt. In vielen Sekundärliteraturen findet sich daher (wahrscheinlich auch impulsgebend durch Homi K. Bhabhas Theorie des „Dritten Raums“) die Platzierung jener Identitäten in einem zumindest durch zwei Sprachen und Kulturen bestimmten „Dazwischen“.

Doch vor allem in den Texten der Gegenwartsliteratur lassen sich vermehrt positive Selbstbilder in Bezug auf Identität durch Mehrsprachigkeit ausmachen. Ein Großteil der heute mehrsprachigen AutorInnen empfindet gar nicht die Notwendigkeit, sich zwischen der einen oder anderen Sprache entscheiden zu müssen, um sich als ein stabiles Individuum bezeichnen zu können.

Der deutsch-türkische Autor Zafer Şenocaks beispielsweise beantwortet die Frage bezüglich seiner Sprachzugehörigkeit in einem Interview folgendermaßen:

In meinem Fall ist die Sprache doppelt angelegt, denn ich schreibe sowohl auf Deutsch als auch auf Türkisch. Daher bin ich beides, ein deutschsprachiger und ein türkischsprachiger Autor.⁹⁶

Ähnlich sieht es auch seine Schriftsteller-Kollegin Alev Tekinay: „Durch zwei Sprachen war ich zwei verschiedene Menschen, hatte ein türkisches und deutsches Ich, die sich ständig stritten und nie in Einklang bringen ließen.“⁹⁷

Auch Dimitré Dinev fühlt sich nicht nur einer einzigen Sprache, Kultur oder Nation verpflichtet. Er plädiert geradezu dafür, sich als mehrsprachige Identität fühlen zu dürfen: „Ich will nicht mit einer „Ein-Bett-Zimmer-Identität“ leben. Ich will mich nicht nur als Österreicher oder Bulgare fühlen dürfen.“⁹⁸

Die herangezogenen Zitate zeugen davon, dass sich fremdzüngige AutorInnen aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit gleichzeitig als mehrere von verschiedenen Sprachen geprägte Identitäten begreifen können.

Salman Rushdie gelangt in seinem Essay *Heimatländer der Phantasie* zu der Erkenntnis, dass Identitäten im mehrsprachigen Kontext sowohl multipel als auch gespalten zugleich sein können:

⁹⁶ N.N.: „Die klassische Migration gibt es nicht mehr“. Interview mit Zafer Şenocaks. In: Literatur in Bewegung, 2011/1. <http://www.migrazine.at/node/515> (Online-Zugriff zuletzt am 5.6.2012)

⁹⁷ Tekinay (1997): In drei Sprachen leben, S.28.

⁹⁸ N.N.: Dimitré Dinev spricht über das Problem der Eliten. In: dasbiber, Mai 2010. <http://www.dasbiber.at/content/dimitr%C3%A9-dinev-spricht-%C3%BCber-das-problem-der-eliten> (Online-Zugriff zuletzt am 3.12.2012)

Unsere Identität ist mehrfach und zugleich partiell. Manchmal haben wir das Gefühl, mit je einem Bein in zwei Kulturen gleichzeitig zu stehen; dann wiederum, zwischen zwei Stühlen zu sitzen. Aber so unsicher und veränderlich dieser Boden auch sein mag, er ist kein unfruchtbares Territorium für einen Schriftsteller. Wenn es in der Literatur zum Teil darum geht, neue Möglichkeiten für den Eintritt in die Realität zu finden, dann kann uns wieder einmal unsere Distanz, unsere lange geographische Perspektive derartige Möglichkeiten bieten.⁹⁹

Durch die Verknüpfung aller bis jetzt dargelegten Argumente im Hinblick auf eine Identitätsentwicklung im Kontext von Mehrsprachigkeit gelingt Rushdie eine Art Symbiose von negativen und positiven Aspekten, die im Endeffekt jedoch als überwiegend positiv aufgefasst werden kann.

3.4. Die Sprachmutter - Wie AutorInnen ihre Sprache wählen

Diese weibliche Maschine, die mir eine Sprache schenkte, nannte ich Sprachmutter. Ich konnte zwar nur die Zeichen schreiben, die sie bereits in und auf sich trug, das hieß, das Schreiben bedeutete für mich nichts weiter, als sie zu wiederholen, aber dadurch konnte ich von der anderen Sprache adoptiert werden.¹⁰⁰

Der Begriff der Sprachmutter entstammt der soeben zitierten Passage aus Yōko Tawadas Text *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. In diesem Fall umschreibt die Bezeichnung eine Sprache und Schrift generierende Maschine, genauer gesagt eine Schreibmaschine, die der Ich-Erzählerin die Aneignung der fremden Sprache ermöglicht. Da es sich bei den Primärwerken dieser Arbeit, um Texte nicht-muttersprachig-deutscher AutorInnen handelt, wurde im Zuge der Recherchen versucht, eine passende Bezeichnung zu finden. Im Englischen hat sich dafür bereits der Begriff „stepmother tongue“¹⁰¹ gefunden, der in der deutschen Sekundärliteratur, neben der Bezeichnung „Adoptivsprache Deutsch“, zum Teil auch als „Stiefmuttersprache“ übernommen wurde. Aufgrund der negativ mitschwingenden Konnotationen dieser Begriffe wird im Rahmen dieser Arbeit dem Begriff der „Sprachmutter“ Vorzug gegeben. Das Wort wird jedoch seinem ursprünglichen Kontext entnommen und hier einem neuen Bedeutungsrahmen zugeschrieben. Im

⁹⁹ Rushdie (1992): *Heimatländer der Phantasie*, S.29.

¹⁰⁰ Tawada, Yōko: *Von der Muttersprache zur Sprachmutter*. In: dies.: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch, 1996, S.13.

¹⁰¹ siehe: Skinner, John: *The Stepmother Tongue. An Introduction to New Anglophone Fiction*. Houndmills: Macmillan, 1998.

Folgenden wird der Begriff „Sprachmutter“ als freiwillig-erwählte Literatursprache der AutorInnen, die ihre Texte nicht in ihren Muttersprachen publizieren, aufgefasst.

Welchen individuellen Stellenwert die Mutter- oder Fremdsprache im Leben eines/r Schriftstellers/In einnimmt, kann, weil es sich um eine sehr persönliche Frage handelt, an dieser Stelle wohl nur durch Spekulationen beantwortet werden. Georg Kremnitz hat in Bezug auf diese Frage versucht ein Kriterien-Modell zu entwickeln, das zunächst objektive und subjektive Beweggründe voneinander unterscheidet. Die objektiven Kriterien decken sich teilweise mit den in Kapitel 3.2. angeführten Faktoren für Mehrsprachigkeit (Prestige, Funktionalität, „Marktwert“ einer Sprache) und werden daher an dieser Stelle nicht noch einmal genauer ausgeführt.

Obwohl sich subjektive Beweggründe weitaus schwieriger kategorisieren lassen, soll der Schwerpunkt im Folgenden auf den persönlichen Standpunkten der AutorInnen liegen, deren angeführte Zitate Aufschluss über das Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache geben sollen. Georg Kremnitz ist der Meinung, dass sich die meisten „subjektiv“ genannten Kriterien unter dem Begriff der biografischen Erfahrung zusammenfassen lassen.¹⁰² Er merkt jedoch auch an, dass jene persönlichen Motive oft nichts anderes als das „Spiegelbild der von außen kommenden Einflüsse“¹⁰³ darstellen.

Elias Canetti beispielsweise, dem aufgrund seiner Mehrsprachigkeit im weiteren Verlauf dieser Arbeit noch eine bedeutende Funktion zugeschrieben wird, sieht Deutsch als „eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache“¹⁰⁴. Obwohl es faktisch erst die dritte Sprache war, die er im Alter von acht Jahren erlernt hatte, hat er die deutsche Sprache zeit seines Lebens zu seiner persönlichen literarischen Arbeitssprache auserkoren. Seine Mehrsprachigkeit beruht also auf einer freiwilligen Sprachwahl. Entgegen aller gängigen Muttersprache-Definitionen hat Canetti aus rein subjektiver Sicht das Deutsche nicht nur zu seiner Sprachmutter, sondern auch zu seiner Muttersprache erwählt. Die genaueren Motive und Umstände hierzu werden noch in dementsprechendem Kapitel (Vgl. Kapitel 4.3.) detaillierter erörtert.

Die türkisch-deutsche Schriftstellerin Alev Tekinay beschreibt in ihrem Essay *In drei Sprachen leben* das Verhältnis zwischen der selbstgewählten neuen Literatursprache und der jeweils eigenen Muttersprache als zwei Seiten einer Medaille:

¹⁰² Vgl.: Kremnitz (2004): Mehrsprachigkeit in der Literatur, S.170.

¹⁰³ Ebd.: S.169.

¹⁰⁴ Canetti, Elias: *Die gerettete Zunge: Geschichte einer Jugend*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2011, S.90.

Natürlich leiden unsere Muttersprachen daran, weil wir sie im Eifer unserer neuen Existenzen als deutschsprachige Autoren immer mehr vernachlässigen und zu verlernen beginnen. Aber der Zauber der neuen Sprache ist so stark, daß keiner von uns daran denkt, auch die eigene Sprache weiterzupflegen. Es ist wie ein herrliches Abenteuer, das Schreiben in der fremden Sprache, die einem Urwald gleicht mit ihrer verwirrenden Grammatik und ihrem unendlich reichen Wortschatz.¹⁰⁵

Auch Yōko Tawada durchlebte diesen Moment des Verlusts der Muttersprache, als sie in den ersten sechs Monaten ihres Aufenthalts in Hamburg kaum Japanisch gesprochen hatte.¹⁰⁶

Einen klaren Gegenpart zu Tekinays Aussage stellt Emine Sevgi Özdamar mit ihrer Feststellung bezüglich des Verlustes der Muttersprache dar: „Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren?“¹⁰⁷ Aus persönlichen und politischen Gründen hat Özdamar ihre Muttersprache bereits in der von politischen und sozialen Unruhen gepeinigten Türkei der siebziger Jahre verloren. Damals seien ihre türkischen Wörter krank geworden.¹⁰⁸ Vor allem in den Erzählungen *Mutterzunge* und *Großvaterzunge* widmet sie sich intensiv dem Thema des schmerzhaften Verlusts der Muttersprache. Für Özdamar scheint die Wahl der literarischen Sprachmutter jedoch kein konfliktreicher Kampf zwischen den Sprachen gewesen zu sein. Denn als sie nach Deutschland auswanderte und ihren ersten Roman schrieb, überlegte sie gar nicht, in welcher Sprache sie dies tun sollte: „Der Rhythmus meines Körpers war deutsch, der Alltag war deutsch, ich hatte in Deutsch einen Traum verwirklicht.“¹⁰⁹ Dieser Aussage nach scheint die Sprachwahl für das Deutsche eine relativ eindeutige Entscheidung gewesen zu sein.

Dimitré Dinev ist, wie auch seine Kollegin Yōko Tawada, einer jener wenigen Autoren, die sowohl in ihrer Muttersprache als auch auf Deutsch schreiben. Größeren literarischen Erfolg konnte Dinev bis jetzt allerdings mit jenen Werken verzeichnen, die er in der Fremdsprache Deutsch verfasste. Das Schreiben in der Muttersprache verglich er in einem

¹⁰⁵ Tekinay, Alev (1997): In drei Sprachen leben, S.28.

¹⁰⁶ Matsunaga, Miho: „Schreiben als Übersetzung“. Die Dimension der Übersetzung in den Werken von Yoko Tawada. In: Zeitschrift für Germanistik 12, 2002, 3, S.532.

¹⁰⁷ Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2003, S.23.

¹⁰⁸ Vgl.: Özdamar, Emine Sevgi: Meine krank gewordenen türkischen Wörter. In: Pörksen, Uwe (Hrsg. u.a.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein, 2008, S.54.

¹⁰⁹ Ebd.: S.54.

Gespräch mit Christa Stippinger mit einem paradiesischen Garten, wohingegen er das Schreiben auf Deutsch mit der Metapher eines Eiszapfens umschrieb:

Man fühlt sich, als wäre man in einem prachtvollen Garten, wo alle Farben vertreten sind. Alles ist bunt, die Bäume tragen Früchte. Man nimmt Gerüche wahr, kann sich satt essen, laufen oder mit den Pinien spielen. (...) Es ist, als hätte ich einen Eiszapfen in der Hand, und den muß ich solange halten, bis er zu schmelzen beginnt. Und jeder kleine Tropfen ist ein Wort, das geboren wird. Die Worte kommen zwar nicht fließend, aber dafür kennt jedes Wort die Wärme meines Körpers. (...) Und wer weiß, vielleicht bricht auch hier eines Tages das Eis. (...) Ich werde mich fühlen wie Adam, der von einem Paradies ins andere wechseln kann.¹¹⁰

Yōko Tawada hingegen ist sowohl mit ihren japanischen als auch mit ihren deutschsprachigen Werken sehr erfolgreich. Doch auch sie empfindet klare Unterschiede beim Schreiben in der Mutter- und beim Schreiben in der Fremdsprache:

Wenn ich auf Japanisch schreibe, bin ich ganz schnell im Strom der Erzählung. Das ist wie fließendes Wasser. Während Deutschschreiben für mich so ist wie kleine Kieselsteine aufsetzen, ein Wort nach dem anderen, ganz exakt. Und dabei muß ich viel denken. Das ist kein Berauschen-Lassen vom fließenden Wasser, sondern ein ganz bewußter Vorgang.¹¹¹

In den Schriften von Yōko Tawada finden sich generell zahlreiche kritische Reflexionen zum Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache. Beim Schreiben gibt sie weder der einen noch der anderen Sprache ihren Vorzug, weil sie erkannt hat, dass sie das Zusammenwirken beider Sprachen für ihr kreatives Potential benötigt:

Für mich ist es wichtig, dass ich in der Muttersprache und gleichzeitig in einer anderen Sprache schreibe. Dadurch, dass ich in zwei Sprachen schreibe, entdecke ich ständig schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen.¹¹²

Diese schwarzen Löcher, die durch die Kreuzung zweier verschiedener Sprachen entstehen, sind für Tawada eben jene Orte, an denen sie neue kreative Impulse für ihre literarischen Werke erlangen kann.

In ihrem Text *Die Ohrenzeugin* formuliert Yōko Tawada den für sie entscheidenden Unterschied zwischen der Mutter- und Fremdsprache. Anders als in den Fällen der bereits zuvor erwähnten AutorInnen, vollzog Tawada mit der Übersiedlung nach Deutschland eine „freiwillige Bildungsmigration“¹¹³. Daher ist sie auch der Ansicht, dass beim Erlernen

¹¹⁰ Stippinger, Christa (Hg.): Anthologie „fremdLand“. Wien: edition exil, 2000, S.43.

¹¹¹ zitiert nach: Matsunaga (2002): „Schreiben als Übersetzung“, S.541.

¹¹² Klopfer, Albrecht/ Matsunaga, Miho: *Eintrag "Tawada, Yoko"*. In: Munzinger Online/ Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000559> (abgerufen von Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)

¹¹³ Esselborn, Karl: „Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.“ Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas. In: Liska, Vivian / Neubauer, John (Hg.): *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, Bd. 42, Heft 2, 2007, S.240.

einer Fremdsprache im Gegensatz zum Erlernen der Muttersprache, vor allem der Faktor Freiwilligkeit entscheidend ist. Denn unfreiwillig und ungefragt wird man in seine Muttersprache hineingeboren.

Ich war also ins Japanische hineingeboren worden, wie man in einen Sack hineingeworfen wird. Deshalb wurde diese Sprache für mich meine äußere Haut. Die deutsche Sprache jedoch wurde von mir hinuntergeschluckt, seitdem sitzt sie in meinem Bauch.¹¹⁴

Tawada wählt hier die Metapher der Haut als Bezeichnung für die Muttersprache. Beides wird dem Menschen, ohne selbst darüber entscheiden zu können, von Geburt an mitgegeben. Die deutsche Sprache jedoch wurde von ihr freiwillig zur Literatur- und Lebenssprache auserkoren. Sie ist die selbsterwählte Sprachmutter, welche sie im Laufe der Zeit in ihrem Körper verinnerlichen konnte.

An einer anderen Stelle verwendet Tawada die Metapher der Haut erneut in einem translingualen Kontext, den auch Julia Kristeva in diesem Sinne und im Kontext von Migration als eine „neue Haut“¹¹⁵ bezeichnet hat:

Jeder Versuch, den Unterschied zwischen zwei Kulturen zu beschreiben, misslang mir: Der Unterschied wurde direkt auf meine Haut aufgetragen wie eine fremde Schrift, die ich zwar spüren, aber nicht lesen konnte.¹¹⁶

Die Haut fungiert ihrem Verständnis nach also nicht nur als Sinnbild der Muttersprache, sondern auch als „Einschreibungsort kultureller Unterschiede.“¹¹⁷ Diese Differenzen sind für sie zwar spürbar, aber nicht sofort entzifferbar.

Während man das fließende Sprechen in einer Sprache gemeinhin als das zu erstrebende Ziel des Spracherwerb-Prozesses ansieht, betrachtet Tawada dieses oberste Ziel sehr kritisch und negativ:

Ich ekelte mich oft vor den Menschen, die fließend ihre Muttersprachen sprachen. Sie machten den Eindruck, daß sie nichts anderes denken und spüren konnten als das, was ihre Sprache ihnen so schnell und bereitwillig anbietet.¹¹⁸

In einem Interview führt sie diesen Gedanken weiter aus, indem sie den fehlerhaften, mangelnden Sprachkenntnissen eine Möglichkeit für die individuelle Entwicklung und die Kreativität eines Individuums zuspricht:

¹¹⁴ Tawada, Yōko: Die Ohrenzeugin. In: dies.: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002, S.103.

¹¹⁵ Vgl.: Kristeva (1990): *Fremde sind wir uns selbst*, S.24f.

¹¹⁶ Tawada, Yōko: Das Fremde aus der Dose. In: dies.: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch, 1996, S.41.

¹¹⁷ Gebauer, Mirjam: „Lebensgeschichte einer Zunge“. Autobiographisches Schreiben jenseits der Muttersprache bei Yōko Tawada. In: Grote, Michael (Hrsg. u.a.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicum, 2009, S.115

¹¹⁸ Tawada (1996): *Das Fremde aus der Dose*, S.41f.

Wenn Menschen korrekt reden, sprechen sie meist wie ihre Mitmenschen. Es ist überhaupt uninteressant, was sie bereden und wie sie reden. Ich finde es viel spannender, wenn die Sprache irgendwo kaputt und komisch ist. Oder wenn jemand etwas Unpassendes sagt, dann entsteht eine künstlerische Intensität.¹¹⁹

So sieht sie in der Verwendung der eigenen Muttersprache nur ein begrenzt kreatives Potenzial. Eine selbst gewählte Fremdsprache, in deren Gebrauch man vielleicht noch unsicher und fehlerhaft ist, hält für sie weitaus spannendere Möglichkeiten parat. Die Fremdsprache kann in diesem Fall als eine Art „Heftklammerentferner“ eine befreiende Funktion im Hinblick auf die eigene Muttersprache ausüben:

In der Muttersprache sind die Worte den Menschen angeheftet, so daß man selten spielerische Freude an der Sprache empfinden kann. Dort klammern sich die Gedanken so fest an die Worte, daß weder die ersteren noch die letzteren frei fliegen können. In einer Fremdsprache hat man aber so etwas wie einen Heftklammerentferner: Er entfernt alles, was sich aneinanderheftet und sich festklammert.¹²⁰

In Bezug auf die selbsterwählte literarische Sprachmutter ergeben sich bei Özdamar und Tawada auch reflexive Gedanken hinsichtlich des Themas Kindheit. Während für Özdamar die Wörter in der Fremdsprache keine Kindheit haben, ist ihre Schriftstellerkollegin Yōko Tawada der Meinung, dass sie „nirgendwo so viel Kindheit wie in der deutschen Sprache“¹²¹ gefunden habe:

Wenn man eine neue Sprachmutter hat, kann man eine zweite Kindheit erleben. In der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht. Es gibt sogar Wörter, die so lebendig sind, daß sie wie mythische Figuren ihre eigenen Lebensgeschichten entwickeln können.¹²²

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es für die fremdzüngigen AutorInnen dieser Arbeit wichtig gewesen ist, sich literarisch von ihren Muttersprachen zu entfernen, teilweise vielleicht sogar komplett von ihnen zu befreien, indem sie eine neue, fremde Sprache erlernen, die dadurch einerseits den Blickwinkel auf die eigene Muttersprache verändert, aber andererseits auch die freiwillige Wahl zur eigenen literarischen Sprachmutter ermöglicht hat. Denn die meisten schöpfen gerade daraus, dass sie am Kreuzungspunkt der verschiedenen Sprachen stehen, die kreativen Impulse für ihr literarisches Schaffen.

¹¹⁹ N.N.: *Interview mit der Schriftstellerin Yoko Tawada*. In: Neues aus Japan, Nr. 11, 2005, <http://www.de.emb-japan.go.jp/naj/NaJ0510/interviewtawada.htm> (Online-Zugriff zuletzt am 25.11.2012)

¹²⁰ Tawada (1996): Von der Muttersprache zur Sprachmutter, S.15.

¹²¹ Tawada (2002): Die Ohrenzeugin, S.109f.

¹²² Tawada(1996): Von der Muttersprache zur Sprachmutter, S.13.

4. Babel als Emblem für eine multilinguale Gesellschaft des 21. Jahrhunderts

Babel ist überall.¹²³

4.1. Einführung: Mythos Babel und Elias Canetti

Da aktuelle Tendenzen immer bis zu einem gewissen Grad auch in der Vergangenheit zu verorten sind, scheint an dieser Stelle eine Suche nach den literarischen Ursprüngen des Motivs der Zunge in einem der ältesten literarischen Texte der Menschheit sinnvoll. Walter Benjamin war der Ansicht, dass eine Beschäftigung mit Sprache früher oder später zu den Anfängen der Menschheitsgeschichte zurückführt, nämlich an einen bestimmten biblisch konnotierten Ort: Babel.¹²⁴ Hier fand die vorbabylonische Ursprache ihr Ende. Aus der folgenden Sprachverwirrung wurde der Plurilingualismus geboren. Ähnlich wie in Benjamins Überlegungen, soll auch hier die Bibel weder als objektive, wissenschaftlich fundierte Wahrheitsquelle fungieren noch anhand der gewählten Textausschnitte Bibelinterpretation betrieben werden. Das Hauptaugenmerk liegt allein auf dem Ursprungsmythos der Mehrsprachigkeit und dem Motiv der Zunge.

Der Mythos Babel wird im Kontext dieser Arbeit angeführt, weil er unter aktuellen Gesichtspunkten ein wichtiges Denkbild der abendländischen Gesellschaft verkörpert. Die Vielfalt der Sprachen existiert auch im 21. Jahrhundert auf der ganzen Erde, auf allen Kontinenten, in den einzelnen Nationen und Regionen, in jedem Haus und innerhalb jeder Familie, in jedem Buch und in jedem Text - kurz gesagt: in jedem von uns. Daher wurde Babel - der Ort, wo dem Mythos nach alles begann - zum Sinnbild der heutigen Gesellschaft auserkoren.

Gerade weil Elias Canetti alle in dieser Arbeit angeführten Anforderungen (Literatur im Kontext von Migration, Verwendung des Motivs der Zunge, selbst erwählte Sprachmutter Deutsch) eines fremdzüngigen, polyglotten Schriftstellers erfüllt, dabei jedoch einer anderen literarischen Epoche zugeschrieben werden muss, erschien die detaillierte Auseinandersetzung mit seinem Leben und Werk als unerlässliches Bindeglied zwischen

¹²³ Vgl.: Krellmann, Hanspeter (Hg.): Babel ist überall. Lesebuch. München: dtv, 1989.

¹²⁴ Vgl.: Benjamin: *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*.

den biblischen und zeitgenössischen Texten. Im Verlauf dieses Kapitels wird ihm aufgrund der Analyse seines literarischen Schaffens und mehrsprachigen Lebens die Position des Botschafters der babylonischen Sprachverwirrung zugeschrieben.

4.2. Über die babylonischen Sprachverwirrung, Feuer- und Engelszungen

Sowohl die alttestamentarische Geschichte vom Turmbau zu Babel als auch das Pfingstwunder in der neutestamentarischen Apostelgeschichte beschäftigen sich mit dem elementarsten Mechanismus der Kommunikation: dem Verständnis von Sprache. Während der erste Text Aufschluss darüber geben soll, wieso eine Vielfalt von Sprachen auf der Welt existiert, bildet der zweite ein spiegelbildliches Pendant dazu, indem durch das Motiv der Feuerzungen ein gegenseitiges Verständnis unter den Menschen wieder möglich gemacht wird. Eine etwas abweichende Schilderung des Pfingstwunders findet sich im ersten Korintherbrief 14, in dem zugleich auch das Phänomen der Glossolalie genauer erörtert wird. Im Korintherbrief 13 zeigt sich das Motiv der Zunge dann in Form der prophetischen Engelszungen-Rede. Die genauere Analyse all jener Textstellen soll im Folgenden die religiöse Dimension des literarischen Zungen-Motivs offenlegen.

4.2.1 Der Turmbau zu Babel

Das Buch Genesis, das erste der fünf Bücher Moses, gibt die biblische Version der Urgeschichte wieder. Es beinhaltet die Schöpfungsgeschichte, die Schilderung der Entstehung der Welt und der ersten Menschen Adam und Eva, gefolgt von den Berichten des Sündenfalls, des Brudermordes, der Sintflut, der Völkertafel und bildet schließlich mit der Erzählung vom Turmbau zu Babel ihren Abschluss. Die zuletzt erwähnte Episode geht von der Vorstellung aus, dass die Menschen anfangs auf engstem Raum zusammengelebt und eine einzige Sprache gesprochen haben. Man kann den Text als Versuch verstehen, Antworten auf folgende Fragen zu geben:

1. Was ist die Ursache für die Verschiedenheit der Sprachen?
2. Wie kam es dazu, dass sich die Menschen über den gesamten Erdball zerstreuten?¹²⁵

¹²⁵ Vgl. Greb, Michaela: *Die Sprachverwirrung und das Problem des Mythos. Vom Turmbau zu Babel zum Pfingstwunder*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang 2007, S.71.

Der Turmbau zu Babel (Genesis 11, 1-9)

Es hatte aber alle Welt einerlei Zunge und Sprache. Als sie nun nach Osten zogen, fanden sie eine Ebene im Lande Schinar und wohnten daselbst. Und sie sprachen untereinander: Wohlauf, laßt uns Ziegel streichen und brennen! – und nahmen Ziegel als Stein und Erdharz als Mörtel und sprachen: Wohlauf, laßt uns eine Stadt und einen Turm bauen, dessen Spitze bis an den Himmel reiche, damit wir uns einen Namen machen; denn wir werden sonst zerstreut in alle Länder. Da fuhr der HERR hernieder, daß er sähe die Stadt und den Turm, die die Menschenkinder bauten. Und der HERR sprach: Siehe, es ist einerlei Volk und einerlei Sprache unter ihnen allen, und dies ist der Anfang ihres Tuns; nun wird ihnen nichts mehr verwehrt werden können von allem, was sie sich vorgenommen haben zu tun. Wohlauf, laßt uns herniederfahren und dort ihre Sprache verwirren, daß keiner des andern Sprache verstehe! So zerstreute sie der HERR von dort in alle Länder, daß sie aufhören mußten, die Stadt zu bauen. Daher heißt ihr Name Babel, weil der HERR daselbst verwirrt hat aller Länder Sprache und sie von dort zerstreut hat in alle Länder.¹²⁶

Der erste Teil des Mythos beschreibt die Einheit der Menschen, die hier auf das gegenseitige Verständnis von Sprache zurückzuführen ist. Zu jener Zeit wanderte die Menschheit als Nomadenstamm umher, bis sie ein Stück Land fand, auf dem sie sich vorstellen konnte, sesshaft zu werden.¹²⁷ Die Erwähnung des Ziegels kann in diesem Zusammenhang als technischer Fortschritt und als Zeichen für einen beginnenden Zivilisationsprozess gedeutet werden. Nach dem Sündenfall und der Vertreibung aus dem Paradies, sehnten sich die Menschen danach, Gott und dem himmlischen Paradies wieder näher zu sein. Vielleicht veranlasste sie auch die Furcht vor einer neuerlichen Sintflut dazu, sich vorausschauend eine gemeinsame schützende Festung zu errichten. Das alles sind jedoch nur Spekulationen. Die genaueren Beweggründe für den Turmbau spart der Text aus. Es heißt lediglich, dass sie sich eine Stadt mit einem Turm, der bis zum Himmel reicht, bauen wollen, um sich einen Namen zu machen. Sie wollen zum einen also gemeinsam sesshaft werden und sich zum anderen durch die Errichtung des Turms ein Denkmal setzen. Dieses Bild des Turms kann auch als Metapher gelesen werden, immer höher hinaus zu wollen.¹²⁸ Die Vorstellung mit einem Bauwerk den Himmel zu erreichen, war in früheren Zeiten ein gängiges menschliches Denkmuster: Die Erde wurde als Wohnsitz der Menschen, der Himmel als jener von Gott beziehungsweise der Götter gesehen.

¹²⁶ Die Bibel mit Bildern von HAP Grieshaber nach der Übersetzung Martin Luthers. Revidierte Fassung von 1984. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. S.14f. (*Hervorhebungen im Original*)

¹²⁷ Vgl. Greb (2007): *Sprachverwirrung und das Problem des Mythos*, S.78f

¹²⁸ Vgl. ebd.: S.78.

Ebenso unpräzise wie die Hauptmotivation des Turmbaus ist die Problematik, wie die Einbeziehungswise Mehrsprachigkeit in diesem Kontext zu verstehen ist. Die Schöpfungsgeschichte geht durch die Erschaffung von Adam und Eva von einer einzigen Ursprache aus, die, so scheint es, erst infolge des Turmbaus in mehrere Sprachen aufgesplittet wurde. Schenkt man allerdings jenem dem Babel-Mythos vorausgehenden Bericht der Völkertafel (Genesis 10) Aufmerksamkeit, so offenbart sich bereits eine Bruchstelle in dieser simplen Theorie. Denn da heißt es, dass sich die drei Söhne Noahs nach der Sintflut aufteilten, um die Erde von neuem zu bevölkern. Von ihnen spalteten sich alsdann die verschiedensten Völker und Sprachen ab. Dies widerspricht also einer sprachlichen Einheit, wie sie in der Schilderung des Turmbaus zu Babel vorausgesetzt wird. In Genesis 10 wird der Ursprung der Mehrsprachigkeit außerdem nicht als göttliche Strafe, sondern als natürliche Entwicklung beschrieben. Umberto Eco stellt sich in diesem Zusammenhang daher die Frage: „Wenn die Sprachen sich nicht aufgrund einer göttliche(n) Züchtigung differenziert haben, sondern aufgrund ihrer natürlichen Tendenzen, warum ist dann die Verwirrung als ein Unglück zu verstehen?“¹²⁹ Im Laufe der Geschichte gab es zahlreiche differente Theorien in Bezug auf diese Unstimmigkeit. Giulia Radaelli beispielsweise, deutet die in Babel herrschende Einsprachigkeit im übertragenen und nicht im wörtlichen Sinn. Sie geht davon aus, dass damit die universelle Fähigkeit des kommunikativen menschlichen Verständnisses gemeint ist, „ohne, dass sie alle [zwingend] ein und dieselbe Sprache sprechen.“¹³⁰

In Umberto Ecos Conclusio zu *Die Suche nach der vollkommenen Sprache* findet sich ein anderer möglicher Einwand des spanisch-arabischen Theologen Ibn Hazm in Bezug auf die Ursprache wieder. Demnach soll die adamitische Ursprache bereits alle Sprachen der Welt enthalten haben.¹³¹ Das Ereignis in Babel war die Ursache dafür, dass sie sich in Einzelsprachen aufgespalten haben. Monika Schmitz-Emans führt diesen Gedanken weiter aus, indem sie der Ansicht ist, dass man dieser Theorie zufolge die aufgesplitteten Einzelsprachen wieder zusammenfügen müsste, um der biblischen Ursprache zumindest ein wenig näher zu kommen. Ihre Schlussfolgerung koppelt sie in Anlehnung an Umberto Ecos Überlegungen an die aktuellen Tendenzen der fremdzüngigen Literatur: „Wenn (...)“

¹²⁹ Eco, Umberto: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München: Beck, 1995, S.23.

¹³⁰ Radaelli, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie, 2011, S.12.

¹³¹ Vgl.: Eco (1995): *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, S.356.

die Ursprache (...) also die Summe aller Einzelsprachen (ist), dann sprächen demnach gerade die multilingualen literarischen Texte die Ursprache selbst.“¹³²

Der zweite Teil des Babel-Mythos setzt sich mit dem Handeln Gottes auseinander. Dieser sieht in der gemeinschaftlichen Handlung dieses einen Volkes eine Bedrohung. Den Bau des Turmes interpretiert er als das menschliche Streben nach Macht. Als Konsequenz für diese frevlerische Tat beschließt er ihnen den Nährboden zu nehmen, der sie in seinen Augen zu einer übermächtigen Gemeinschaft machen könnte: die Fähigkeit des gegenseitigen Verständnisses. Denn ohne die Möglichkeit zur Kommunikation kann es auch keinen Zusammenhalt der Gemeinschaft geben. Er verwirrt die Sprachen und zerstreut die Menschheit über den ganzen Erdball. Im Kontext dieser Arbeit könnte man die Rolle Gottes auch als Initiator der ersten großen Migrationsbewegung deuten.

4.2.2. Das plurilinguale Motiv der Feuerzungen oder die Gabe der Zungenrede

„Der Korpus der Weltliteratur ist von Natur aus vielzünftig, insofern er sich aus einer Vielzahl von verschiedensprachigen Literaturen zusammensetzt.“¹³³ K. Alfons Knauth zufolge nimmt man diesen als Durchschnittsleser zumeist jedoch nur in einer einsprachigen Form (der jeweiligen Muttersprache) wahr. Denn wie er weiters zu Recht festgestellt hat: „(...) es gibt kein universales Organ, das in allen diesen Zungen spricht und kein Universalgenie, das sie versteht. Ein solches gibt es allenfalls im Mythos (...).“¹³⁴ Dieser Mythos einer universalen Sprache, die in allen Zungen kommuniziert und auch verstanden wird, lässt sich tatsächlich im Neuen Testament wiederfinden.

Das Pfingstwunder (Die Apostelgeschichte 2,1-13)

Und als der Pfingsttag gekommen war, waren sie alle an *einem* Ort beieinander. Und es geschah plötzlich ein Brausen vom Himmel wie von einem gewaltigen Wind und erfüllte das ganze Haus, in dem sie saßen. Und es erschienen ihnen Zungen zerteilt, wie von Feuer; und er setzte sich auf einen jeden von ihnen, und sie wurden alle erfüllt von dem heiligen Geist und fingen an, zu predigen in andern Sprachen, wie der Geist ihnen gab auszusprechen. Es wohnten aber in Jerusalem Juden, die waren gottesfürchtige Männer aus allen Völkern unter dem Himmel. Als nun dieses Brausen geschah, kam die Menge

¹³² Schmitz-Emans (2004): Literatur und Vielsprachigkeit, S.18.

¹³³ Knauth, K.Alfons: Weltliteratur: von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron, 2004, S.81.

¹³⁴ Ebd.: S.81.

zusammen und wurde bestürzt; denn ein jeder hörte sie in seiner eigenen Sprache reden. Sie entsetzten sich aber, verwunderten sich und sprachen: Siehe sind nicht diese alle, die da reden, aus Galiläa? Wie hören wir denn jeder seine eigene Muttersprache? Parther und Meder und Elamiter und die wir wohnen in Mesopotamien und Judäa, Kappadozien, Pontus und der Provinz Asien, Phrygien und Pamphylien, Ägypten und der Gegend von Kyrene in Libyen und Einwanderer aus Rom, Joden und Jodengenossen, Kreter und Araber: wir hören sie in unsern Sprachen von den großen Taten Gottes reden. Sie entsetzten sie aber alle und wurden ratlos und sprachen einer zu dem andern: Was will das werden? Andere aber hatten ihren Spott und sprachen: Sie sind voll von süßen Wein.¹³⁵

Setzt man die Geschichte vom Turmbau zu Babel in Relation zu jener des Pfingstwunders, dann liegt es relativ nahe den neutestamentarischen Text als eine Art Echo auf den alttestamentarischen zu lesen.¹³⁶ Auf inhaltlicher Ebene vollzieht sich hier eine Art partielle Umkehrung der im Buch Genesis geschilderten Ereignisse. Die Jünger Jesu versammeln sich in Jerusalem und sprechen öffentlich zu den Anwesenden unterschiedlichster Völker. Statt Sprachverwirrung resultiert hier durch die Niederkunft des Heiligen Geistes, in Form von brennenden Feuerzungen, ein allgemeines Sprachverständnis. Das Pfingstwunder besteht konkret darin, dass die Jünger in einer einzigen Sprache berichten, aus der jede anwesende Volksgruppe ihre eigene Sprache heraus hört. Aleida Assmann spricht in diesem Zusammenhang vom „Wunder der Synchron-Übersetzung, der Sprachentransparenz“ und interpretiert diese Textstelle als „Gründungsmythos der Dolmetscher“.¹³⁷

Monika Schmitz-Emans legt jedoch einen Einwand vor, der diesen Sachverhalt nicht so eindeutig erscheinen lässt. Sie bezieht sich in ihren Überlegungen auf den ersten Korintherbrief 14, *Über die Charismen der Prophetie und der Zungenrede*, welcher das Pfingstereignis weniger als ein irdisches Übersetzungs-Wunder, sondern viel mehr als einen Fall von Glossolalie, als plötzliche Verlautbarung in einer universalen Sprache, beschreibt.¹³⁸ Dem Duden zufolge bezeichnet Glossolalie die Gabe des Zungenredens, das ekstatische Reden in fremden Sprachen.¹³⁹ So heißt es im Korintherbrief:

Denn wer in Zungen redet, der redet nicht für Menschen, sondern für Gott; denn niemand versteht ihn, vielmehr redet er im Geist von Geheimnissen. Wer

¹³⁵ Lutherbibel (1999): Apostelgeschichte 2, S.183. (*Hervorhebung im Original*)

¹³⁶ Vgl. Greb (2007): *Die Sprachverwirrung und das Problem des Mythos*, S. 89.

¹³⁷ Assmann, Aleida: Schriftspekulationen und Sprachutopien in Antike und früher Neuzeit. In: Goodman-Thau, Eveline (Hg. u.a.): *Kabbala und Romantik: Die jüdische Mystik in der romantischen Geistesgeschichte*. Tübingen: Niemeyer, 1994, S.26.

¹³⁸ Vgl.: Schmitz-Emans, Monika: *Die Sprache der modernen Dichtung*. München: Fink, 1997, S.52.

¹³⁹ Vgl.: Duden (1999): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, S.1543.

aber prophetisch redet, der redet den Menschen zur Erbauung und zur Ermahnung und zur Tröstung. Wer in Zungen redet, der erbaut sich selbst; wer aber prophetisch redet, der erbaut die Gemeinde.¹⁴⁰

Auch Umberto Eco hat auf den beträchtlichen Unterschied zwischen den beiden Lesarten des Pfingstwunders hingewiesen. Demnach müsse das in der Apostelgeschichte geschilderte Übersetzungs-Wunder als Überwindung der babylonischen Sprachverwirrung verstanden werden, das zugleich auch „den Schlüssel zu einem neuen Bund und einer neuen Eintracht“¹⁴¹ darstelle. Handelt es sich jedoch, wie im ersten Korintherbrief beschrieben, um Glossolalie, wäre den Aposteln die Fähigkeit wiedergegeben worden, die vorbabylonische allgemeinverständliche Sprache zu sprechen.

Ossip Mandelbaum sieht in dem Phänomen der Glossolalie eine Parallele zu zeitgenössischen multilingualen Literaturproduktionen:

Heutzutage haben wir es mit einem Phänomen von Glossolalie zu tun. Wie in heiliger Ekstase reden die Dichter in der Sprache aller Zeiten, aller Kulturen. Nichts, was unmöglich wäre....¹⁴²

4.2.3. Die Engelszungen-Rede

Das Motiv der Zunge, als Metapher für das prophetische Reden, tritt jedoch nicht nur im Korintherbrief 14 in Erscheinung, sondern auch an anderer Stelle in modifizierter Form. Im *Hohen Lied der Liebe* im ersten Korintherbrief 13 ist erstmals von Engelszungen die Rede:

Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete und hätte die Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle. Und wenn ich prophetisch reden könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetzen könnte, und hätte die Liebe nicht, so wäre ich nichts. Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und ließe meinen Leib verbrennen, und hätte die Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze. (...)

Die Liebe hört niemals auf, wo doch das prophetische Reden aufhören wird und das Zungenreden aufhören wird und die Erkenntnis aufhören wird. Denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser prophetisches Reden ist Stückwerk. (...)

Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; Aber die Liebe ist die größte unter ihnen.¹⁴³

¹⁴⁰ Lutherbibel (1999): 1.Korinther 14, S.267.

¹⁴¹ Eco (1995): *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, S.355.

¹⁴² Mandelbaum, Ossip: *Über Dichtung. Essays*. Leipzig (u.a.): Kiepenhauer, 1991, S.14f.

Auch im heutigen Sprachgebrauch existiert die Redewendung „mit Engelszungen reden“ nach wie vor. Ebenso wie sich bereits aus zitierter Bibelstelle ableiten lässt, bedeutet der Ausspruch so viel wie eindringlich auf jemanden einreden oder mit deutlicher Überzeugungskraft sprechen.¹⁴⁴ Das Motiv der Zunge kann an dieser Stelle als Metapher für das eindringliche und wirksame prophetische Sprechen verstanden werden. Wichtig ist, vor allem im Hinblick auf die Analyse von Dinevs Bestseller *Engelszungen*, im Hinterkopf zu behalten, dass das Motiv der Engelszungen an dieser Stelle mit den drei christlichen Tugenden (Glaube, Hoffnung, Liebe) in Verbindung steht.

4.3. Elias Canetti als Botschafter der babylonischen Sprachverwirrung

Auch die babylonische Sprachverwirrung existiert im aktuellen Sprachgebrauch noch als Redewendung. Der Ausspruch findet seinen Einsatz immer dort, wo eine „Vielfalt von Sprachen (existiert), die an einem Ort gesprochen werden [und deren Sprecher einander nicht richtig verstehen].“¹⁴⁵ Einer, der sich genau mit diesem Aspekt der wirren Sprachenvielfalt - sowohl in biografischer als auch literarischer Hinsicht - intensiv auseinandergesetzt hat, war Elias Canetti. Er hat sein Leben lang in vielen Städten und zugleich auch in und mit vielen Sprachen gewohnt und verkörpert aufgrund dieser inter- und transkulturellen Erfahrungen ab Mitte des 20. Jahrhunderts den Prototyp des polyglotten Schriftstellers einer „europäischen Identität deutscher Zunge“¹⁴⁶.

4.3.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe

Elias Canetti wurde 1905 im damals türkischen Rustschuk (heute bulgarisches Russe) in eine wohlhabende sephardisch-jüdische Kaufmannsfamilie geboren. Seine früheste Kindheit verbrachte er dort und anschließend in England. Nach dem frühen Tod des Vaters übersiedelte die Familie 1912 nach Wien. Wegen der aufkommenden Kriegswirren zogen sie jedoch bereits 1916 in die neutrale Schweiz. 1921 ging Elias Canetti erstmals alleine

¹⁴³ Lutherbibel (1999): 1.Korinther 13, S.266f.

¹⁴⁴ Vgl.: Duden (2002): Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, S.194.

¹⁴⁵ Ebd.: S.86.

¹⁴⁶ Viorel, Elena: Interkultureller Hintergrund beim Lesen und Übersetzen von Canettis Autobiographie. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 13/2005, <http://www.inst.at/trans/13Nr/viorel13.htm> (Online-Zugriff zuletzt am 5.1.2013)

nach Deutschland, wo er sein Abitur machte. 1924 beschloss er nach Wien zurückzukehren, um dort zu leben. 1938, nach dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich, ging Canetti mit seiner Frau Veza nach London in die Emigration, wo ihm nach einiger Zeit die britische Staatsbürgerschaft zugesprochen wurde. Ab den 1980er Jahren lebte Elias Canetti ausschließlich in der Schweiz. 1981 wurde er für sein Werk mit dem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet. 1994 starb er in Zürich. Wie bereits dieser knapp zusammengefasste Absatz veranschaulicht, war Canettis Leben stets von kultureller und sprachlicher Vielschichtigkeit durchzogen. Diese erlebte Multikulturalität spiegelt sich auch in seinen literarischen Werken, vor allem aber in seiner Autobiografie wider. Die deutsche Sprache wurde dabei zu seiner freiwilligen und selbst erwählten literarischen Sprachmutter.

Meine Vorfahren haben 1492 Spanien verlassen müssen und ihr Spanisch in die Türkei mitgenommen, wo sie sich niederließen. Dieses Spanisch haben sie über 400 Jahre in ihrer neuen Heimat rein gehalten, und es war auch meine Muttersprache. Ich lernte Deutsch mit acht und wuchs immer mehr in diese Sprache hinein. Mit dreiundreißig mußte ich Wien verlassen und nahm Deutsch so mit, wie sie damals ihr Spanisch. Vielleicht bin ich die einzige literarische Person, in der die Sprachen der großen beiden Vertreibungen so eng beieinander liegen. (...) Manchmal komme ich mir vor, wie ein spanischer Dichter in deutscher Sprache. (...) Niemand weiß, wer er wirklich ist. Es gibt mir Kraft, dieses Wenige zu wissen.¹⁴⁷

Obwohl Deutsch nicht Canettis Muttersprache war, verteidigte er diese Sprache zeit seines Lebens. In einer Aufzeichnung von 1944 hält Canetti seinen Entschluss, ausschließlich auf Deutsch zu schreiben, mit folgender Begründung fest:

Die Sprache meines Geistes wird die deutsche bleiben, und zwar weil ich Jude bin. Was von dem auf jede Weise verheerten Land übrig bleibt, will ich als Jude in mir behüten. Auch ihr Schicksal ist meines; aber ich bringe noch ein allgemein menschliches Erbteil mit. Ich will ihrer Sprache zurückgeben, was ich ihr schulde. Ich will dazu beitragen, daß man ihnen für etwas Dank hat.¹⁴⁸

Scheinbar wollte Canetti die deutsche Sprache nicht, wie viele andere emigrierte Juden/Jüdinnen, Adolf Hitler und dem Nationalsozialismus überlassen, sondern durch seinen literarischen Gebrauch einen positiven Beitrag für die im Zweiten Weltkrieg in Verruf geratene deutsche Sprache leisten.

¹⁴⁷ Gespräch mit Horst Bienek. In: Canetti, Elias: *Die gespaltene Zukunft. Aufsätze und Gespräche*. München: Hanser, 1972, S.103.

¹⁴⁸ Canetti, Elias: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 73, 1976, S.62f.

An anderer Stelle lässt er seine Leserschaft jedoch wissen, dass er in Wahrheit niemals nur in einer einzigen Sprache lebt und denkt:

In *einer* Sprache allein werde ich nie sein können. Ich bin darum dem Deutschen so tief verfallen, weil ich immer auch eine andere Sprache fühle. Es ist richtig zu sagen, daß ich diese *fühle*, sie ist mir nicht etwa bewußt. Aber ich bin freudig erregt, wenn ich auf etwas stoße, das sie heraufholt.¹⁴⁹

4.3.2. Die Stellung und Deutung des Babel-Mythos in Canettis Werk

Monika Schmitz-Emans ist der Ansicht, dass die „Moderne Literatur (...) in vielfacher Hinsicht von Babel affiziert [ist]“. ¹⁵⁰ Daher bietet sich in diesem Kontext zunächst die Auseinandersetzung mit Canettis erstem Roman *Die Blendung* an, der in der englischen Erstübersetzung mit dem Titel *The Tower of Babel* erschien. Fokussiert man sich auf den inhaltlichen Plot und die sich daraus ergebende Essenz des Romans, so handelt der Text grundsätzlich vom „Nichtverstehenkönnen“ der Menschen untereinander. Fehlendes Einfühlungsvermögen der Romanfiguren führt zu einem dauerhaften Missverstehen der Anderen. An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob dies nun als eine unmittelbare Nachwirkung der babylonischen Sprachverwirrung zu verstehen ist oder ob dieser Tatbestand mittlerweile bereits als ein Charakteristikum für die Isolation des Individuums in der Moderne gelten kann? Canetti selbst äußert sich in Bezug auf den Roman wie folgt:

Ich begriff, daß Menschen zwar zueinander sprechen, aber sich nicht verstehen; daß ihre Worte Stöße sind, die an den Worten der anderen abprallen; daß es keine größere Illusion gibt als die Meinung, Sprache sei ein Mittel der Kommunikation zwischen Menschen. Man spricht zum anderen, aber so, daß er einen nicht versteht... Wie Bälle springen die Ausrufe hin und her, erteilen ihre Stöße und fallen zu Boden. Selten dringt etwas in den anderen ein, und wenn es doch geschieht, dann etwas Verkehrtes.¹⁵¹

Diese Aussage allein spiegelt bereits die Skepsis und das Misstrauen wider, die Canetti an der Sprache per se hegt. Indem die Figuren, egozentrischen Interessen folgend, isoliert in ihren eigenen (Sprach-) Welten leben, kann die Kommunikation unter den Menschen nicht mehr als Instrument der gegenseitigen Mitteilung verstanden werden.¹⁵²

¹⁴⁹ Canetti, Elias: *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*. München (u.a.): Hanser, 1987, S.94. (*Hervorhebung im Original*)

¹⁵⁰ Schmitz-Emans (1997): *Die Sprache der modernen Dichtung*, S.81.

¹⁵¹ zitiert nach: Durzak, Manfred: Der Roman des abstrakten Idealismus als satirischer Roman. Elias Canettis „Die Blendung“, In: Durzak, Manfred: *Gespräche über den Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S.117.

¹⁵² Vgl.: Witte, Bernd: *Eintrag "Canetti, Elias"*. In: Munzinger Online/Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000087> (abgerufen von

In Bezug auf die Geschichte des Turmbaus zu Babel fällt Canettis Urteil jedoch noch düsterer und pessimistischer aus:

Die Geschichte vom Turm zu Babel ist die Geschichte des zweiten Sündenfalls. Nachdem die Menschen ihre Unschuld und das ewige Leben verloren hatten, wollten sie kunstvoll bis in den Himmel wachsen. (...) Dafür wurde ihnen das genommen, was sie nach dem ersten Sündenfall noch behalten hatten: die Einheitlichkeit der Namen. Gottes Tat war die teuflischste, die je begangen wurde. Die Verwirrung der Namen war die Verwirrung seiner eigenen Schöpfung, und es ist nicht einzusehen, wozu er überhaupt noch etwas aus der Sintflut rettete.¹⁵³

Canetti ist nicht der Einzige, der den Turmbau zu Babel als Symbol des Scheiterns, vielmehr sogar als göttlichen Fluch auf die Menschheit versteht. Durch seine Aussagen und vor allem auch durch seine Autobiografie *Die gerettete Zunge* wird deutlich, wie zentral das Thema der Sprachproblematik für Canettis Leben und dadurch auch für sein literarisches Schaffen gewesen ist.

Die Tatsache, daß es *verschiedene* Sprachen gibt, ist die unheimlichste Tatsache der Welt. Sie bedeutet, daß es für dieselben Dinge verschiedene Namen gibt; und man müsste daran zweifeln, daß es dieselben Dinge sind. Hinter aller Sprachwissenschaft verbirgt sich das Bestreben, die Sprache auf *eine* zurückzuführen.¹⁵⁴

4.3.3 Das Motiv der Zunge bei Elias Canetti

Bei dem 1977 veröffentlichten Band *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* handelt es sich um den ersten Teil der dreibändigen Autobiografie von Elias Canetti. Sie umfasst, wie der Untertitel schon andeutet, die Zeitspanne seiner Kindheit und Jugend, beginnend mit dem Jahr 1905 bis zum Jahr 1921. Der zweite Teil, *Die Fackel im Ohr*, erschien 1980 und der letzte Teil der Trilogie, *Das Augenspiel*, 1985. Natürlich darf man bei dieser Autobiografie nicht von einer dokumentarischen Repräsentation der Wirklichkeit ausgehen. Zum einen werden die Geschehnisse durch den Vorgang des Schreibens von Canetti selbst bereits gefiltert wiedergegeben, zum anderen ist das menschliche Gedächtnis stets lückenhaft und unzuverlässig. Canetti hält in einer seiner Aufzeichnungen fest: „Zweierlei Selbstdarstellung: durch Erinnerung oder durch Einfälle. Beide sind legitim. Aber handeln sie vom selben Menschen?“¹⁵⁵ Hinsichtlich dieses Verweises kann man also

Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)

¹⁵³ Canetti (1976): *Die Provinz des Menschen*, S.15.

¹⁵⁴ Ebd.: S.15.

¹⁵⁵ Canetti, Elias: *Die Fliegenpein. Aufzeichnungen*. München (u.a.): Hanser, 1992, S. 101.

davon ausgehen, dass es sich bei seiner selbstverfassten Biografie um Autofiktion handelt, wie es auch Dagmar Barnouw in ihrer Einführung zu Elias Canetti formuliert.¹⁵⁶

Gleich zu Beginn teilt Canetti der Leserschaft seine erste traumatische Sprach-Erfahrung mit, die er als zweijähriger Junge erlebt hat und an die er sich offenkundig noch sehr gut erinnern kann. Eines Tages begegnet er einem jungen Mann, der - wie sich später herausstellte - der heimliche Liebhaber seines fünfzehn Jahre alten Kindermädchens war:

„Zeig die Zunge!“ Ich streckte die Zunge heraus, er greift in seine Tasche, zieht ein Taschenmesser hervor, öffnet es und führt die Klinge ganz nahe an meine Zunge heran. Er sagt: „Jetzt schneiden wir ihm die Zunge ab.“ Ich wage es nicht, die Zunge zurückzuziehen, er kommt immer näher, gleich wird er sie mit der Klinge berühren. Im letzten Augenblick zieht er das Messer zurück, sagt: „Heute noch nicht, morgen.“¹⁵⁷

Tagtäglich zitterte der kleine Elias um seine Zunge und war dabei von dem fremden Mann so eingeschüchtert, dass er lieber schwieg, als dass er jemandem von dieser Drohung erzählte und somit versuchte seine Zunge durch Schweigen zu beschützen. Die heimliche Liaison flog bald auf und Elias musste beide nie mehr wiedersehen. Dieses bereits am Anfang eingeführte Motiv der Zunge und deren Rettung im Sinne eines vereitelten Verlustes, sind wichtig und bestimmend für den gesamten weiteren Verlauf der Geschichte.

Die ersten Jahre seines Lebens wuchs Elias Canetti in Rustschuk, einer bulgarischen Stadt an der Donau auf. Damals war dies ein Ort, an dem „Menschen der verschiedensten Herkunft [lebten], an einem Tag konnte man sieben oder acht Sprachen hören.“¹⁵⁸ Seine Familie gehörte den Spaniolen, den spanischen Juden an, die nach ihrer Vertreibung aus Spanien von den Osmanen aufgenommen wurden. Sie sprachen daher Spanisch, wobei es sich in diesem Fall um ein altertümliches Spanisch handelte (auch Spaniolisch oder Ladino genannt), das teilweise von türkischen Begriffen durchdrungen ist.

Mir war immer zumute, als käme ich aus der Türkei, der Großvater war dort aufgewachsen, der Vater noch dort geboren. In meiner Heimatstadt gab es viele Türken, alle zu Hause verstanden und redeten ihre Sprache.¹⁵⁹

Die ersten Kinderlieder, die Canetti hörte, waren ebenfalls auf Spanisch, Märchen wurden ihm auf Bulgarisch erzählt und sein Großvater pflegte stets türkische Lieder zu singen. Vor allem Großvater Canetti verkörperte für Elias die Mehrsprachigkeit im Hause Canetti:

¹⁵⁶ Vgl.: Barnouw Dagmar: *Elias Canetti zur Einführung*. Hamburg: Junius, 1996, S.39.

¹⁵⁷ Canetti (2011): *Die gerettete Zunge*, S.9.

¹⁵⁸ Ebd.: S.10.

¹⁵⁹ Ebd.: S.284.

Er suchte zu allen Menschen in *ihrer* Sprache zu sprechen, und da er dies nur nebenher aus seinen Reisen gelernt hatte, waren seine Kenntnisse, mit Ausnahme der Sprachen des Balkans, zu denen auch sein Spanisch gehörte, höchst mangelhaft. Er zählte gern an den Fingern auf, wieviel Sprachen er spreche, und die drollige Sicherheit, mit der er es bei dieser Aufzählung - Gott weiß wie - manchmal auf 17, manchmal auf 19 Sprachen brachte, war trotz seiner komischen Aussprache für die meisten Menschen unwiderstehlich.¹⁶⁰

Canetti war also bereits in den frühesten Kinderjahren von unterschiedlichsten Kulturen und Sprachen umgeben. An diese spanisch-bulgarische Zeit erinnert er sich als Erwachsener nur noch in deutscher Sprache, was er zugleich als einen unbewußten Akt der Übersetzung versteht:

Die Ereignisse jener Jahre sind zum allergrößten Teil an Worte gebunden, die ich damals nicht kannte. (...) Es ist nicht wie die literarische Übersetzung eines Buches von einer Sprache in die andere, es ist eine Übersetzung, die sich von selbst im Unbewußten vollzogen hat (...).¹⁶¹

Seine Eltern Jacques Canetti und Mathilde Canetti, geborene Arditti, sprachen zu Elias' Kindertagen ausschließlich Spaniolisch mit ihrem Sohn. Untereinander jedoch unterhielten sie sich, aus der kindlichen Perspektive Canettis geschildert, stets in einer Art Geheimsprache, von der er zum damaligen Zeitpunkt noch nichts wissen durfte. „Sie liebten sich sehr in dieser Zeit und hatten eine eigene Sprache unter sich, die ich nicht verstand, sie sprachen Deutsch, die Sprache ihrer glücklichen Schulzeit in Wien.“¹⁶² Wenn die Eltern sich miteinander unterhielten, konnte ihr Sohn eine Verwandlung an ihnen beobachten. Sie wurden lebhafter und lachten viel, was er sofort mit dem Klang der deutschen Sprache in Verbindung brachte.

Ich glaubte, daß es sich um wunderbare Dinge handeln müsse, die man nur in dieser Sprache sagen könne. Wenn ich lange vergeblich gebettelt hatte, lief ich zornig davon, in ein anderes Zimmer, das selten benutzt wurde, und sagte mir die Sätze, die ich von ihnen gehört hatte, her, im genauen Tonfall, wie Zauberformeln (...).¹⁶³

Zu diesem Zeitpunkt entfachte erstmals der Wunsch in ihm, diese geheime und intime Sprache der Eltern verstehen zu lernen.

Im Alter von fünf Jahren übersiedelte Canetti mit seiner Familie nach Manchester, wo sich zwei Brüder der Mutter bereits geschäftlich niedergelassen hatten. Dies hatte einen

¹⁶⁰ Ebd.: S.109. (*Hervorhebung im Original*)

¹⁶¹ Ebd.: S.18.

¹⁶² Ebd.: S.33.

¹⁶³ Ebd.: S.34.

heftigen Zwist zwischen Vater und Großvater Canetti zur Folge. Letzterer gab schlussendlich aus Verbitterung, Enttäuschung und Zorn seinem Sohn einen Fluch mit auf die Reise. In den ersten Kinderjahren und vor allem in den ersten Jahren in England hegte Canetti eine starke Zuneigung zu seinem Vater. Die Mutter, die einige Zeit lang getrennt von der Familie zur gesundheitlichen Genesung auf Kur in Bad Reichenhall verbrachte, vermisste er während dieser Zeit, wie er selbst zugibt, gar nicht. Der Vater war die einzige und innigste Bezugsperson für Canetti. Dieser war es auch, der den Jungen als Erster mit der Welt der Bücher vertraut machte, indem er ihm eine Ausgabe von *Tausend und einer Nacht* schenkte und ihm auftrug, jeden Abend auf Englisch nachzuerzählen, was er gelesen hatte. Dadurch erweckte er in seinem Sohn eine unstillbare Gier nach Büchern und eine Vorliebe für die englische Sprache. „Englisch hatte in dieser Zeit, als ich zu lesen begann, eine unwiderstehliche Wirkung auf mich (...)“¹⁶⁴ Diese Zuneigung zur englischen Sprache verstärkte sich später noch, als er sich in seine Schulkollegin mit dem sprechenden Namen Mary Handsome verliebte.

Als Canetti sieben Jahre alt war, einen Tag nach der vom Vater langersehnten Rückkehr der Mutter, starb dieser unerwartet im jungen Alter von dreißig Jahren. Über die mysteriösen Todesumstände des Vaters wurde vielfach spekuliert. Erst dreiundzwanzig Jahre später erfuhr Canetti die letzte, von der Mutter bis dahin verheimlichte Version. Während ihrer Kur in Bad Reichenhall pflegte sie mit ihrem behandelnden Arzt ein philosophisch-intellektuelles Verhältnis. Dabei sprachen die beiden stundenlang über Literatur und Kunst. Dass er in weiterer Folge um sie warb, war dabei nicht so verheerend, wie die Tatsache, dass sie diese Gespräche auf Deutsch führte und damit eine „sprachliche Untreue“¹⁶⁵ beging.

Ich staunte, daß sie nicht erfaßte, was sie getan hatte, denn die Untreue lag eben darin, daß sie die intime Sprache zwischen sich und dem Vater, Deutsch, mit einem Mann gebraucht hatte, der um ihre Liebe warb. (...) Ich hatte nicht das Herz, ihr zu sagen, daß sie ihrer Unschuld zum Trotz schuldig war, denn sie hatte Worte in *dieser Sprache* erlaubt, die sie nie hätte erlauben dürfen.¹⁶⁶

Einen Tag nach dem Geständnis der sprachlichen Untreue war der Vater tot. Dieser Verlust war für alle ein großer Schock, vor allem aber für die Mutter, um deren Leben man nun fürchtete. Der Tod des Vaters bot jedoch nicht nur Anlass für die wildesten

¹⁶⁴ Ebd.: S.60.

¹⁶⁵ Riecke, Jörg: Die Sprachenwelt der Canettis und die Kontroverse um das Jiddische als Literatursprache. In: Razbojnikova-Frateva, Maja (Hg. u.a.): Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem, 2007, S.61.

¹⁶⁶ Canetti, Elias: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2002, S.210f. (*Hervorhebung im Original*)

Spekulationen, sondern führte auch zu einer Neuausrichtung des Mutter-Sohn-Verhältnisses. Als ältester Sohn übernahm Canetti nun die Rolle des Mannes im Haus.

Nachts schlief ich im Bett des Vaters, neben ihrem, und wachte über ihr Leben. Solange ich ihr leises Weinen hörte, schlief ich nicht ein (...) In dieser Zeit kam ich ihr nah, unsere Beziehung war eine andere, ich wurde, mehr als dem Namen nach, der älteste Sohn.¹⁶⁷

Kurze Zeit darauf beschloss die Mutter mit ihren drei Söhnen nach Wien zu ziehen - die Stadt, in der sich die Eltern kennen und lieben gelernt hatten. Vor der Ankunft in Wien machten sie einen Zwischenstopp in Lausanne, wo Canetti von seiner Mutter dazu gedrillt wird, innerhalb weniger Wochen Deutsch zu lernen.

(...) es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache. Bei diesen Schmerzen war es nicht geblieben, gleich danach erfolgte eine Periode des Glücks und das hat mich unlösbar an diese Sprache gebunden.¹⁶⁸

Entgegen aller gängigen Definitionen bezeichnete Canetti die dritte, von ihm spät und hart erlernte Sprache Deutsch als seine Muttersprache. Wahrscheinlich aus dem Grund, weil diese Sprache eine entscheidende Rolle für die Annäherung zwischen Mutter und Sohn gespielt hat.

Sie duldete keineswegs, daß ich die anderen Sprachen aufgab, Bildung bestand für sie in den Literaturen aller Sprachen, die sie kannte, aber die Sprache unserer Liebe - und was war es für eine Liebe! - wurde Deutsch.¹⁶⁹

Im Fall von Canetti ist das Erlernen der Muttersprache keine Sache von natürlichem oder selbstverständlichem Automatismus. Sie ist verbunden mit den qualvollen Unterrichtsmethoden der Mutter und dem permanenten Gefühl ihren Anforderungen nicht gerecht werden zu können. Im dritten Band seiner Autobiografie *Das Augenspiel* spricht Canetti hinsichtlich des Deutsch-Unterrichts in Lausanne sogar von Vergewaltigung: „(...) auf dem Weg nach Wien machte sie halt in Lausanne und vergewaltigte mich zu der Sprache, die ich früher nicht verstehen durfte.“¹⁷⁰ Während er als kleiner Junge den Klang der deutschen Sprachmelodie noch mit etwas Magischem in Verbindung bringen konnte, so änderte sich diese Sichtweise bald durch den gnadenlos harten Unterricht der Mutter zu einem zweckerfüllenden Kommunikationsmittel und abstrakten Zeichensystem.

Durch den frühen Tod des Vaters und das rasche Erlernen der „Geheimsprache“ seiner Eltern, veränderte sich das zuvor distanzierte Mutter-Sohn-Verhältnis bald von Grund auf.

¹⁶⁷ Canetti (2011): *Die gerettete Zunge*, S.78.

¹⁶⁸ Ebd.: S.90.

¹⁶⁹ Ebd.: S.90.

¹⁷⁰ Canetti (2002): *Das Augenspiel*, S.213f.

Nach der Schreckens-Periode in Lausanne folgte die Glücks-Periode in Wien. Mutter und Sohn veranstalteten allabendliche literarische Lesungen in Verbindung mit stundenlangen philosophisch-intellektuellen Diskussionen. In der passionierten Lektüre und im gemeinsamen Gedankenaustausch teilten Mutter und Sohn die Welt.

Nach den Mühsalen des 1. Weltkrieges zog die Familie in die neutral gebliebene Schweiz, nach Zürich, das von Canetti selbst als das Paradies bezeichnet wurde. In der Schule merkte er alsbald, dass die Sprache seiner Mitschüler, anders als in Wien, nicht vom Kriegsvokabular geprägt war. Heimlich übte er den Zürcher Dialekt, um in der Schule und unter den Kameraden schneller Anschluss zu finden. Er musste dies vor der Mutter verheimlichen, denn diese fürchtete um das „reine Deutsch“ ihrer Kinder.

Später, als Canetti in Zürich in die Schule ging, sollte er während der Debatte mit seinem Geografie-Lehrer Schoch eine andere Sprache als seine Muttersprache verteidigen. Dabei ging es um die richtige Aussprache des Wortes „agua“, über welche sich die Meinungen des Schülers und Lehrers spalteten. Canetti verteidigte seine Aussprache mit dem Argument, dass er es doch besser wissen müsse, da seine Muttersprache Spanisch sei.¹⁷¹

¹⁷¹ Vgl.: Canetti (2011): *Die gerettete Zunge*, S.287.

5. Emine Sevgi Özdamar - Von familiären Zungen

5.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in der ostanatolischen Stadt Malatya in der Türkei geboren und ist in Istanbul und Bursa aufgewachsen. Mit knapp achtzehn Jahren ging sie zum ersten Mal nach Deutschland, wo sie in Westberlin zwei Jahre lang in einer Fabrik arbeitete. Trotz mangelnder Sprachkenntnisse konnte sie sich bereits zu diesem Zeitpunkt, durch Besuche am Berliner Ensemble, für die Welt des deutschen Theaters begeistern. Danach ging sie nach Istanbul, um eine Schauspielschule zu besuchen. Anschließend beschloss sie, nach Deutschland zurück zu kehren und dieses Mal die Sprache systematisch zu erlernen, um dort zu leben. Ein ausschlaggebendes Motiv dafür war mit Sicherheit auch die politische Situation in der Türkei der siebziger Jahre. Der Alltag war geprägt von sozialen Missständen, Studentenunruhen, linken und rechten Terroraktivitäten und zahlreichen Militärputschen.¹⁷² Als Mitglied der türkischen Arbeiterpartei sah sie unter diesen Bedingungen keine Zukunftsperspektiven. Das Gefühl der Entfremdung erfuhr sie bereits vor ihrer Auswanderung nach Deutschland im eigenen Land:

Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeireviere gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord. Man konnte wegen Wörtern gefoltert, erschossen werden. In solchen Zeiten können Wörter krank werden.¹⁷³

Aufgrund dieser politischen und sozialen Spannungen in der damaligen Türkei, fühlte sich Özdamar nach und nach auch der eigenen Muttersprache enteignet:

Ich war müde geworden an der eigenen Muttersprache. (...) In den dunklen Jahren in der Türkei konnte man die Wörter plötzlich nicht mehr inszenieren, bestimmte Dinge durften nicht gesagt werden (...) In den Siebzigerjahren war Wörterkrieg, auch in Deutschland. Aber ich wollte die Schönheit der Sprache wiederfinden durch die Schönheit einer anderen Sprache.¹⁷⁴

Diese Schönheit fand sie offensichtlich in der deutschen Sprache wieder. Schon früh begann sie sich für diese zu begeistern, insbesondere für Autoren wie Georg Büchner,

¹⁷² Vgl.: Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009, S.76.

¹⁷³ Özdamar, Emine Sevgi: Kleist-Preis-Rede. In: Blamberger, Günter/ Ingo Breuer im Auftr. d. Vorstandes d. Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (Hg.): *Kleist-Jahrbuch 2005*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 2005, S.16.

¹⁷⁴ Bax, Daniel: *Deutschland, ein Wörtermärchen*. In: *taz*.die tageszeitung, 20.11.2004.
<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2004/11/20/a0257> (Online-Zugriff zuletzt am 18.7.2012)

Heinrich Heine und Bertolt Brecht. Brecht sei für sie auch ein Grund gewesen nach Deutschland zu gehen, wie sie einmal in einem Interview verriet.¹⁷⁵ Nach der Schauspielausbildung in Istanbul folgten deshalb einige Jahre am deutschen Theater, unter anderem an der Volksbühne Ost-Berlin unter der Leitung von Benno Besson und am Bochumer Schauspielhaus unter der Leitung von Claus Peymann. Als sie *Woyzeck* einmal auf einer deutschen Bühne sah, fühlte sie sich an die Türkei erinnert, weil es für sie damals viele Figuren wie ihn auf den türkischen Straßen gab. „Ich kam mir vielleicht deswegen nicht emigriert vor. Deutsches Theater war die Verlängerung meines Landes.“¹⁷⁶ Die inszenierte deutsche Bühnensprache führte sie schließlich zur geschriebenen deutschen Literatursprache.

Für ihren ersten auf Deutsch verfassten Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* erhielt sie 1991 den Ingeborg-Bachmann-Preis. Diesem folgten noch viele weitere prestigeträchtige Preise, wie zum Beispiel der Adelbert-von-Chamisso-Preis 1999 oder der Kleist-Preis 2004. Viele LiteraturwissenschaftlerInnen sehen im Erfolg ihres Erstromans den Beginn einer zunehmend anerkennenden Rezeption von literarischen Texten im Kontext von Migration. Heute lebt und arbeitet sie den Großteil der Zeit als Schauspielerin, Theaterregisseurin und Schriftstellerin in Berlin.

5.2. Von familiären Zungen

Im Jahr 1990 erschien ihr erster Erzählband mit dem Titel *Mutterzunge*. Als Hintergrundinformation zur Entstehung dieses Bandes, ließ sie ihre Leserschaft in einem Interview wissen: „Seitdem ich in Deutschland lebte, rief ich immer meine Mutter an. Sie war für mich in diesen Jahren zu einer Stimme, zu einer Zunge geworden. Ihr Körper fehlte.“¹⁷⁷ Da sie ihre Mutter lange Zeit nicht sehen konnte, assoziierte sie ihre Stimme mit dem Bild einer Zunge. Davon inspiriert,

(...) nannte (ich) mein Buch „Mutterzunge“. Mit Zunge meinte ich nicht die Sprache, sondern die Zunge im Mund meiner Mutter, ein warmes Körperteil,

¹⁷⁵ Vgl.: Özdamar, Emine Sevgi: Die Wörter haben Körper. In: Saalfeld, Lerke von (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen: Bleicher, 1998, S.181.

¹⁷⁶ Özdamar (2005): Kleist-Preis-Rede, S.17.

¹⁷⁷ Özdamar, Emine Sevgi: *Die Frau, die ich sein sollte*. In: taz.die tageszeitung, 17.3.2007.
<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2007/03/17/a0003> (Online-Zugriff zuletzt am 18.7.2012)

die Liebesquelle meiner Sprache, meiner Gefühle, meiner Kindheit, meiner Jugend. Als ich das Buch zu Ende schrieb, starb meine Mutter in Istanbul.¹⁷⁸

In Anbetracht der hier behandelten Texte stellt sich gleich zu Beginn eine für die Arbeitsweise Özdamars sehr bestimmende Schlüsselfrage: Inwiefern beeinflussen die Auseinandersetzung und das Verhältnis von Mutter- und Fremdsprache ihr Schreiben?

Der in dem Erzählband thematisierte Verlust der Muttersprache kann ihren Schilderungen nach als eine Spätfolge von Atatürks Reformen betrachtet werden. Die zuvor in der Türkei ebenfalls gebräuchlichen Sprachen Arabisch und Persisch wurden zu Gunsten der türkischen Sprache immer stärker marginalisiert. Türkisch sollte von nun an als eine Art Stützsäule für eine eigene kulturelle Nationalität fungieren.

Gerade indem sich Özdamar durch das Schreiben in deutscher Sprache offenkundig von ihrer Muttersprache abwendet, meint sie paradoxerweise, sich dieser auf eine andere, neue Art und Weise wieder anzunähern. Dabei vollzieht sich ein Sprachtransfer in beide Richtungen, sodass eine klare Grenzziehung zwischen den Sprachen nicht möglich zu sein scheint. In diesem Sinne gibt sie auch nicht die eine Sprache für die andere auf, sondern verdoppelt ihre sprachlichen und kulturellen Fähigkeiten und öffnet somit ein neues Feld für ihr kreatives Potenzial. Im Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wird ihre Literatursprache als „poetisches Deutsch mit türkischem Zungenschlag“¹⁷⁹ beschrieben.

In Bezug auf das Motiv der Zunge lenken bereits die vielversprechenden Titel der beiden ersten Erzählungen *Mutterzunge* und *Großvaterzunge* die Aufmerksamkeit auf sich. Im Mittelpunkt beider Texte steht die prägende Erfahrung eines Sprachverlustes und die dadurch ausgelöste Suche nach der eigenen Identität.

5.2.1. Die verlorene *Mutterzunge*

„In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache. Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin. Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin. (...)“¹⁸⁰

¹⁷⁸ Özdamar (2007): *Die Frau, die ich sein sollte*.

¹⁷⁹ Ackermann, Irmgard/ Hodaie, Nazli: Eintrag "Özdamar, Emine Sevgi". In: Munzinger Online/ Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000429> (abgerufen von Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)

¹⁸⁰ Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch, 1991, S.7.

Ist man des Türkischen mächtig, dann erkennt man Özdamars sprachlichen Hintergrund bereits an den soeben zitierten ersten Absatz der Erzählung. Gleich zu Beginn wendet sie das für ihren Erzählstil typische Verfahren der Übersetzung an. Dabei konfrontiert sie ihre Leserschaft mit der Doppelsemantik des türkischen Lexems „dil“, das übersetzt sowohl „Sprache“ als auch „Zunge“ bedeuten kann.¹⁸¹ Auch im türkischen Wort für Muttersprache „anadili“ findet sich dieses Lexem wieder. Die Kenntnisse der deutschen Sprache haben der Autorin im Hinblick einer neuen Lesart scheinbar die Augen geöffnet, was des Weiteren zur deutschen Wortschöpfung „Mutterzunge“ geführt hat. Außerdem verweist das Wort „dil“ auch auf die türkische Redewendung „Dilin kemiği yoktur“, was wörtlich übersetzt so viel bedeutet wie „die Zunge hat keine Knochen“. Im Türkischen wird dieser Ausspruch meist in Bezug auf indiskrete Personen verwendet, im Sinne von jemand hat ein loses Mundwerk und man möchte ihn deshalb darauf hinweisen, dass er/sie dabei ist, in ein Fettnäpfchen zu treten.¹⁸² Auch Azade Seyhan bezieht sich bei ihren Überlegungen zur Bedeutung des Motivs der Zunge auf ein türkisches Sprichwort:

The Turks also say that someone whose tongue can twist can master languages with ease, communicate well, is glib and smooth (has a „ready tongue“). The implications of this metaphor run through many tales of migration und dislocation.¹⁸³

An dieser Stelle ist jedoch auch das der Zunge vorangestellte Adjektiv „gedreht“ nicht außer Acht zu lassen. Für Kader Konuk leitet sich diese „gedrehte Zunge“ vom türkischen Verb „cevirme“ ab, das sowohl „drehen“, „wenden“, „übertragen“ als auch „übersetzen“ bedeuten kann. Dabei impliziert die Drehung der Zunge also nicht nur die körperliche Beweglichkeit des Organs, sondern kann versinnbildlicht auch als Übersetzungsvorgang verstanden werden. Zurückgeführt ins Türkische kann die „gedrehte Zunge“ demnach auch „übersetzte Sprache“ bedeuten, was wiederum verdeutlicht, dass es sich bei der „gedrehten Zunge“ der Erzählerin nicht um deren Muttersprache handelt.¹⁸⁴

Azade Seyhan hingegen leitet „die gedrehte Zunge“ von dem türkischen Sprichwort „dili dönmek“ ab, was schließlich über eine weitere Bedeutung Aufschluss gibt:

¹⁸¹ Vgl.: Baumann, Beate: „Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich.“

Sprachbewusstheit und Neuinszenierungen des Themas Sprache in den Texten Emine Sevgi Özdamars. In: Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): Polyphonie: Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: Praesens-Verl., 2010, S.236.

¹⁸² Vgl.: Dizdar, Dilek: Die Mutterzunge drehen. Erfahrungen aus und mit einem Text. In: Vorderobermaier, Gisella (Hg.): „Meine Sprache grenzt mich ab ...“: Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Wien (u.a.): Lit-Verl., 2008, S.101.

¹⁸³ Seyhan (2001): *Writing outside the Nation*, S.75.

¹⁸⁴ Vgl.: Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die Blaue Eule, 2001, S.86.

‘Zunge drehen’ (...) is a literal translation of the Turkish idiom *dili dönmek*, often used in the negative as *dilim dönmüyor* (I cannot say or pronounce). The narrator refers to herself as one with a ‘twisted tongue’(...), a person capable of mastering difficult sounds.¹⁸⁵

Der Verlust der Mutterzunge ist hier einerseits auf den Kontext der Migrationserfahrung zurückzuführen, der bewirkt, dass die Sprache, mit der man aufgewachsen ist, in Frage gestellt wird. Andererseits lässt sich der Verlust auch dadurch erklären, dass sich die Protagonistin eine neue übersetzte Sprache angeeignet hat, die bewirkt, dass die Muttersprache immer mehr verblasst und einzelne Wörter der neuen Sprache nicht mehr in sie übersetzt werden können. So entsteht sprachliche Hybridität.¹⁸⁶

Der weitere Verlauf der Geschichte gestaltet sich dadurch, dass die Protagonistin in Berlin, auf der Suche nach eben dieser ihr abhanden gekommenen Mutterzunge ist. Abwechselnd zwischen Ost- und Westberlin pendelnd, stellt sie sich insgesamt viermal die Frage, zu welchem Zeitpunkt und an welchem Ort genau, sie ihre Mutterzunge verloren hat. Beim Versuch sich an den Augenblick des Verlustes zu erinnern, beschwört sie vereinzelte reale, aber auch imaginäre sprachprägende Momente herauf. Der Moment des Sprachverlustes ist jedoch nicht so einfach zu eruieren, da der Begriff „Muttersprache“ sowohl in Abgrenzung zur deutschen als auch zur türkischen Sprache dabei ist, neu verhandelt zu werden. An Sätze in der ihr fremd gewordenen Muttersprache erinnert sie sich nur, wenn sie sich dabei den Klang der Stimme ihrer Mutter vorstellt: „(...) die Sätze selbst kamen in meine Ohren wie eine von mir gut gelernte Fremdsprache.“¹⁸⁷

Konkret kann sie sich nur noch an drei Wörter ihrer Muttersprache erinnern. Das erste Wort „*görmek*“ (sehen) kommt ihr in den Sinn, als sie an einem Gefängnis in Deutschland vorbeispaziert und zwei Türken miteinander sprechen hört: „Bruder Yashar, hast du es gesehen?“ (...) „Ja, ich hab geschn [sic!]. Sehen: *Görmek*.“¹⁸⁸ Die anderen beiden Wörter werden ihr in Form von Tagträumen in Erinnerung gerufen, die sie in ihre Zeit in der Türkei zurückversetzen, zugleich aber auch mit ihrer aktuellen Situation zu tun haben: „*Kaza gecirmek*, Lebensunfälle erleben“ und „*ISCI* (Arbeiter)“.¹⁸⁹ An das Wort *ISCI*

¹⁸⁵ Seyhan (2001): S.118.

¹⁸⁶ Vgl.: Zierau (2009): *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...*, S.74.

¹⁸⁷ Özdamar (1991): Mutterzunge, S.7.

¹⁸⁸ Ebd.: S.9. (*Hervorhebung im Original*)

¹⁸⁹ Ebd.: S.10. (*Hervorhebung im Original*)

erinnert sie sich, weil es in ihren Pass gestempelt wurde, als sie zum ersten Mal als Gastarbeiterin nach Deutschland eingereist ist.

Stilistisch arbeitet Özdamar nach dem Prinzip der Übersetzung. In der Verwendung ihrer literarischen Sprache greift sie methodisch oft auf den türkischen Wortschatz zurück. Als Rohmaterial gebraucht sie dafür meist Redewendungen, die sie durch das Einbauen in ihre Texte, ihrer ursprünglichen Bedeutung entzieht. Es geht ihr dabei immer um ein Spiel mit Sprache. Dadurch transformiert sie sowohl das Deutsche als auch das Türkische, indem sie den üblichen Verwendungsrahmen dekonstruiert und den einzelnen Wörtern eine neue Bedeutung verleiht oder hinzufügt. Für Dizdar ist diese Arbeitsmethode ein konkreter Verweis auf Brecht. Sowohl in ihrer Biografie als auch im Text selbst wird dieser Bezug immer wieder offenkundig hergestellt: „Stehe auf, geh zum anderen Berlin, Brecht war der erste Mensch, warum ich hierher gekommen bin, (...).“¹⁹⁰

Ein anderes stilistisches Merkmal ihrer Texte ist der bewusste Umgang mit dem sogenannten „Gastarbeiterdeutsch“. „(...) übrigens ich liebe das Wort Gastarbeiter sehr, ich sehe immer zwei Personen vor mir, einer sitzt als Gast und der andere arbeitet (...)“¹⁹¹, sagt Özdamar in einem Interview. „Ich konnte am Anfang hier den Kölner Dom nicht angucken. Wenn der Zug in Köln ankam, ich machte immer Augen zu (...)“¹⁹² Immer wieder baut sie plötzlich grammatikalisch falsche Sätze oder fremde, ungewohnte Sprachelemente in die Texte ein, die als eine Art Stolperstein, den/die Leser/In im Sprachfluss verunsichern (sollen). Denn Özdamar ist der Ansicht, dass „sprachliche Fehler (...) zur Identität (gehören)“.¹⁹³

Die Suche nach der „Mutterzunge“ endet dort, wo die nach der darauf folgenden „Großvaterzunge“ beginnt. Nach gescheitertem Versuch, sich an den genauen Zeitpunkt des Verlustes ihrer Mutterzunge zu erinnern, taucht die Erzählerin zum Abgrund ihrer Erinnerungen. Sie übt Kritik an Atatürks Reformen, im Zuge derer der türkischen Bevölkerung westliche Werte aufgezwungen wurden, wie beispielsweise die Ersetzung der arabischen Schriftzeichen durch die lateinischen. Sie fantasiert eine Gesprächssituation herbei, in der ihr Großvater und sie beide stumm sind:

(...) mein Großvater konnte nur arabische Schrift, ich konnte nur lateinisches Alphabet, das heißt, wenn mein Großvater und ich stumm wären und uns nur

¹⁹⁰ Ebd.: S.11.

¹⁹¹ Özdamar (1998): Die Wörter haben Körper, S.176.

¹⁹² Özdamar (1991): Mutterzunge, S.10.

¹⁹³ Özdamar (1998): Die Wörter haben Körper, S.177.

mit Schrift was erzählen könnten, könnten wir uns keine Geschichten erzählen.¹⁹⁴

Die Ich-Erzählerin schlussfolgert daraus, dass die Wurzeln ihres Sprachproblems im Verlust der Großvaterzunge liegen. Sie beschließt daher zuerst zur Großvaterzunge zurück zu kehren, um über diesen Umweg ihre Mutterzunge wiederfinden zu können. Sie beginnt Arabisch-Unterricht zu nehmen, was den narrativen Ausgangspunkt der anschließenden Geschichte bildet.

5.2.2. Die wiedergefundene *Großvaterzunge*

Das Thema der Erzählung *Großvaterzunge* kreist um das Erlernen der in Vergessenheit geratenen arabischen Sprache. Um den sprachlichen Bezug zu ihrer Muttersprache wieder herzustellen, beschließt die Erzählerin die Sprache ihres Großvaters zu erlernen. Sie nimmt daher Arabisch-Unterricht bei einem in West-Berlin lebenden Lehrer namens Ibni Abdullah. Doch der Unterricht nimmt einen ungeahnten Verlauf. Sie wird nicht nur zu seiner Schülerin, sondern auch zu seiner Geliebten. Ihre gemeinsame Kommunikationsbasis bildet dabei die Fremdsprache Deutsch. Doch in diesem Fall ist es ein Deutsch, das einerseits durch ihre jeweiligen sprachlichen und kulturellen Hintergründe und andererseits durch den sprachlichen Einfluss des Islams hybridisiert ist. Im Kontext der Liebenden wird die sehr bildhaft geprägte Sprache des Korans zu einer hochpoetischen Liebessprache umfunktioniert:

Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume.¹⁹⁵

Durch das Pendeln zwischen Ost- und West-Berlin und dem Gebrauch der nun „dreifach gespaltenen Zunge“¹⁹⁶, - Deutsch, Türkisch und Arabisch - wird sowohl die sprachliche Zerrissenheit als auch die Identitätssplitterung der Protagonistin stärker veranschaulicht.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Özdamar (1991): *Mutterzunge*, S.12.

¹⁹⁵ Özdamar (1991): *Großvaterzunge*, S.18.

¹⁹⁶ Weber (2009): *Im Spiegel der Migrationen*, S.194.

¹⁹⁷ Vgl.: Wierschke, Annette: *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews*. Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1994, S.177.

In Folge des Unabhängigkeitskrieges und der Gründung der Republik Türkei im Jahr 1923 vollzogen sich einige tiefeschürfende Veränderungen für die türkische Bevölkerung. Binnen kürzester Zeit erfolgte die radikale Umstellung vom arabischen Schriftsystem auf das lateinische Alphabet.

Ich habe zu Atatürk-Todestagen schreiend Gedichte gelesen und geweint, aber er hätte die arabische Schrift nicht verbieten müssen. Dieses Verbot ist so, wie wenn die Hälfte von meinem Kopf abgeschnitten ist. Alle Namen von meiner Familie sind arabisch: Fatma, Mustafa, Ali, Samra. Gottseidank ich gehöre noch zu einer Generation, die mit vielen arabischen Wörtern aufgewachsen ist.¹⁹⁸

Atatürk versuchte durch seine radikalen Veränderungen aus der Türkei einen zunehmend westlich orientierten Staat zu machen. Dies sollte seiner Meinung nach am schnellsten und effizientesten vonstattengehen, indem man dem Volk die bisherigen Traditionen verbot.

Es lebe die Republik sagen sie, die Männer im Frack und Melonenhüten. Religion und Staat sind getrennte Sachen, sagten sie und warfen die arabische Schrift ins Meer und holten mit europäischen Flugzeugen die lateinische Schrift in das Land, nahmen den Frauen ihre Schleier weg, und die Minarette ließen sie verfaulen, und zu europäischer Musik tanzten sie auf den Bällen.¹⁹⁹

Die Autorin Özdamar war zwar zum Zeitpunkt der aktuellen Veränderungen noch nicht auf der Welt, aber sie hat die Nachwirkungen davon, was es bedeutet von seinen ursprünglichen Wurzeln abgetrennt zu werden, eine Generation später am eigenen Leib erfahren. Denn der Verlust der arabischen Sprache impliziert in diesem Zusammenhang auch den Verlust des Zugangs zu einem jahrhundertealten kulturellen und literarischen Erbe.²⁰⁰

Deshalb versucht die Ich-Erzählerin im Gespräch mit Ibni Abdullah sich an jene arabischen Wörter zu erinnern, die in der türkischen Sprache noch vorhanden sind. Sie entsinnt sich einiger Beispiele, jedoch klingen diese, wie ihr Lehrer feststellt, alle etwas anders als im ursprünglich arabischen Gebrauch. Die Ich-Erzählerin erklärt sich das wie folgt: „Bis diese Wörter aus deinem Land aufgestanden und zu meinem Land gelaufen sind, haben sie sich unterwegs etwas geändert.“²⁰¹

¹⁹⁸ Özdamar (1991): Großvaterzunge, S.27.

¹⁹⁹ Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenhauer&Witsch, 1998, S.41.

²⁰⁰ Vgl.: Boa, Elizabeth: Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan. In: Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: Iudicum, 1997. S.120.

²⁰¹ Özdamar (1991): Großvaterzunge, S.27.

Die Beziehung zu Ibni Abdullah stellt sich jedoch immer mehr als belastend und in Anbetracht ihrer ursprünglichen Intention, dem Wiederfinden ihrer verlorenen familiären Zungen, als ein Hindernis heraus.

Mein Herz wollte fliegen, hat keine Flügel gefunden, meine Liebe ist ein Hochwasser, es schreit, wirft mein Herz vor sich her, es weint, keine Hand habe ich gefunden, die sie ihm abwischt, ich habe mich in Liebeshochwasser gehen lassen, ich habe kein Wörterbuch gefunden für die Sprache meiner Liebe.²⁰²

Schlussendlich erkennt sie, dass eine Identitätsfindung im besten Fall nur durch die Trennung von Ibni Abdullah möglich wird. Sie resümiert den bescheidenen Erfolg der Erinnerung einiger arabischer Wörter aus ihrer Kindheit wie folgt: „Ich habe mich in meinen Großvater verliebt. Die Wörter, die ich die Liebe zu fassen gesucht habe, hatten alle ihre Kindheit.“²⁰³ Durch die Sprache ihres Großvaters wurde sie wieder an die Sprache ihrer Kindheit erinnert. Denn im Gegensatz zu den Wörtern ihrer Kindheit haben, Özdamars Meinung nach, Wörter in der Fremdsprache keine Kindheit.²⁰⁴

Die Ich-Erzählerin geht mit dem Vorhaben in den Park, die nächste Person, die so aussieht, als habe sie einen „Lebensunfall erlebt“, anzusprechen. Tatsächlich trifft sie auf ein weinendes Mädchen. Auf die Frage hin, wieso sie weine, gibt das Mädchen nur knapp „Thomas“ zur Antwort. Sie erzählt der Ich-Erzählerin vom Selbstmord dieses Mannes, der offensichtlich ihr Freund gewesen war. Diese Begegnung mit dem deutschen Mädchen relativiert die Probleme der Protagonistin.

Am Ende wird sie von demselben Mädchen gefragt, was sie in Deutschland mache. „Ich bin Wörtersammlerin“²⁰⁵, gibt die Protagonistin zur Antwort und erinnert sich prompt an ein weiteres Wort in ihrer Mutterzunge: „Ruh - »*Ruh* heißt Seele«, sagte ich zu dem Mädchen. »*Seele* heißt Ruh«, sagte sie.“²⁰⁶

5.3. Das Motiv der Zunge

Die im Hinblick dieser Arbeit für wichtig befundenen Textausschnitte von Emine Sevgi Özdamar lassen vor allem auf zwei wichtige Kriterien bezüglich ihrer Arbeitsweise

²⁰² Ebd.: S.32.

²⁰³ Ebd.: S.44.

²⁰⁴ Vgl. ebd.: S.42.

²⁰⁵ Ebd.: S.46.

²⁰⁶ Ebd.: S.46.

schließen. Hauptmerkmale ihrer Texte sind zum einen die autobiografische Einfärbung der geschilderten Erlebnisse ihrer ProtagonistInnen und zum anderen ihr spielerisch-verfremdender Umgang mit der deutschen Sprache. Beim Schreiben bedient sich Özdamar der Technik des Übersetzens sowohl auf einer sprachlichen als auch auf einer kulturellen Ebene. Ihr Erzählstil zeigt insofern Merkmale von Hybridität, als dass er sich sowohl durch die Einbettung oft bewusst verfremdender, fehlerhafter Stolpersteine als auch durch ein sprunghaftes, elliptisches Erzählen charakterisieren lässt.

So kreisen viele ihrer Geschichten um das vielfältig einsetzbare Motiv der Zunge. Auch in ihrem Erstlingsroman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* erhält die Zunge einen kleinen Gastauftritt. Bei diesem geht es konkret um das Verhältnis von Wahrheit und Lüge:

Meine Mutter sagte: >Das ist ein Märchen, es ist nicht wirklich geschehen.<
Großmutter sagte:>Warum soll es ein Märchen sein, es ist wahr, es hat mir
meine Mutter erzählt.< Mutter sagte:>Deine Mutter war wahrscheinlich eine
Zungenhure wie du, Großmutter.< Großmutter sagte:>Die Sterne können mit
den Sternen sprechen, die Menschen können mit den Menschen nicht
sprechen.>²⁰⁷

Bereits an einer früheren Stelle im selben Roman erklärt die Mutter der Ich-Erzählerin die Bedeutung des Wortes „Zungenhure“: „>Es gibt sieben Arten Hurerei in dieser Welt.< Ich wäre eine Mundhure, die mit der Zunge Hure ist. OROSPU. Das Wort Orospu gefiel mir.“²⁰⁸ In der Metapher „Mundhure“ benennt sie ihren Mund als Ort „hybrider Verunreinigungen“, die auf den Gebrauch der ineinander verwobenen Sprachenvielfalt zurückzuführen sind.²⁰⁹

Emine Sevgi Özdamar arbeitet häufig mit der Metapher der Zunge, der Versinnbildlichung der Sprache. Man kann sie sowohl im Hinblick auf ihr Leben als auch auf ihr literarisches Werk als eine Art Leitmotiv betrachten. Die Zunge als Emblem für das eigene Ich, der selbstbestimmten Identität, die sich im ständigen Kampf mit der Sprache immer wieder von neuem einen (fixen) Platz in der Gesellschaft zu konstituieren versucht. Dabei darf sich die Zunge ihrer Ansicht nach drehen und wenden wie sie möchte. Sie gesteht ihr dabei alle Freiheiten und Fehler zu, denn Fehler haben für Özdamar immer eine identitätsstiftende Funktion.

²⁰⁷ Özdamar (1998): *Das Leben ist eine Karawanserei*, S.257.

²⁰⁸ Ebd.: S.117.

²⁰⁹ Vgl.: Boa (1997): *Sprachenverkehr*, S.124.

Das Schreiben in einer fremden Sprache verglich Emine Sevgi Özdamar einmal mit dem Reisen. Dabei sei das Reiseziel nicht wichtig, es ginge dabei allein um das Reisen an sich. Auch Yōko Tawada stellt in ihrem kurzen Text *Eine Scheibengeschichte* aus dem Erzählband *Überseetzungen* einen Bezug zwischen dem Reisen und dem fremdzüngigen Sprechen her: „Eine Reise kennt keine Bewegung, aber sie macht die Zunge feucht. Wenn sie spricht, verwandelt sich der Körper.“²¹⁰ Ebenso wie für Özdamar könnte auch für Tawada folgendes japanisches Sprichwort als Arbeits-Motto fungieren:

Ein japanisches Sprichwort sagt: Nur die Reise ist schön - nicht das Ankommen. Vielleicht liebt man an einer fremden Sprache genau diese Reise. Man macht auf der Reise viele Fehler, aber man kämpft mit der Sprache, man dreht die Wörter nach links und rechts, man arbeitet mit ihr, man entdeckt sie.²¹¹

²¹⁰ Tawada, Yōko: *Eine Scheibengeschichte*. In: dies.: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002, S.117.

²¹¹ Özdamar, Emine Sevgi: *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede*. In: dies.: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2001, S.131.

6. Yōko Tawada - Utopien der Zunge

6.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe

Yōko Tawada wurde 1960 in Tokio, Japan, geboren, wo sie Literaturwissenschaften mit dem Schwerpunkt auf russischer Literatur studierte. In ihrer Biografie wird immer wieder hervorgehoben, dass sie als neunzehnjährige erstmals mit der Transsibirischen Eisenbahn nach Europa kam. Diese Betonung wird vor allem von ihr selbst vorgenommen, da sie diese langsame Art des Reisens als prägende Persönlichkeitsveränderung wahrgenommen hat. In ihrem Text *Erzähler ohne Seelen* schildert die Ich-Erzählerin das Pendeln zwischen Japan und Deutschland beispielsweise wie folgt:

Ich habe bei meiner ersten Fahrt nach Europa mit der transsibirischen Eisenbahn meine Seele verloren. Als ich dann mit der Bahn wieder zurückfuhr, war meine Seele noch in Richtung Europa unterwegs. Ich konnte sie nicht fangen. Als ich erneut nach Europa fuhr, war sie auf dem Weg nach Japan. Danach bin ich so oft hin- und hergeflogen, daß ich überhaupt nicht mehr weiß, wo meine Seele gerade ist.²¹²

Seit 1982 lebt sie in Hamburg, wo sie sich dem Studium der Neueren deutschen Literatur verschrieben hat. Doch bereits in Japan konnte sie sich für Gedichte von Paul Celan und Ingeborg Bachmann begeistern. E.T.A. Hoffmann gilt aufgrund der surrealistischen Tendenz seiner Werke als eines ihrer literarischen Vorbilder.

In Deutschland bekannt geworden ist sie mit dem auf Japanisch verfassten Essayband *Nur da wo du bist da ist nichts*, der ins Deutsche übersetzt wurde. Dabei handelt es sich um einen zweisprachigen Band, der je nachdem, ob sich der Leser dem europäischen oder asiatischen Kulturkreis zugehörig fühlt, von vorne oder hinten gelesen werden kann. Somit spiegelt die doppelt angelegte Konzeption der Lesart, bereits die eigene doppelte Verwurzelung der Autorin in zwei unterschiedlichen Kulturen wider. Das erste von ihr selbst verfasste deutschsprachige Werk erschien 1991 mit dem Titel *Wo Europa anfängt*, in welchem sie die Eindrücke ihrer Reise von Asien nach Europa mit der Transsibirischen Eisenbahn in unterschiedlichsten Textformaten verarbeitet. Der Band schildert zum einen den langsamen Übergang von einer Kultur in eine andere, zum anderen aber auch die Reise in eine Autorschaft jenseits der Muttersprache. 1993 verfasste sie ihr erstes Theaterstück

²¹² Tawada, Yōko: *Erzähler ohne Seelen*. In: dies.: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch, 1996, S.22.

Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt und 1997 ihr zweites, *Wie der Wind im Ei*, das im Rahmen des Steirischen Herbstes gezeigt wurde.

Yōko Tawada schreibt in zwei grundlegend verschiedenen Schriftsystemen, wobei sie ihre Texte manchmal bewusst im Dazwischen dieser beiden Systeme platziert. Die zweifache Kulturerfahrung ist gleichsam die Bedingung für ihr Schreiben. Beim ersten Schriftsystem handelt es sich um das sino-japanische, mit dem sie aufgewachsen ist. Charakteristisch für diese Zeichen ist, dass sie nicht für einzelne Buchstaben, sondern für einzelne Begriffe oder Worte stehen. Beim zweiten System handelt es sich um das lateinische Alphabet, dessen Buchstaben einzelne Laute verkörpern und die erst durch die Verbindung miteinander ein Wort und in weiterer Folge Sinn ergeben.²¹³

Tawada schreibt also sowohl in deutscher als auch in japanischer Sprache. Ihre eigenen Texte übersetzt sie jedoch niemals selbst in die andere Sprache. Für ihr Werk erhielt sie bereits zahlreiche internationale Preise, unter anderem den Adelbert-von-Chamisso-Preis 1996.

Die Frage, wieso sie auf Deutsch schreibe, beantwortete Yōko Tawada einmal wie folgt:

(...) man wird sehr feige in der Muttersprache. Wenn man nur in der Muttersprache lebt, dann ist man sehr hilflos. Erstens hat man kein Mittel, mit dem man gegen die Sprache kämpfen kann, die Sprache beherrscht einen Menschen, man kann nichts dagegen machen. Wenn man eine weitere Sprache kennt, dann ist die Distanz zwischen sich selbst und der Muttersprache spürbar. Man ist nicht so ganz unter der Macht der Sprache. Das ist eine Befreiung, und dann kann man erst mutig werden.²¹⁴

Tawada sieht im Erlernen einer Fremdsprache das einzige Mittel, um sich dem machtvollen Sog der Muttersprache zu entziehen. Dies eröffnet in ihren Augen die Möglichkeit, die eigene Sprache kritisch aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten.

Obwohl Tawada durch ihre selbstmotivierte, freiwillige Bildungsmigration die deutsche Sprache in ihrem Körper beherbergt und sie, wie sie durch ihr literarisches Schaffen bereits zur Genüge unter Beweis gestellt hat, mittlerweile auch verinnerlicht hat, sieht sie, Sprache

²¹³ Vgl.: Pulit, Katarzyna: Der Zwischenraum der Sprache und des Körpers bei Yoko Tawada. In: Czarnecka, Mirosława/ Ebert, Christa (Hg.): Kulturelle Identitäten im Wandel. Grenzgängertum als literarisches Phänomen. Schöneiche bei Berlin: Sripvaz, 2006, S.159f.

²¹⁴ Tawada, Yoko: Wo Europa anfängt. In: Saalfeld, Lerne von: Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen: Bleicher, 1998, S.189.

generell als eine Art Fremdkörper an.²¹⁵ Jede Sprache, und dazu zählt sie bewusst auch die eigene Muttersprache, ist ihres Erachtens nach fremd. In diesem Punkt teilt sie ihren Standpunkt mit Jacques Derrida.

Der Sprachrhythmus, der in der Fremdsprache weiterlebt und sie entstellt - man bezeichnet ihn auch als ‚Akzent‘-, enthält die Erinnerung an den Leib der Muttersprache. Umgekehrt gewinnt eine Sprache manchmal eine Art Körperlichkeit, wenn sie von einer fremden Zunge gesprochen wird.²¹⁶

An einer anderen Stelle assoziiert sie den fremden „Sprachrhythmus/Akzent“ mit der Sprachmelodie eines Vogels:

Wenn ich deutsch spreche, komme ich mir manchmal vor wie eine Komponistin, die in einem Wald steht und versucht, die Musik der Vögel zu hören, zu notieren und nachzuahmen. Wer mit einer fremden Zunge spricht, ist ein Ornithologe und ein Vogel in einer Person.²¹⁷

Den angesprochenen Aspekt der Körperlichkeit teilt Tawada mit ihrer Schriftstellerkollegin Emine Sevgi Özdamar. Letztere betrachtet die deutschen Wörter, die ihr erstmals im deutschen Theater begegnet sind, auch als etwas Körperliches.²¹⁸ Im Gegensatz zu Tawada begreift Özdamar Sprache jedoch in einem zunehmend theatralischen Sinn, beispielsweise als eine Maske oder ein Kostüm, die je nach Kontext ausgetauscht werden können.

Durch beide Betrachtungsweisen wird ersichtlich, dass der Sprachgebrauch und das Sprachverständnis nicht im traditionellen Sinn aufgefasst werden, sondern viel mehr als eine Art Fortschreibung des Gängigen.

6.2. Das Bad

Den 1989 erschienenen „kleinen Roman“ verfasste Tawada ursprünglich auf Japanisch. Der Kurzroman handelt von einer japanischen Ich-Erzählerin, die in Deutschland lebt. Dies ist der erste und eigentlich auch einzige autobiografische Bezug, der sich in dieser Erzählung finden lässt. Zwischen zwei Kulturen stehend, durchlebt die Protagonistin

²¹⁵ Vgl. Geisel, Sieglinde: *Fremdkörper Sprache. Ein Spaziergang mit Yoko Tawada*. In: Neue Zürcher Zeitung, 23.2.2001. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article71HPS-1.468004> (zuletzt aufgerufen am 19.11.2012)

²¹⁶ Tawada, Yōko: *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2001, S.9.

²¹⁷ Ebd.: S.22.

²¹⁸ Vgl. Özdamar, Emine Sevgi: *Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede*. In: dies.: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2001, S.131f.

einige körperliche und spirituell-geistige Metamorphosen. Schlussendlich löst sie sich im bunten und immer wirrer werdenden Wahrnehmungskaleidoskop vollkommen auf.

Die Handlung beginnt mit der allmorgendlichen Routine im Bad. Die Protagonistin vergleicht dabei ein Portrait-Foto von sich mit ihrem aktuellen Spiegelbild. Etwaig benötigte Korrekturen bessert sie durch Schminke aus. Die erste Metamorphose lässt nicht lange auf sich warten. Die Ich-Erzählerin bemerkt plötzlich Schuppen an ihrer Haut, welche die bevorstehende Mutation in eine Fischfrau erahnen lässt. Den ersten Anruf des Tages erhält sie von einer unbekannten Männerstimme, die unbeabsichtigt die richtige Frage in diesem Kontext stellt: „Wenn nicht du es bist, wer bist du dann?“²¹⁹ Durch ein heißes Bad schafft sie es, wie selbstverständlich, sich der Schuppen zu entledigen.

Im weiteren Verlauf stellt sich heraus, dass das Foto neben ihrem Spiegel von dem Fotografen Xander gemacht worden ist. Vor seiner Kameralinse - oder allgemeiner betrachtet unter dem Einfluss der deutschen Kultur - verwandelt sie sich in ein Fotomodell für ein Werbeplakat eines Reisebüros. Ihr natürliches Erscheinungsbild ist Xander jedoch nicht asiatisch beziehungsweise exotisch genug, daher werden klischeehafte europäische Vorstellungen einer Asiatin in Form von Kostüm und Make-up einfach über sie gestülpt. Nach und nach passt sie sich diesen gängigen Klischees an, ohne es bewusst zu wollen. Als sie ihre Mutter in Japan besucht, erkennt diese die Veränderungen sofort: „Du hast ein fremdes Gesicht bekommen, wie die Japaner, die in amerikanischen Filmen auftreten.“²²⁰

Ihren eigenen Aussagen zufolge ist sie in Wirklichkeit aber kein Fotomodell, sondern eine ungeprüfte Übersetzerin. Sie ist eine Dolmetscherin, die ihrer eigenen Selbsteinschätzung nach für diesen Beruf nicht gemacht ist, weil sie das Reden, besonders in ihrer Muttersprache, am allermeisten hasst.²²¹ Sie weiß, dass sie in den Augen der japanischen Geschäftsmänner nichts weiter als eine Prostituierte ist, die sich durch den Akt des Übersetzens an Besatzungssoldaten verkauft.²²² Trotz der hauptsächlich negativen Assoziationen findet sie einen positiven Aspekt an ihrer Arbeit:

Immer wenn mich meine Arbeit in ein erstklassiges Restaurant führt, bestelle ich Seezunge. Seezunge schmeckt nicht so fad wie Flunder, ist aber auch nicht so fett wie Karpfen. (...) Daß ich auf Seezunge bestehe, liegt aber nicht nur an

²¹⁹ Tawada, Yōko: *Das Bad*. Tübingen: Konkursbuch1993, S.3. (selbst gezählt, da keine Seitenzahlen vorhanden waren)

²²⁰ Ebd.: S.46.

²²¹ Vgl. ebd.: S.16.

²²² Vgl. ebd.: S.14.

ihrem Geschmack. Es liegt an der »Zunge« der Seezunge. Wenn ich sie esse habe ich das Gefühl, daß eine andere Zunge für mich weiterspricht, wenn ich einmal um Worte verlegen bin.²²³

Bei dem aktuellen japanisch-deutschen Geschäfts-Meeting kommt sie allerdings nicht in den Genuss einer Seezunge, da bereits ein großer Fisch für alle bestellt wurde.

Der Rücken des Fisches war hellgrün und von halbdurchsichtigen Schuppen bedeckt. Der Meister ließ ein Messer geschickt von der Flosse bis zum Kopf gleiten und schabte damit die Schuppen ab. (...) Im offenen Maul fehlte die Zunge.²²⁴

In Anbetracht der geschilderten Ereignisse der eigenen morgendlichen Ent-Schuppung und des weiteren Verlaufs der Geschichte erscheint die Zubereitung des Fisches ohne Zunge im Maul wie eine Prophezeiung für die Ich-Erzählerin.

Die Protagonistin wird im Restaurant ohnmächtig. Als sie wieder zu sich kommt, bemerkt sie eine fremde Berührung an sich, wobei nicht klar ist, ob sie diese nur träumt oder tatsächlich empfindet:

Etwas Weiches berührte meine Lippen. Eine Seezunge. Sie schlüpfte in meinen Mund hinein und spielte mit meiner Zunge. Erst zärtlich, dann heftiger, zuletzt biß sie hinein und aß sie auf.²²⁵

Es stellt sich heraus, dass sie von einer Hotelangestellten gefunden und mit nach Hause genommen wurde. Dort erscheinen ihr allerlei wunderliche Dinge, wobei der/die LeserIn jedoch im Unklaren gelassen wird, ob es sich hierbei um reale Begebenheiten oder eine Traumsequenz handelt. Die Protagonistin findet sich in einer Kellerwohnung voller Ratten wieder und erkennt, dass der Körper der namenlosen Hotelangestellten zum Großteil mit Brandnarben übersät ist. Die Frau versucht mit allen Mitteln die Ich-Erzählerin zum Bleiben zu überreden. Sie spricht davon, nicht alleine sterben zu wollen. Im Endeffekt schickt sie sie jedoch nach Hause: „»Geh jetzt nach Hause und komme morgen wieder. Wenn du morgen wiederkommst, gebe ich dir dies zurück.« Sie zeigte mir, was sie in ihrer Hand hielt. Es war meine Zunge.“²²⁶

Als sie zu Hause in den Spiegel blickt, realisiert sie erst den Verlust ihrer Zunge und die dadurch ausgelöste Verdammung zur Sprachlosigkeit. Am nächsten Morgen blickt ihr eine vitale und kräftige Frau aus dem Spiegel entgegen. Daraufhin zerreißt sie das Portrait-Bild

²²³ Ebd.: S.13.

²²⁴ Ebd.: S.15.

²²⁵ Ebd.: S.18.

²²⁶ Ebd.: S.27.

von sich und kehrt mit Xander gemeinsam zur Kellerwohnung zurück. Es stellt sich heraus, dass die Frau bereits verstorben ist. Offen bleibt, ob es sich bei ihrem Tod um Mord oder Selbstmord handelte. Die Umstände ihres Todes, ein mysteriöser Wohnungsbrand, erwecken die assoziative Parallele zu Ingeborg Bachmanns Todesumständen. Vor allem vor dem Hintergrund betrachtet, dass Tawada einmal *Malina* für eines der wichtigsten Werke der deutschsprachigen Literatur befand.²²⁷

Dieser rätselhaften weiblichen Figur der Unterwelt wird die Figur Xander aus der Welt der Lebenden gegenübergestellt. Die Ich-Erzählerin wird, wie bereits erwähnt, vom Fotografen Xander zum Fotomodell gemacht. Indem er sie fotografiert, versucht er ihr ein neues Aussehen zu verleihen. Im weiteren Verlauf der Erzählung stellt sich dieser außerdem noch als ihr Deutschlehrer, Geliebter und Tischler heraus. „Während ich wiederholte, was Xander mir vorsprach, ging meine Zunge in seinen Besitz über.“²²⁸

Nachts kehrt sie alleine in den Rattenkeller zurück, wo ihr die Frau in einer Art Fiebertraum nochmals erscheint. Die Begegnung wird jedoch von zwei Männern mit Hund, die in die Wohnung einfallen, unterbrochen. Als sie schweißgebadet erwacht, findet sie sich in ihrem Appartement wieder. Sie blickt in den Spiegel und erkennt, dass die Frau im Spiegel nicht mehr sie, sondern die Verstorbene ist. Mittlerweile ist auch ihr gesamter Körper wieder mit Schuppen bedeckt. In der Zeitung findet sie eine Annonce, in der dezidiert nach einer Schuppenträgerin für den Zirkus gesucht wird, wofür sie sich auch prompt bewirbt.

Zwischendurch wird eine Episode aus der Kindheit der Ich-Erzählerin eingebaut, in der es bereits um einen angedrohten Zungenverlust geht. Als fünfjähriges Mädchen hatte sich die Protagonistin noch immer gegen eine Brustentwöhnung gestäubt. Ihre Mutter suchte daraufhin Rat bei einem Arzt. Dabei ereignete sich ein Zwischenfall, bei dem das kleine Mädchen aus voller Kraft eine Porzellan-Puppe in das Gesicht des Arztes schleuderte. Verwundet und zornentbrannt reagierte dieser daraufhin mit der Drohung: „Ich reiße dir die Zunge heraus!“²²⁹ Dieser Einschüchterungsversuch erinnert wiederum an Canettis Anfangsszene in *Die gerettete Zunge*.

²²⁷ Vgl.: Klopfer, Albrecht/ Matsunaga, Miho: *Eintrag "Tawada, Yoko"*.

²²⁸ Tawada (1993): *Das Bad*, S.28.

²²⁹ Ebd.: S.48.

Ohne Zunge und der verstorbenen Frau in ihrem Körper Asyl gewährend, gesteht sich die Ich-Erzählerin ein, dass sie eigentlich niemals eine Dolmetscherin war, sondern eine Typistin, die hin und wieder eine Dolmetscherin imitiert hatte. Durch den Verlust der Zunge bleibt ihr dies nun aber verwehrt und sie gibt sich den Worten hin, die ihr die Frau diktiert. „Man kann sagen, daß ich für den Rest des Lebens meine Zunge jener Frau geschenkt hatte.“²³⁰

Auffallend dabei ist, dass die Protagonistin sich vollkommen kampflos ihrem Schicksal überlässt. Sie versucht gar nicht ihr altes ‚Ich‘ wiederzufinden, sondern macht entweder scheinbar willenlos oder auch erwartungsvoll jede neuerliche Metamorphose mit. Zuletzt verwandelt sich die Frau und damit auch sie selbst in einen vierbeinigen Schuppenvogel mit dem Namen Sarkophag. Die Protagonistin fügt sich schlussendlich ihrem Schicksal, indem sie sich aufgrund aller Verwandlungen vollkommen auflöst:

Weil ich keine Zunge habe, kann ich nicht dolmetschen, kann ich, was jene Frau sagt, nicht ins Leichtverständliche übersetzen. Weil ich die Buchstaben vergessen habe, bin ich keine Typistin mehr. Die Buchstaben sehen alle gleich aus, wie rostige verbogene Nägel. Daher kann ich nicht einmal mehr die Gedichte anderer abschreiben. Erst recht bin ich kein Photomodell, denn ich bin auf Photos gar nicht zu sehen.

Ich bin ein transparenter Sarg.²³¹

Eine klare Unterscheidung zwischen Traum und Wirklichkeit bleibt dem/der Leser/In bis zuletzt verwehrt. Offenkundig hat Tawada mit dieser Erzählung eine extrem surreale und skurrile Form der Umsetzung des Themas Identitätsverlust gefunden. Der Identitätsverlust vollzieht sich in diesem Fall jedoch in Form mehrerer Verwandlungsstadien, welche die Protagonistin durchläuft. In ihren Tübinger Vorlesungen beschreibt Tawada bezugnehmend auf den Begriff der Identität, dass der eigentliche Reiz für die Literatur in diesen Metamorphosen liegt:

Das Modewort „Identitätsverlust“ hat den Begriff der Verwandlung in die Ecke gedrängt. Die Verwandlung ist aber seit der Antike - sei es der griechischen oder der chinesischen - eines der wichtigsten Motive der Literatur. Poetische Verhandlungen bilden einen Raum zwischen der Sehnsucht nach einer tödlichen Verwandlung in ein Tier und dem Entsetzen über die Verwandlung in einen Menschen.²³²

²³⁰ Ebd.: S.51.

²³¹ Ebd.: S.59.

²³² Tawada, (2001): *Verwandlungen*, S.60.

Mit den einzelnen Verwandlungsstadien demonstriert Tawada eindeutig ihren Standpunkt, dass Identität durch Sprache, beziehungsweise den Besitz einer Zunge bedingt ist. Der Verlust der Zunge, der unmittelbar an den Sprachverlust gekoppelt ist, führt in diesem Fall unweigerlich zu einer Auflösung des „Selbst“.

Viele Sekundärliteraturen haben aufgrund des Zungenverlust-Motivs versucht, Bezüge zu Elias Canetti herzustellen. Auch in Interviews wurde die Autorin häufig nach beabsichtigten Parallelen beziehungsweise seiner Vorbildfunktion befragt. Dies hat die Autorin selbst aber nie ausführlicher kommentiert. Abgesehen von dem Ausgangsmotiv des Zungenverlustes, finden sich offenkundig keine ersichtlichen Parallelen zwischen den beiden Werken. Allein die Verarbeitung des Motivs demonstriert zwei vollkommen unterschiedliche Ansätze. Während es sich bei Canetti um vorwiegend real geschilderte Autofiktion handelt, beschreibt der fremde Zungenschlag von Tawada eine surreale und fiebertraumähnliche Welt.

6.3. *Überseetzungen*

2002 erschien der Erzählband *Überseetzungen*. Bereits die grobe Einteilung der Kapitel in Euroasiatische, Südafrikanische und Nordamerikanische Zungen lässt bereits Tawadas Konzept einer translingualen Arbeitsweise erahnen. Der Titel und die multikulturelle Kapitelgliederung eröffnen den assoziativen Raum von entlegenen Übersee-Orten, wo in jeweils fremden Zungen gesprochen wird. In diesem Sinne kann das Motiv der Zunge als Metonymie für das Praktizieren der Sprachenvielfalt gelesen werden.

Bei näherer Betrachtung des Titels, erweist sich das Kompositum aus Übersee und Zungen aber vielmehr auch als ein raffiniertes onomatopoetisches Sprachspiel, das falsch geschrieben auf Deutsch ein anderes Wort zu Tage befördert. Denn jemand, der der deutschen Rechtschreibung nicht allzu mächtig ist, würde das Wort Übersetzungen vielleicht genau so schreiben. Übersetzung wiederum ermöglicht eine Vielfalt von Assoziationen. Übersetzung im Sinne einer inhaltlichen Übertragung von einer Sprache in eine andere. Oder Übersetzung als Übertragung kultureller Eigenheiten in einen neuen kulturellen oder räumlichen Kontext. Oder aber Übersetzung im identitätsstiftenden Sinne, wie es Stuart Hall in seinem Konzept des „übersetzten Menschen“ beschrieben hat.

Für Yōko Tawada

(...) besteht der Reiz einer Übersetzung darin, daß sie den Leser die Existenz einer ganz anderen Sprache spüren läßt. Die Sprache der Übersetzung tastet die Oberfläche des Textes vorsichtig ab, ohne sich von seinem Kern abhängig zu machen.²³³

Zusätzlich spielt hier die Assoziation mit dem bereits zuvor erwähnten gleichnamigen Fisch eine größere Rolle. Bei der Seezunge handelt es sich um einen der teuersten und begehrtesten Speisefische der Welt. Dieses Bild eröffnet dem/r LeserIn die kulinarische Dimension der Zunge, die wiederum auch einen Einfluss auf die Sprachfunktion ausüben kann, wie bereits das Zitat aus *Das Bad* und nun auch jenes aus *Opium für Ovid* veranschaulichen: „Das Essen muss die Zunge präzise befriedigen, sonst wird ihre Sprache schleppend.“²³⁴

Das Motiv der Zunge wird, wie im weiteren Verlauf durch die Analyse von Tawadas Texten noch ersichtlich wird, in den unterschiedlichsten Funktionen und Dimensionen zum Ausdruck gebracht.

Die Antwort auf die elementarste Frage in Bezug auf eine gerechtfertigte Daseinsberechtigung scheint das Motiv der Zunge in dem Essay *Wolkenkarte* zu geben:

Eine Woche später fragte mich eine Frau:
Haben Sie ein Velo?

Ich war erschrocken, denn »Velo« klingt fast genauso wie ein japanisches Wort, das »Zunge« bedeutet. Haben Sie eine Zunge? Das ist eine wichtige Frage. Haben Sie die Zunge, die man braucht um hierher zu gehören?

Nein, habe ich nicht. Denn meine Zunge kann die Wörter nicht so aussprechen wie die Zunge der Einheimischen.²³⁵

Demnach entscheidet die Zunge also, welcher Sprachkultur man sich zugehörig fühlen kann und darf, was Tawada im folgenden behandelten Essay noch genauer zum Ausdruck bringt.

²³³ Ebd.: S.35f.

²³⁴ Tawada, Yōko: *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*. Tübingen: Konkursbuch, 2000, S.97.

²³⁵ Tawada, Yōko: *Wolkenkarte*. In: dies.: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002, S.52.

6.3.1. Zungentanz

Die erste Erzählung aus dem Band mit dem Titel *Zungentanz* beginnt mit einer subjektiven, physiologischen Beschreibung des titelgebenden Leitmotivs der Zunge. Dabei schildert das erzählende Ich die Belastung und den Druck, den ihre Zunge täglich nach dem Aufwachen verspürt.

Wenn ich aufwache, ist meine Zunge immer etwas geschwollen und viel zu groß, um sich in der Mundhöhle bewegen zu können. Sie versperrt mir den Atemweg, ich spüre einen Druck auf die Lungen. Wie lange noch dieses Ersticken? frage ich mich, und schon schrumpft sie. Meine Zunge erinnert mich dann an einen verbrauchten Schwamm, steif und trocken zieht sie sich langsam in die Speiseröhre zurück, dabei nimmt sie meinen ganzen Kopf mit.²³⁶

Diesem gegenwärtig real anmutenden Erzählstrang wird ein bereits vergangener in Form eines geschilderten Traumes entgegengesetzt. In diesem sieht sich das Erzähler-Ich selbst als Zunge. „Ich war eine Zunge. Ich ging so aus dem Haus hinaus, nackt, rosa und unerträglich feucht.(...) Meine ganze Person bestand aus einer einzigen Zunge.“²³⁷ Sie beobachtet die Vorgänge in ihrer Umgebung, räumt aber gleichzeitig ein, dass eine Zunge eigentlich nichts sehen kann, da sie keine Augen hat. Trotzdem wird sie von zwei Polizisten zu einem Mord befragt, weil sie die einzig mögliche Zeugin ist.

Ähnlich wie in der berühmten Erzählung *Die Verwandlung* von Franz Kafka, in welcher der Protagonist Gregor Samsa sich eines Tages plötzlich in einen Käfer verwandelt, bedeutet die Metamorphose auch hier den Verlust einer bürgerlichen Existenz. In beiden Fällen flüchten sich die Hauptfiguren in das Schreiben. Das Ich der Erzählung *Zungentanz* beschreibt die Mühsal, unter den veränderten Umständen eine Arbeit zu finden. Es beschließt eine Autobiografie zu schreiben, die Lebensgeschichte einer Zunge. Dabei ergeben sich jedoch während jeder Lesung vor Publikum immer wieder sprachliche Schwierigkeiten. Dauernd stolpert es über Buchstaben, wodurch der Redefluss unterbrochen und das Subjekt verunsichert wird.

Mein Mut, der aus einer einzigen Zunge besteht, schrumpft, bis er kleiner wird als ein Komma. Mit winzigen Füßen muß ich jeden Buchstaben hochklettern, ohne sehen zu können, was hinter ihm steckt. Jeder Laut ein Sturz. Die Stimme

²³⁶ Tawada, Yōko: *Zungentanz*. In: dies.: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002, S.9.

²³⁷ Ebd.: S.9f.

wird immer leiser, während die Schriftzeichen immer lauter werden. Ich bin krank. Meine ganze Krankheit besteht aus einer Zunge.²³⁸

Das erzählende Ich beschließt einen Spracharzt aufzusuchen, um gegen die Krankheit anzukämpfen. Es erzählt dem Arzt von den Sprachproblemen und dem Sprachschmerz, woraufhin dieser den Ratschlag erteilt, sich immer nur auf ein einziges Wort in einem Satz zu konzentrieren, denn „Sonst gebe es eine Anarchie im Mundbereich.“²³⁹ Die Anweisung des Arztes scheint jedoch nicht durchführbar zu sein. Stattdessen „(beginnt) meine Zunge plötzlich, Japanisch zu sprechen.“²⁴⁰ Der Spracharzt und die Zunge verkörpern dabei dichotomische Sprachräume: „ein sich selbst monokulturell denkender und ein bewusst hybrider; ein totalitärer und ein pluralistischer.“²⁴¹

In einem anderen Traum trifft das Ich einen Freund namens Zoltan auf der Straße. Auch er versucht ihr mit wohlgemeinten Aussprachetipps weiterzuhelfen. „(...) ich solle bei dem Laut »n« nicht den hinteren Teil der Zunge gegen den Gaumen drücken, sondern die Zungenspitze müsse sich gegen die Rückseite der Vorderzähne pressen.“²⁴² Doch für das Ich scheint dies organisch unmöglich zu sein.

Wenn dem »n« kein Vokal folgt, ist es unmöglich, die Zunge nach vorne zu locken. Daher kann ich zum Beispiel nicht »Wunsch« sagen, denn die Zunge drückt nicht auf den Konsonanten, sondern auf Zoltans weiches Glied.²⁴³

An dieser Stelle macht das erzählende Ich nicht nur den sprachlichen, sondern auch den sexuellen Aspekt der Zunge deutlich. Es wünscht sich einen auf den Konsonanten folgenden Hilfs-Vokal, wie beispielsweise ein „o“, um das Wort einfacher aussprechen zu können. Sobald sich die Zungenstellung an die ungewohnte Aussprache gewöhnt hätte, könnte es den Vokal wieder fallen lassen.

Ein Mensch braucht vielleicht einen Wunsch, einen Entwurf für die Zukunft, ich bin aber kein Mensch, sondern eine Zunge. (...) »Menosch!« rufe ich. In dem Moment explodiert Zoltans Glied. Flüssige Buchstaben spritzen aus ihm heraus, reflektieren das Neonlicht und verschwinden wieder in die Stille des stummen Geschmackssinns.²⁴⁴

²³⁸ Ebd.: S.11.

²³⁹ Ebd.: S.11.

²⁴⁰ Ebd.: S.12.

²⁴¹ Szentivanyi, Christina: Anarchie im Mundbereich. Übersetzungen in Yoko Tawadas Übersetzungen. In: Borso, Vittoria (Hg. u.a.): Kulturelle Topografien. Stuttgart (u.a.): Metzler, 2004, S. 355.

²⁴² Tawada, (2002): Zungentanz, S.13.

²⁴³ Ebd.: S.14.

²⁴⁴ Ebd.: S.14.

Für den/die Leser/In kaum erkenntlich, bewegt sich das erzählende Ich transitorisch zwischen Traumwelt und Realität. Die Protagonistin, verkörpert durch die Metapher einer Zunge, erzählt dabei einige Anekdoten aus ihrem Leben. Zunächst beschränkt sich die Erzählperspektive auf die sprachliche Funktion der Zunge, die Mühen und Grauen beim Sprechen einer für den Körper ungewohnten Sprache. Sehr bald wird die Geschichte jedoch durch die sexuelle Konnotation der Zunge in der Episode mit Zoltan erweitert. Im letzten Satz wird schließlich noch auf die organische Funktion der Zunge als Geschmacksträger hingewiesen. In Verbindung mit dem Adjektiv „stumm“ wird auch auf die Möglichkeit hingewiesen, dass sich die Zunge als Artikulationsapparat verweigern und demnach auch Schweigen produzieren kann. So werden die vielfältigen Allround-Funktionen einer Zunge bereits anhand einer einzigen Kurzgeschichte von Tawada veranschaulicht.

Außerdem wird das Ich hier erneut zum Thema gemacht. Der Grund für die Unfähigkeit oder die aufkommenden Zweifel, die eine selbstbewusste Selbstzuschreibung betreffen, ist augenscheinlich in der japanischen Sprache verhaftet, wo es kein selbstständiges Pronomen für das Wort „Ich“ gibt.

Ich kann die Sätze nicht lesen, obwohl ich sie geschrieben habe. (Wie kann ich aber so leichtsinnig »ich« sagen? Wenn die Zeilen einmal fertig sind, entfernen sie sich von mir, und verwandeln sich in eine andere Sprache, die ich nicht mehr verstehen kann.)²⁴⁵

Auch die nachfolgende Erzählung widmet sich dem Thema der problematischen Selbstfindung.

6.3.2 *Eine leere Flasche*

Die Geschichte *Eine leere Flasche* handelt von der zunächst als Unmöglichkeit empfundenen Fähigkeit der Erzählerin, sich selbstbewusst als ein Ich zu bezeichnen. „Ich hatte Schwierigkeiten mit all diesen Wörtern, die »ich« bedeuten.“²⁴⁶ Auch die Ich-Erzählerin in *Das Bad* erinnert sich an ihre Probleme mit der Selbstbezeichnung als japanischen Ich:

Bis ich in die Grundschule eintrat, hatte ich von mir selbst immer nur mit meinem eigenen Namen gesprochen. Das ist in Japan nichts Ungewöhnliches.

²⁴⁵ Ebd.: S.10.

²⁴⁶ Tawada, Yōko: *Eine leere Flasche*. In: dies.: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002, S.53.

In der Grundschule sagten die Lehrer den Mädchen und Jungen, daß man sich selbst Ich nennt. Zuerst hatten sich alle geschämt und weiterhin statt Ich nur ihren Namen benutzt; allmählich aber hatten sie wenigstens im Unterricht angefangen, Ich zu sagen. Nur ich konnte es nicht.²⁴⁷

Im Japanischen gibt es vielfache Bezeichnungen für das Personalpronomen „ich“. Diese werden meist klassen- oder geschlechtsspezifisch gebraucht. Mädchen bezeichnen sich beispielsweise als „atashi“, Buben als „boku“. Die Erzählerin in *Eine leere Flasche* hat jedoch Probleme sich eindeutig zu benennen, da sie sich weder als Junge noch als Mädchen fühlt. Erst im Erwachsenenalter gibt es dann die geschlechtsneutrale Bezeichnung „watashi“. Mit der Übersiedlung nach Europa und dem Erlernen der deutschen Sprache, verschwinden die Schwierigkeiten mit der Selbstbezeichnung für die Protagonistin:

Ein Ich muß kein bestimmtes Geschlecht haben, kein Alter, keinen Status, keine Geschichte, keine Haltung, keinen Charakter. Jeder kann sich einfach »ich« nennen. Dieses Wort besteht nur aus dem, was ich spreche, oder genauer gesagt aus der Tatsache, daß ich überhaupt spreche. Das Wort zeigt nur auf den Sprecher, ohne eine weitere Information über ihn hinzuzufügen. »Ich« wurde zu meinem Lieblingswort. So leicht und leer wie dieses Wort wollte ich mich fühlen.(...) Im Japanischen gibt es auch das Wort »bin«, das klingt genau gleich und bedeutet »eine Flasche«. Wenn ich mit den beiden Wörtern »ich bin« eine Geschichte zu erzählen beginne, öffnet sich ein Raum, das Ich ist ein Pinselansatz, und die Flasche ist leer.²⁴⁸

Ähnlich dem Ausdruck einer Tabula rasa oder der auch häufig verwendeten Metapher eines unbeschriebenen Blatt Papiers, erzeugt Tawada aus der japanischen Sprache schöpfend, das Bild einer leeren Flasche in Bezug auf ein sich erst konstituierendes Ich. Die Bezeichnung des Ich als leere Flasche eröffnet damit einen vollkommen neuen Raum, der erst durch die fremdzüngigen kulturellen und sprachlichen Einflüsse von neuem gefüllt wird.

6.3.3. Die Ohrenzeugin

In dem Text *Die Ohrenzeugin* setzt sich Tawada mit der irrtümlichen Behauptung auseinander, nur in einer Muttersprache vollkommene Macht über das Sprachrepertoire ausüben und daraus folglich authentisch Sprache produzieren zu können.

²⁴⁷ Tawada (1993): *Das Bad*, S.16.

²⁴⁸ Tawada (2002): *Eine leere Flasche*, S.56f.

In Deutschland würden die meisten Menschen nicht behaupten, dass die deutsche Sprache von anderen nicht geschrieben werden darf. Aber indirekt geben sie einem immer wieder zu verstehen, dass die Sprache ein Besitztum sein muss. Sie sagen zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nie so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. Man bemerkt sofort, dass das Wichtigste für sie die Beherrschung ist. Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen. Entweder man hat eine Beziehung zu ihr oder man hat keine.

Andere sagen, nur in der Muttersprache könne man authentisch seine Gefühle ausdrücken, in einer Fremdsprache lüge man unwillkürlich. Sie fühlen sich bei ihrer Suche nach dem authentischen Gefühl gestört, wenn sie ihre Sprache auf fremden Zungen sehen.²⁴⁹

6.4. Zur konkreten Arbeitsweise

Wie die zitierten Textausschnitte veranschaulicht haben, handelt es sich bei Tawadas Schreibprozess zwischen den Sprachen um ein permanentes Experimentieren und Übersetzen. Ähnlich wie auch ihre Schriftstellerkollegin Özdamar, nutzt Tawada die sich daraus ergebenden kreativen Impulse für ihre literarischen Werke. Ihre Texte kreisen dabei immer um bestimmte charakteristische Themenfelder, wie beispielsweise: Fremdheit, Identitätssuche, differente Wahrnehmungsformen von Realität, Macht der Sprache, Verbindungen und Unterschiede zwischen der japanischen und deutschen Kultur, Verwandlungen und Metamorphosen innerhalb und außerhalb ihrer Texte.

Yōko Tawada schafft es anhand ihres dekonstruierenden Analyse- und Darstellungsverfahrens, herkömmliche Klischees und Konventionen auszustellen und diese dabei in neue, teils absurde Kontexte einzubetten. Sie „(...) macht damit ihrem deutschen Leser seine eigene kulturelle Heimat als genau jene exotische Fremde erkennbar, die dem Europäer seit Jahrhunderten das jeweils Andere zu sein scheint.“²⁵⁰

Durch diese Auflösung der traditionellen Bedeutungszusammenhänge schafft sie einen „Dritten Raum“, in dem sich verschiedene Sprach- und Denksysteme überkreuzen und so die unterschiedlichsten Stimmen in ihren Texten zu Wort kommen.

²⁴⁹ Tawada (2002): *Die Ohrenzeugin*, S.109f.

²⁵⁰ Klopfer, Albrecht/ Matsunaga, Miho: *Eintrag "Tawada, Yoko"*.

7. Dimitré Dinev - Glaube, Liebe und Hoffnung

7.1. Biografische und sprachmotivische Hintergründe

Dimitré Dinev wurde 1968 in Plovdiv, im Süden Bulgariens, geboren. Nach der Matura am deutschsprachigen Bertolt-Brecht-Gymnasium und dem zweijährigen Militärdienst floh er 1990 über die „grüne Grenze“²⁵¹ nach Österreich. Im Flüchtlingslager Traiskirchen teilte er anfangs ein Zimmer mit zehn Albanern. Darauf folgten einige harte Jahre in Wien, wo er sich zunächst mit einigen Gelegenheitsjobs über Wasser hielt:

Ich habe auf Baustellen gearbeitet, ich war Gärtner, ich war Kellner, ich habe in Casinos gearbeitet, Würstel verkauft, hin und wieder habe ich auch Übersetzungen gemacht, dann war ich Restaurator und Vergolder“, listet Dinev auf. "Ich habe 'gehackelt', wie man in Österreich sagt, acht bis zehn Stunden pro Tag. Danach bin ich nach Hause gekommen und habe mich Schlafen gelegt. In der Nacht bin ich aufgestanden und habe geschrieben.²⁵²

Zusätzlich studierte Dimitré Dinev Philosophie und russische Philologie an der Universität Wien. Seine ersten Veröffentlichungen wurden in bulgarischer, russischer und deutscher Sprache publiziert. Zu schreiben begann er zwar bereits in Bulgarien, aber erst seit 1981 in Österreich auf Deutsch. Ab diesem Zeitpunkt verfasste er Drehbücher, Theaterstücke und Romane in deutscher Sprache. Der Entschluss dazu fiel ihm nicht schwer:

Ich habe entschieden, deutsch zu schreiben, weil das die Sprache ist, mit der ich beschimpft und geliebt werde, die Sprache, mit der ich mein Brot kaufe und meine Arbeit gesucht habe - und vor allem die Sprache, die ich jeden Tag auf der Straße höre.²⁵³

Im Jahr 2000 wurde ihm für die Kurzgeschichte *Boshidar* der österreichische Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ verliehen. In einem Interview mit Christa Stippinger, der Herausgeberin und Organisatorin des eben besagten Literaturpreises, schildert Dinev den Vor- und Nachteil, den das Schreiben in einer anderen Sprache mit sich bringt:

Das Schreiben in einer anderen Sprache ist schwieriger. Du suchst oft sehr lange nach dem richtigen Wort. Und diese intensive Beschäftigung mit der Sprache hat mir auch beim Schreiben in bulgarischer Sprache geholfen. Hier in Österreich habe ich die besten bulgarischen Gedichte geschrieben. Das Niveau

²⁵¹ Als „grüne Grenze“ wird die seit dem Fall des Eisernen Vorhangs abgeschwächte, trotz allem aber immer noch sehr strenge Grenzbeobachtung zwischen Tschechien/Slowakei und Österreich bezeichnet.

²⁵² projektXchange: Dimitré Dinev, Lebenslauf, <http://www.projektxchange.at/cv.php?id=24> (Online-Zugriff zuletzt am 9.1.2013)

²⁵³ ebd.

hätte ich in Bulgarien nie erreicht. Ich habe zwar keine Leser dafür, aber ich selbst bin zufrieden, wenn ich meine Gedichte lese.²⁵⁴

Ebenso wie Özdamar und Tawada, lässt sich Dinev im Sinne von Stuart Halls Identitätskonzept des übersetzten Menschen, einer neuen Generation von „übersetzten AutorInnen“ hinzurechnen. In einem Interview mit der bulgarischen Zeitschrift LIK beschreibt er die arbeitstechnische Methode der Übersetzung wie folgt:

Wenn ich auf Deutsch schreibe, dann denke ich auch auf Deutsch. Mit dem Bulgarischen ist es genau so. Der Mensch übersetzt nicht Worte, sondern Inhalte und Befindlichkeiten. Das, was ich nicht transferieren, nicht übertragen kann, lasse ich an seinem angestammten Platz und sage mir: Dann ist es wohl nicht wichtig, nicht wesentlich genug, nicht allgemein-menschlich, berührt nicht das Wesen der Dinge. Das ist eine leichte und brauchbare Regel, bei der man nicht das Gefühl hat, Kompromisse zu machen. Unsere Herzen sprechen keine Fremdsprachen, sie schlagen überall gleich.²⁵⁵

2003 erhielt Dinev die österreichische Staatsbürgerschaft. Den literarischen Durchbruch erlangte er im selben Jahr durch die Veröffentlichung seines Romans *Engelszungen*, der ihm außerdem europaweite Anerkennung einbrachte. Für den Roman erhielt er mehrere Literaturpreise, unter anderem den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 2005. Zu seinen weiteren literarischen Produktionen zählen die 2001 und 2005 erschienenen Erzählbände *Die Inschrift* und *Ein Licht über dem Kopf* sowie der 2010 herausgegebene Essayband *Barmherzigkeit*. Zuletzt tratt Dinev als Drehbuchautor für den österreichischen Spielfilm *Spanien* in Erscheinung, der 2012 seine Weltpremiere bei der Berlinale feierte.

7.2. Das Motiv der Zunge im Roman *Engelszungen*

Vor dem Hintergrund der politischen und gesellschaftlichen Ereignisse im Bulgarien des 20. Jahrhunderts, entwickelt Dimitré Dinev über drei Generationen hinweg das opulente Familienepos der beiden Hauptfiguren Iskren Mladenov und Svetljo Apostolov. Als Rahmenhandlung fungiert deren Begegnung am Wiener Zentralfriedhof vor dem Grab des Serben Miro, der in der Wiener MigrantInnenwelt als geheimer Schutzpatron der Flüchtlinge gehandelt wird. Sein Grab ziert eine marmorne Engelsskulptur mit Handy. Von dem Toten erwarten sich die beiden in Wien gestrandeten bulgarischen Flüchtlinge die

²⁵⁴ Stippinger (2000): „fremdLand“, S.42.

²⁵⁵ Dinev, Dimitré: *Die Intimität der Geschichte. Ein Interview aus der bulgarischen Zeitschrift LIK*. In: Der Hammer. Die Zeitung der Alten Schmiede, Nr.9 (11/05), S.4. <http://www.alte-schmiede.at/daten/hammer/DerHammerNR09.pdf> (Online-Zugriff zuletzt am 8.1.2013)

lang erhoffte und verheißene Unterstützung. Die Lebensgeschichten und Schicksalsschläge der beiden Protagonisten werden dabei rückblickend und parallel von Geburt an bis zu ihrem Zusammentreffen in Wien geschildert. Da es sich um einen knapp 600 Seiten starken und äußerst vielschichtigen Entwicklungsroman handelt, liegt das Hauptaugenmerk in weiterer Folge nicht auf einer detailgetreuen Inhaltsangabe, sondern konkret auf dem Motiv der Zunge und den damit in Zusammenhang stehenden entworfenen Identitätskonstrukten.

Bereits der Romantitel *Engelszungen* verweist auf die zentrale Stellung der Sprache und das Leitmotiv der Zunge. Der Titel erzeugt die Assoziation mit der im Deutschen gebräuchlichen Redewendung „mit Engelszungen reden“, die ihrer Bedeutung nach, auf die bereits in Kapitel 4.2.3. zitierte Stelle aus dem ersten Korintherbrief 13 zurück zu führen ist.

Sinnbildlich lässt sich die Engelszunge auch auf eine Figur des Romans übertragen: Mladen Mladenov, den Vater von Iskren. Dieser ist Vorsitzender des Kreisstaatskomitees der kommunistischen Partei und ein begabter und einflussreicher Redner, wie ihm der Parteivorsitzende und Ministerpräsident Todor Shivkov einmal persönlich das Lob ausspricht: „Dieser Mensch hat eine Engelszunge, erzählt mir jeder, der Sie gehört hat.“²⁵⁶ Mladenov selbst kann allerdings nicht viel mit dem Ausdruck der Engelszunge anfangen:

Ich habe schon Rinds- und Kalbs- und Lammzunge gekostet. Aber was eine Engelszunge ist und wofür man sie verwenden kann, weiß ich nicht, Genosse Shivkov. Ich rede einfach mit der Sprache des Volkes, das ist alles.²⁵⁷

Mit seiner Engelszungenrede verbreitet er überzeugt und überzeugend die Botschaft des Kommunismus unter der bulgarischen Bevölkerung. Dadurch dient seine Zunge jedoch lediglich dem Staatsapparat. Seine Begabung wird hier ausschließlich zu politischen Propagandazwecken eingesetzt.

Im Roman fungiert das Motiv der Zunge allerdings nicht nur als Organ des Sprechens, sondern auch als jenes des Nicht-Sprechens. Als Svetljo knapp ein Jahr alt ist, nimmt ihn sein Vater Jordan zu einer Rede des Parteivorsitzenden Shivkov mit. Während der Rede schläft Svetljo seelenruhig und erwacht erst, als die Menschen in Jubel ausbrechen. Vor lauter Schreck über den plötzlichen Lärm, verschluckt der kleine Bub seine Zunge, die ihm

²⁵⁶ Dinev, Dimitré: *Engelszungen*. 6. Aufl. München: btb, 2006, S.333.

²⁵⁷ Ebd.: S.334.

sein Vater nur in allerletzter Minute aus der Kehle ziehen kann. Dieser frühkindliche Vorfall prägt die weitere Entwicklung Svetljios nachhaltig. Lange Zeit verweigert er das Sprechen, was im weitesten Sinne auch als ablehnende „Reaktion auf die kommunistische Propagandasprache interpretiert werden“²⁵⁸ kann. Der erste Satz aus Svetljios Kindermund erscheint dadurch überraschend anarchisch: „Der Genosse Shivkov kackt von oben und von unten.“²⁵⁹ Später, während seiner zweijährigen Militärzeit, verliert er seine Sprache erneut. Auch seine Existenz als Flüchtling in Wien ist hauptsächlich von Sprachlosigkeit geprägt.

An anderer Stelle wird die Zunge mit dem Aspekt des Verstummens in Verbindung gebracht. Svetljios Mutter Marina ist Fahrscheinverkäuferin am Bahnhof in Plovdiv. Eines Tages verliebt sie sich in einen Busfahrer und beginnt ein Verhältnis mit diesem. Sie verlangt von ihrem Mann Jordan die Scheidung. Dieser willigt jedoch nicht ein. Als Unteroffizier der Miliz kennt er andere Methoden, um sich dieses Problems zu entledigen. Er macht den Geliebten seiner Frau ausfindig und verhört ihn. Erfolgreich, wie auch in seinen beruflich bedingten Verhören, bringt er die Zunge des Opfers in seine Gewalt und somit zum Sprechen. Er möchte von seinem Konkurrenten wissen, was seine Frau „richtig scharf“²⁶⁰ macht, worauf der junge Mann „Die Zunge“²⁶¹ antwortet.

Während bei dem ersten Treffen der Liebenden nur „Lippen und Zungen“²⁶² im Spiel waren, bittet ihn Marina später inständig: „Mit der Zunge, mach es nur mit der Zunge.“²⁶³ In diesem Fall erhält das Motiv der Zunge zusätzlich zur sprachlichen, auch eine sinnlich-sexuelle Komponente.

Nachdem der Verhörspezialist Jordan die gewünschten Informationen seines Gegenspielers erhalten hat, tötet er ihn und schneidet ihm die Zunge heraus. Das Herausschneiden der Zunge unterstreicht hier noch einmal das zum „ewigen-Schweigen-bringen“ seines Opfers.²⁶⁴ Durch den Mord und die Zungenentfernung stiehlt er seiner Frau nicht nur den Geliebten, sondern auch die Quelle, die ihr die größte sexuelle Lust bereitet hat. Er bewahrt die Zunge wie eine triumphale Jagdtrophäe in einer

²⁵⁸ Schweiger, Hannes: *Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr.15/2004, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm (Online-Zugriff zuletzt am 20.12.2012), S.5.

²⁵⁹ Dinev (2006): *Engelsungen*, S.160.

²⁶⁰ Ebd.: S.396.

²⁶¹ Ebd.: S.396.

²⁶² Ebd.: S.309.

²⁶³ Ebd.: S.388.

²⁶⁴ Vgl. Vlasta, (2008): *Mit Engelsungen und Bilderspielen*, S.95.

spiritusgefüllten Glaskonserve zu Hause auf. Die Trennung von seiner Frau lässt sich dadurch natürlich nicht verhindern.

Gerade im Kontext des totalitären kommunistischen Regimes Bulgariens erhält die Zunge hier eine unbestreitbar politische Dimension. Sie fungiert als Metapher der Redefreiheit. Demnach kann eine Zungenentfernung die Unterdrückung der eigenen Meinung symbolisieren.

Die bereits erwähnte körperlich-erotische Dimension der Zunge zeigt sich auch an anderen Stellen im Roman. Beispielsweise anhand des sexuellen Verhältnisses zwischen Mladen Mladenov und der Prostituierten Isabella. Diese stellt sich darüber hinaus vielmehr noch als seine Vertraute und Lehrmeisterin heraus. Denn Isabella unterstützt und beratschlagt Mladen beim Verfassen seiner Reden.

Er übte sogar manchmal seine Reden bei ihr und hörte sich sehr ernst ihre Kritikpunkte an. (...) Nach manch gelungenen Reden stöhnten die beiden dann so laut, als ob sie von den Flammen einer großen Weltrevolution erfaßt würden, die weiter wuchs und wuchs und siegte und alles verschluckte. Auf eine Frau wie Isabella zu verzichten, wäre für Mladen so wie auf die Weltrevolution zu verzichten. Man glaubte zwar nicht mehr an sie, aber immer wenn man an sie dachte, wurde es aufregend.²⁶⁵

Das ihm von Todor Shirkov zugesprochene Kompliment der Engelszunge setzt er bei Isabella jedoch lieber im sexuellen als im sprachlichen Kontext ein.

„Er hat mir gesagt, ich hätte die Zunge eines Engels“, hatte Mladen später von Isabellas Schenkeln umrahmt, erzählt. „Worauf wartest du dann noch. Laß mich auch diese Zunge spüren“, hatte sie mit ihm gescherzt.²⁶⁶

Auch in Svetljós erster Liebesbeziehung mit dem Mädchen Radost wird die Zunge als sinnlich-sexuelle Komponente thematisiert:

Sein Herz flog, sein Trieb schwamm, und beides haltlos Radost entgegen, und ohne zu wissen, wie es geschehen war, stießen seine Lippen an ihre. Eine Zunge drang in seinen Mund, spielte mit seiner. Zwei Zungen hatte er jetzt und plötzlich hatte er das Gefühl, dass sich alles Gute in seinem Leben verdoppelt hatte. Die Freude, die Liebe, das Glück.²⁶⁷

Das Motiv der doppelten Zunge als Metapher der glücklich Verliebten tritt auch kurze Zeit später in Erscheinung, als Svetljo seinen zweijährigen Armeedienst antritt:

Sie hätte noch etwas gesagt, aber da drang seine Zunge in ihren Mund. Zwei Zungen hatte sie jetzt und auch die nassen Spuren auf ihren Wangen wurden

²⁶⁵ Dinev (2006): *Engelszungen*, S.113.

²⁶⁶ Ebd.: S.334.

²⁶⁷ Ebd.: S.412.

zwei, und alles, was sie empfand, wurde doppelt so stark, die Liebe, der Kummer, die Lust.²⁶⁸

Durch das erste Zitat wird zwar der im Volksmund bekannte Ausspruch „geteilte Freude ist doppelte Freude“ bestätigt, jedoch die Fortsetzung „geteiltes Leid ist halbes Leid“ durch die zweite hier angeführte Textstelle negiert.

In seiner Beziehung zu dem Mädchen Kamelia erscheint der zur Sprachverweigerung tendierende Svetljo erneut in einem anderen Kontext. Kamelia ist taubstumm. Trotzdem kann sie sich mittels ihrer Zunge mit Svetljo verständigen, wenngleich auch auf einer eher sinnlichen, statt sprachlichen Ebene. Im Falle dieser Konstellation findet die Kommunikation über die Körper der beiden Liebenden statt: „Lieber eine Zwetschke in den Mund nehmen oder ein Stück einer Quitte und es dann mit der Zunge in Kamelias Mund gleiten lassen, damit sie auch das gleiche schmeckte.“²⁶⁹ Anhand dieser Textstelle lässt sich erkennen, dass die Verständigung durch Körper oder Zungen eine minimalistische und durch den Wegfall der Sprache eine durchaus auch eindeutige Art der Kommunikation darstellen kann.

Wie sich bereits anhand des letzten Zitats ankündigte, tritt das Motiv der Zunge in Dinevs Roman in seiner sinnlichen Dimension auch in Form des Geschmackssinns zutage.

Als Svetljo an anderer Stelle seinen Großvater bittet, als ehemaliger Partisane von seinen Heldentaten in der Schule zu berichten, lehnt dieser mit der Begründung ab, niemals ein Held gewesen zu sein. Er „(...) spürte, wie ihm der Saft reifer Trauben die Zunge zuklebte und er nicht weitererzählen konnte.“²⁷⁰

Die Geschmackskomponente einer Traube wird auch in einem anderen Zusammenhang mit der Zunge in Verbindung gebracht. Als Iskren den Akzent der in Wien lebenden Ungarin Emma vernimmt, zieht er einen Vergleich: In seinen Ohren klingt ihre Sprachmelodie so süß, „(...) als ob die Zunge in ihrem Mund mit einer Weintraube spielte.“²⁷¹

Als Fremder in Wien scheint es für Svetljo unmöglich, sich auf eine Beziehung einzulassen. Die sprachliche Dimension der Zunge erweist sich für ihn einmal mehr als ein

²⁶⁸ Ebd.: S.418.

²⁶⁹ Ebd.: S.517.

²⁷⁰ Ebd.: S.311.

²⁷¹ Ebd.: S.495.

Hindernis. Als er die Österreicherin Nathalie kennenlernt, sucht, aber findet er nicht die richtigen Worte, um ihr seine Lebensumstände zu beschreiben:

Er hatte das Gefühl, daß er statt Worte Steine mit sich schleppte (...). Hart waren sie, grau waren sie, und würde er seinen Mund aufmachen, würden sie hinausrollen und nur erschlagen und drücken und wehtun. Er hatte Angst, ihr die Armut seiner Wohnung und seines Lebens zu zeigen. Nicht einmal einen Traum hatte er, von dem er ihr erzählen hätte können.²⁷²

Am Ende gesteht Nathalie dem bulgarischen Flüchtling ihre Liebe:

‘Ich habe mich in dich verliebt.’ Es war das erste Mal, daß er es in dieser Sprache hörte, deswegen schienen ihm die Worte so fremd zu klingen. Gleich danach wurden die Zungen in seinem Mund zwei, und es war gut so, denn mit zwei Zungen hat noch nie ein Mensch sprechen können. Jedes Wort leidet darunter, das eigene wie das fremde, jedes, das dazwischen gerät und das Spiel zu verderben sucht, zweier einander sehr nahe gekommener Seelen.²⁷³

In diesem Fall bedeutet für Svetljo der Erwerb der neuen Sprache Deutsch, auch der Erwerb einer neuen Liebe.²⁷⁴ Das Motiv der doppelten Zunge demonstriert dabei zum einen die scheinbar eindeutige, unmissverständliche, jedoch sprachlose Art der Kommunikation. Zum anderen verkörpert sie endlich die Liebe, wonach, Fleischhackers These folgend (vgl. Kapitel 2.1.), jeder heimatlose Migrant auf der Suche ist.

7.3. Grenzgänger - Identitäten

Die Hauptfiguren des Romans (Iskren, Svetljo und Miro) werden in unterschiedlichsten Facetten als heimatlose Nomaden, Migranten und Grenzgänger beschrieben. Teilweise wird hier dem Leser absichtlich ein überspitzt stereotypes Bild eines osteuropäischen Flüchtlings geboten, das durch die Einbettung in den inhaltlichen Kontext des Romans gleichzeitig auch wieder dekonstruiert wird.

Iskrens Identität scheint dabei schon von klein auf performativ gewesen zu sein.²⁷⁵ Bereits im Kindergarten wechselt er mit seiner Freundin Lena die Namen: Er wird zu Koko und

²⁷² Ebd.: S.555.

²⁷³ Ebd.: S.598.

²⁷⁴ Vgl.: Hielscher, Martin: Andere Stimmen - andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen«. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literatur und Migration. München: Ed. Text+ Kritik, 2006, S.204.

²⁷⁵ Vgl.: Hipfl, Iris: Zur Hybridität von Migrantenliteratur anhand Dimitré Dinevs Roman Engelszungen. In: dies. (Hg.): Österreichische Literatur zwischen den Kulturen: Târnovo, Oktober 2006. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl., 2008 (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft; Bd. 4), S.98.

sie zu Lili.²⁷⁶ Gegen Ende des kommunistischen Regimes ist Iskren bereits in Bulgarien in ein kriminelles, von Menschenhandel und Prostitution geprägtes Milieu gerutscht. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 flieht Iskren aus Bulgarien. Er geht nach Berlin, wo er eine Zeit lang mit dem Namen Stavros Papaxenos sein Glück als griechischer Schafkäseexporteur versucht. In München erwirbt er einen italienischen Reisepass samt neuer Identität als Vito Berti. Als Meister der falschen Identität reist er haltlos durch Europa und landet schließlich in Wien. Seine mehrmaligen Identitätswechsel haben dabei einen sehr pragmatischen Grund: Da er in viele illegale Tätigkeiten verwickelt ist, fahndet die Polizei ständig nach ihm. Er ist daher gezwungen, seine Identität immer wieder erneut abzulegen und zu flüchten. Die Figur des Iskren verdeutlicht, inwiefern eine nach außen hin sichtbare Identität, beispielsweise durch einen Bart, veränderbar oder durch den Besitz eines Reisepasses käuflich ist.

Für Hannes Schweiger ergeben sich daraus zwei Komponenten einer Identität: zum einen die äußere Identität, die durch oberflächliche Erkennungsmerkmale definiert und somit manipulierbar ist und zum anderen die innere Identität, der Kern eines Menschen, die Verbundenheit mit bestimmten Orten oder Menschen - das, wofür das Herz eines Menschen schlägt und im Gegensatz zur äußeren Identität als unveränderlich und stabil gilt²⁷⁷:

Aber wen auf dieser Welt interessieren schon die Herzen der Menschen. Vor dem Gesetz sind die Papiere viel wichtiger. Es ist egal, was für ein Herz du hast, aber nicht, was für einen Paß. Iskren hatte den richtigen, und sein Herz pochte so ruhig, wie nur Herzen von Menschen, die kein Visum für die meisten Orte der Welt brauchten, pochen konnte.²⁷⁸

In Wien eröffnet Iskren gemeinsam mit einem Russen eine illegale Klinik. Dort versprechen die beiden leichtgläubigen, kranken Menschen Heilung durch einen Vibrationswellen produzierenden Generator. Das Geschäft läuft gut, bis eines Tages ein Patient ein Bombenattentat in der Klinik verübt und dadurch die Aufmerksamkeit der Polizei auf die illegalen Machenschaften der Klinik lenkt. Iskren sieht sich gezwungen, seine Identität als Vito Berti abzulegen. Erneut muss er sich das Scheitern seiner bereits mehreren Leben eingestehen. Nach dieser Eskapade erreicht er jedoch seinen persönlichen Tiefpunkt:

Sein Leben war in kleine Stücke zersplittert, er hatte keine Kraft sie zu sammeln. Müde war er. Die Müdigkeit dreier Existenzen spürte er plötzlich in

²⁷⁶ Vgl.: Dinev (2006): *Engelszungen*, S.216.

²⁷⁷ Vgl.: Schweiger (2004): *Entgrenzungen*, S.4.

²⁷⁸ Ebd.: S.488.

sich. Er konnte nicht mehr gehen. Er ging in eine öffentliche Toilette, sperrte sich in eine Kabine und begann, sie eine nach der anderen zu beweinen.²⁷⁹

Während sich Iskren als Krimineller seine Existenzen so kreiert, wie er sie gerade benötigt, verkörpert Svetljo die typische Schattenexistenz eines Flüchtlings. Ohne Visum wandert er nach dem Zusammenfall des kommunistischen Regimes aus Bulgarien aus und flüchtet in der Nacht vom 24. auf den 25. Dezember 1990 illegal über die Grenze nach Österreich, wo er schließlich das Flüchtlingslager Traiskirchen erreicht. Obwohl Dimitré Dinev bestreitet, in dem Roman seine eigene biografische Geschichte zu erzählen, lassen sich doch einige persönliche Eckpfeiler aus dem Leben des Autors in dem Text wiederfinden. So hatte beispielsweise Dinev selbst den illegalen Grenzübertritt nach Österreich in der Weihnachtsnacht geplant, weil er aufgrund eigener während seiner Militärzeit gemachter Erfahrungen, der Meinung war, dass an diesem Abend die meisten Grenzsoldaten an Weihnachten denken würden, daher unaufmerksamer wären als sonst, wodurch die Flucht-Chancen in dieser Nacht besser stehen würden als in allen anderen Nächten. Doch auch die darauf folgenden Jahre, in denen er sich mit allerlei (un)möglichen (il)legalen Gelegenheitsjobs über Wasser hielt, teilt er mit seiner Romanfigur. Svetljo ist ständig auf der Suche nach Arbeit. In der heutigen Gesellschaft gilt Arbeit als das, wodurch sich der Mensch definiert. Er strebt nach beruflicher Anerkennung. Erlangt er diese jedoch nicht, fühlt er sich überflüssig und leer. Genau diese entleerte Existenz eines Migranten verkörpert Svetljo. Als er die Österreicherin Nathalie kennenlernt, fühlt er sich unfähig ihr eine persönliche Anekdote aus seinen elf Jahren in Wien zu erzählen, da diese Phase seines Lebens ausschließlich durch die Suche nach Arbeit bestimmt war.

Da sowohl Iskren als auch Svetljo ihren persönlichen Tiefpunkt erreicht haben, führt das Schicksal sie am Ende des Jahres 2001 an das Ehrengrab des Serben Miro am Wiener Zentralfriedhof. Miro begann sein Nomadenleben bereits in frühen Jahren. Als Heimatloser zog er umher und schaffte es trotz allem, sich überall heimisch zu fühlen: „Egal, wo ich hingeh, bin ich zuhaus. Egal, wo ich ankomme, bin ich ein Gast.“²⁸⁰

Mit den Jahren hat es Miro als erfolgreicher Geschäftsmann zu ansehnlichem Reichtum gebracht, allerdings nicht immer durch legale Methoden. Er galt als brutaler und rücksichtsloser Mafiosi und Zuhälter, der gegen Ende seines Lebens plötzlich eine wundersame Bekehrung durchmachte, die ihn moralisch läuterte. Auf einmal avancierte er

²⁷⁹ Ebd.: S.506.

²⁸⁰ Dinev (2006): *Engelszungen*, S.10.

zum Schutzengel der MigrantInnen, der dafür sorgte, dass sie Aufenthalts- und Arbeitsbewilligungen erhielten. Und selbst nach seinem Tod halten sich die Gerüchte, dass Miro jedem helfen würde, der an sein Grab komme.

Man konnte beobachten, wie Menschen verschiedener Völker immer wieder an sein Grab kamen, eine Weile vor ihm stehenblieben und ihre unsicheren Schatten auf den Grabstein legten. Danach nahmen sie sie wieder mit, legten statt dessen Blumen darauf und gingen. Ihre Schatten schienen viel fester und dichter geworden zu sein, ihre Gesichter viel heller.²⁸¹

Dinev legt in seinem Roman *Engelzungen* unterschiedlichste Identitätsentwürfe vor, die aus dem Leben in der Fremde und dem Migrationsprozess resultieren. Er zeigt darin auch auf, dass Grenzen Konstruktionen sind, die durch Gesetze entstehen, die einen Flüchtling erst zum Anderen/Fremden machen. Die eindringlichste Botschaft des Romans ist jedoch jene, dass Figuren wie Iskren, Svetljo und Miro tatsächlich auf der Suche nach den elementaren Tugenden der Menschheit sind, die sie an einem anderen Ort als ihrer Heimat zu finden erhoffen. Es ist eine fortwährende Suche nach einer neuen Heimat, in der ihnen Glaube, Liebe und Hoffnung zugleich begegnen.

²⁸¹ Ebd.: S.11.

8. Resümee - Die unterschiedlichen Dimensionen einer Zunge

(...) die Poesie ist die gemeinschaftliche Zunge aller Zeiten,
Geschlechter, Alter und Sitten.²⁸²

8.1. Das literarische Motiv der Zunge

Das Motiv der Zunge wurde im Hinblick auf diese Arbeit zur Leitmetapher auserkoren, weil sie sinnbildlich viele wichtige Themen aus unterschiedlichen Lebensbereichen zusammenfasst. Sie wird hauptsächlich in den drei menschlichen Aktivitäten Sprache, Ernährung und Sexualität beansprucht.

In Bezug auf die in dieser Arbeit behandelten Primärwerke im Kontext der Migration, wurde insbesondere der Frage nachgegangen, inwiefern das Motiv der Zunge die Kategorien Identität und Mehrsprachigkeit literarisch verkörpern kann. Besonders im Zusammenhang mit Sprache oder einem Sprachwechsel kann der Zunge eine bedeutsame Stellung nur schwer abgesprochen werden. Allein die Eintragungen zum Begriff der Zunge im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm umfassen 24 Spalten.²⁸³ Redewendungen in Bezug auf das Motiv der Zunge sind ebenfalls zahlreich, wie noch anhand nachfolgender Beispiele verdeutlicht wird.

Folglich erhält das Motiv der Zunge auch aufgrund der in dieser Arbeit angestrebten These „Identität durch Sprache“ eine unbestreitbar wichtige Rolle im Hinblick auf die Konstituierung einer Identität. Durch die Analyse der Texte kamen einige zusätzliche metaphorische Ebenen des Motivs ans Tageslicht. Die zitierten Textauszüge sollten dabei einerseits die mögliche Vielfalt des Motivs der Zunge veranschaulichen und andererseits demonstrieren, inwiefern die Zunge in der fremdzüngigen Literatur als poetisches Stilmittel ihren Einsatz findet. Daher sollen nun anhand der nachfolgenden, durch die Resultate dieser Arbeit entwickelten Zungen-Typologie²⁸⁴ die wichtigsten Erkenntnisse noch einmal zusammengefasst werden.

²⁸² Schlegel, August Wilhelm von/ Schlegel, Friedrich von: Athenaeum. Eine Zeitschrift. Bd.1. Berlin: Rütten&Loening, 1798, S.172.

²⁸³ Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16.Bd. Hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Leipzig: Hirzel, 1954, S.586f.

²⁸⁴ Die Idee dafür basiert zum Teil auf folgendem Aufsatz: Vgl.: Pekar, Thomas: Zum Motiv der Zunge in einigen interkulturellen Texten und besonders bei Yoko Tawada. In: Wrobel, Dieter (Hg.u.a.):

8.2. Die sprachliche Dimension der Zunge

Im Rahmen dieser Arbeit wird die Zunge zunächst als Metonymie für die Sprache per se betrachtet. Ausschlaggebend für diese Annahme war nicht nur die Tatsache, dass die Zunge einen unverzichtbaren Hauptbestandteil in der Sprachproduktion einnimmt, sondern vor allem auch die Erkenntnis, dass die Bezeichnung „Muttersprache“ in vielen Fremdsprachen auf dem Terminus „Mutterzunge“ basiert, da die Worte Zunge und Sprache oft als gegenseitige Synonyme fungieren (vgl. Kapitel 3.1.). Dieser Transfer der fremdsprachigen Bezeichnung „Mutterzunge“ in die deutsche Sprache wurde konkret von Emine Sevgi Özdamar in ihrem Erzählband *Mutterzunge* vorgenommen. Konsequenterweise verwendet sie an keiner einzigen Stelle das Wort „Muttersprache“, sondern ausnahmslos „Mutterzunge“. Trotz allem ist für den/die LeserIn erkenntlich, dass die Protagonistin auf der Suche nach ihrer verlorenen Muttersprache ist.

Viele Laute können ohne Zunge gar nicht gebildet werden. Die Motorik der Spracherzeugung wird von jeher durch die Muttersprache geprägt. Dass dies auch zu Komplikationen beim Erwerb einer Fremdsprache führen kann, demonstrierte Yōko Tawada mit ihrem Text *Zungentanz*, in dem die Protagonistin zum einen am äußeren Erscheinungsbild einer Zunge und zum anderen an heftigen Sprachproblemen leidet. Sie ist unfähig, bestimmte Worte so auszusprechen, wie es die deutsche Sprache verlangt. Exemplifiziert wird dies an dem Wort „Mensch“, das die Protagonistin nur mittels eines Hilfsvokals imstande ist zu artikulieren. Aussprachefreundlicher ist in ihrem Fall: „Menosch“.

Als regelrechtes Redetalent ohne artikulatorische Ausspracheprobleme erweist sich hingegen die Figur des Mladen Mladenov in Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen*. Aufgrund seiner rhetorischen Begabung und dem sich dadurch verzeichnenden beruflichen Erfolg, eilt ihm bald der Ruf als begnadeter „Engelszungen-Redner“ voraus.

Ein weiterer sprachlicher Aspekt ergab sich aus der Analyse einer Textstelle von Emine Sevgi Özdamars Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Hier lässt sich das Motiv der Zunge auf die

Redewendung „mit gespaltener/doppelter/falscher Zunge sprechen“²⁸⁵ zurückführen, was konkret auch als „lügen“ bezeichnet werden kann. In der zitierten Textpassage wird die Protagonistin, weil sie lügt, von ihrer Mutter als „Mundhure“ bezeichnet.

Doch ebenso wie eine Zunge Töne und Laute erzeugt, kann sie dies auch verweigern. In diesem Fall wäre es ein wie auch immer motiviertes Schweigen auf freiwilliger Basis. Als Pendant dazu könnte man das Schweigen auf unfreiwilliger Basis betrachten. Julia Kristeva zufolge ist Schweigen zunächst das einzige Element, das jemandem zur Verfügung steht, der in eine neue fremdsprachige Umgebung gerät.²⁸⁶ Demnach kann man das Verstummen auf unfreiwilliger Basis als einen Ausdruck der Hilflosigkeit oder des „Nicht-verstehen-könnens“ deuten. Diese Art der Sprachlosigkeit verkörpert vor allem die Figur Svetljo in Dinevs Roman *Engelszungen*. Elf Jahre Überlebenskampf in Wien haben ihn zu einer entleerten Flüchtlingsexistenz gemacht. Eine Existenz, deren Leben einem Schatten gleicht, da sie ausschließlich durch die Suche nach Arbeit bestimmt ist.

Darüber hinaus lässt sich eine weitaus radikalere Form des Schweigens auf unfreiwilliger Basis ausmachen, nämlich jene, die auf einer Zungenentfernung beruht.

8.3. Die traumatische Dimension der Zunge

Das Motiv der angedrohten Zungenentfernung bestimmt bei Elias Canetti sowohl Anfangsszene als auch Titel seiner Autobiografie *Die gerettete Zunge*. Während diese Szene hauptsächlich aus stilistischen und spannungstechnischen Gründen seinen Platz zu Beginn des Romans gefunden hat, damit im weiteren Verlauf die Rettung der Zunge durch den multilingualen Spracherwerb besser zum Ausdruck gebracht werden konnte, nimmt dieses Motiv in Dinevs Roman *Engelszungen* eine weitaus brutalere Dimension an. In diesem Fall wird die Zungenentfernung des bereits ermordeten Liebhabers von Marina Apostolov zu einer boshaften und rachevollen Strafe, die ihr Mann Jordan Apostolov aufgrund des begangenen Seitensprungs über sie verhängt.

In Anbetracht der damaligen politischen Umstände in Bulgarien und des von Apostolov verübten Berufs als Verhörspezialist, fungiert die Zunge hier auch als ein Politikum. Diese politische Dimension erlangt sie insofern, als dass sie metonymisch für die Redefreiheit

²⁸⁵ Duden (2002): Redenwendungen und sprichwörtliche Redensarten, S. 712.

²⁸⁶ Vgl.: Kristeva (1990): *Fremde sind wir uns selbst*, S.25.

selbst steht, die einem durch den Akt der Zungenentfernung symbolisch genommen werden kann.

Daher ist es auch nicht besonders verwunderlich, dass es viele Redewendungen gibt, die mittels des Zungenmotivs auf das Thema Sprachverweigerung anspielen. Beispielsweise:

„sich eher die Zunge abbeißen“: also um keinen Preis etwas verraten; „seine Zunge hüten“: sich vor einer unbedachten Äußerung hüten; „sich auf die Zunge beißen“: im letzten Moment eine Äußerung unterdrücken.²⁸⁷

In all diesen angeführten Beispielen wird die Intention einer Zungenentfernung unmissverständlich zum Ausdruck gebracht: Durch den Verlust der Zunge soll jemand gewaltsam zum Schweigen gebracht werden.

In Yōko Tawadas Erzählung *Das Bad* wird durch einen Zungendiebstahl eine weitere mit dem Motiv der Zunge zusammenhängende Dimension augenscheinlich gemacht. Darin wird der Ich-Erzählerin von einer weiblichen Figur aus der Unterwelt die Zunge geraubt. Dadurch wird die Protagonistin zum Schweigen verdammt, was ihr in Anbetracht ihres verhassten Berufs als Dolmetscherin eher als eine Erlösung als eine Bestrafung erscheint. Beim Zungendiebstahl allein bleibt es jedoch nicht. Damit einhergehend verliert die Protagonistin die Kontrolle über ihre eigene Identität, womit erneut eine weitere Dimension der Zunge zutage tritt.

8.4. Die identitätsstiftende Dimension einer Zunge

In Tawadas *Das Bad* wird der Protagonistin in einem fiebertraum-ähnlichen Zustand die Zunge von einer bereits verstorbenen Frau gestohlen. Mit dem Gedanken, ihre Zunge für immer an die Tote verloren zu haben, kann sie sich scheinbar - da keinerlei gegensätzliche Bestrebungen erfolgen - anfreunden. Im weiteren Verlauf der Geschichte, stellt sich jedoch heraus, dass die Ich-Erzählerin mit dem Verlust der Zunge gleichzeitig auch ihre eigene Identität einbüßen muss, was im Endeffekt zu einer vollkommenen Identitätsaufsplitterung führt.

Auch in ihrer Kurzgeschichte *Zungentanz* wird ersichtlich, dass ein selbstbewusster Sprachgewinn die Voraussetzung für die Identitätskonstitution eines selbstsicheren „Ichs“ darstellt.

²⁸⁷ Duden (2002): Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, S.909f.

In Özdamars *Mutterzunge* wird die identitätsstiftende Dimension der Zunge verdeutlicht, indem die Ich-Erzählerin auf der Suche nach der verlorenen Mutterzunge/Muttersprache und damit zugleich auf der Suche nach der eigenen Identität ist.

8.5. Die kulinarische Dimension der Zunge

Gilles Deleuze und Felix Guattari sehen im Essen die ursprüngliche Aufgabe und Bestimmung einer Zunge. Indem die Zunge auch noch als ein Hauptträger in der Kommunikation fungiert, verlässt sie ihrer Meinung nach ihr eigentümlich intendiertes Terrain:

Jede Sprache, gleich ob arm oder reich, impliziert eine Deterritorialisierung des Mundes, der Zunge und der Zähne. Mund, Zunge und Zähne finden ihre ursprüngliche Territorialität in der Nahrung. Indem sie sich der Artikulation von Lauten widmen, deterritorialisieren sie sich.²⁸⁸

Der Zunge wird im Akt der Nahrungsaufnahme nicht nur eine rein funktionale Aufgabe zuteil, indem sie hauptsächlich für die Speichelproduktion zuständig ist, sondern sie erfüllt als Sitz des Geschmackssinns auch den sinnlichen Aspekt beim Essen. Die sinnlichen Geschmackseindrücke können dabei sowohl süß, sauer, bitter als auch salzig sein.

Aus diesem Grund existiert auch die deutschsprachige Redewendung sich „etwas auf der Zunge zergehen (zu) lassen“: etwas mit großem Genuss, schwärmerisch sagen.²⁸⁹ Die in dieser Wendung miteinander in Zusammenhang stehenden Faktoren Essen, Geschmack und Genuss lassen sich scheinbar problemlos auf einen metaphorischen, sprachlichen Gebrauch übertragen.

Auffallend viele Beispiele für den geschmacklichen Aspekt der Zunge ließen sich in Tawadas und Dinevs Texten wiederfinden. Während Tawadas Figuren häufig mit der Metapher der Seezunge in Verbindung gebracht werden, beschreibt Dinev einige Sinneseindrücke seiner Figuren anhand von Obst.

²⁸⁸ Deleuze/Guattari (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*, S.29.

²⁸⁹ Duden (2002): Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, S.910.

8.6. Die sexuelle Dimension der Zunge

Zum einen wird die sexuelle Dimension einer Zunge bereits in Tawadas Text *Zungentanz* angedeutet, in welchem die Protagonistin mittels ihrer Zunge, Zoltans Glied zum „Buchstaben-Erguss“ bringt. Auch in *Das Bad* werden erotische Konnotationen, die Zunge betreffend, angedeutet.

Zum anderen zeigt sich dieser Aspekt der Zunge weitaus deutlicher in Dinevs Roman *Engelszungen*. In Svetljós Fall symbolisiert die Metapher der doppelten Zungen, die durch das Küssen mit seinen Freundinnen Kamelia, Radost und Nathalie entstand, zumeist das Bild der glücklich Verliebten. In den Fällen von Marina Apostolov und Mladen Mladenov fand die Zunge hingegen im Oralverkehr als Quelle der augenscheinlich größten sexuellen Lust ihren Einsatz.

8.7. Die religiöse Dimension der Zunge

Die religiöse Dimension der Zunge ließ sich vor allem anhand von zwei Bibelstellen ermitteln. Zum einen durch die Verwendung des Begriffs der „Feuerzungen“ in der Apostelgeschichte nach Lukas und im Korintherbrief 14 und zum anderen durch jene der „Engelszungen“ im Korintherbrief 13. In beiden Fällen - jedoch mit kleinen Unterschieden - ist das Motiv der Zunge als Sinnbild des prophetischen Sprechens zu interpretieren. In der Apostelgeschichte wird geschildert, wie die Jünger Christi zu Pfingsten den Heiligen Geist in Form von Feuerzungen empfangen. Dies verleiht ihnen die Gabe in einer einzigen Sprache zum Volk zu sprechen und dabei dennoch von den unterschiedlichsten Volks- und Sprachgruppen verstanden zu werden. Dieser Schilderung zufolge erscheint das Pfingstwunder in Form eines neuartigen Übersetzungs-Wunders. Dem Bericht im Korintherbrief 14 zufolge scheint es sich dabei jedoch um Glossolalie, genauer gesagt um eine ekstatische Zungenrede zu handeln.

Die Überredungskünste der Engelszungen, die auf die Beschreibung im Korintherbrief 13 zurückzuführen ist, verkörperte die Figur des Mladen Mladenov aus Dinevs *Engelszungen*.

8.8. Die utopische Dimension der Zunge als Organ der Weltwahrnehmung²⁹⁰

In ihrem Aufsatz *Verordnete Mehrsprachigkeit* spricht die Germanistin İnci Dirim (deren Schwerpunkt auf dem Gebiet Deutsch als Fremdsprache liegt) von der „Utopie des mehrsprachigen Europabürgers“²⁹¹. Vordergründig meint sie damit die Bestrebungen der EU-Politik, jeden EU-Bürger zu einem zur Mehrsprachigkeit befähigten Wesen zu motivieren, um dadurch zugleich neue transnationale, „übersetzte“ Identitäten zu schaffen. Im Kontext dieser Arbeit erweisen sich, wie es scheint, gerade die fremdzüngigen AutorInnen als Musterbeispiele für ein solches Vorhaben.

Vor allem in den Texten Yōko Tawadas trat die utopische Dimension der Zunge offensichtlich zutage. Der deutsche Filmregisseur Wim Wenders ging in seiner Beurteilung über den Erzählband *Talisman* so weit, Tawadas Erzählstil als utopisch zu charakterisieren:

Es handelt nicht von "Europa" versus "Asien", oder umgekehrt. Es ist ein Buch aus dem Niemandsland, da, wo kein Wort und kein Name und kein Zeichen mehr etwas bedeutet, sondern wo alles in Frage gestellt ist, und wo nur das Empfinden, das Erfahren, das Sprechen selber zählt. Und dann wird dieser kleine Band plötzlich so etwas wie ein Modell von utopischem Erzählen und von utopischem Reisen.²⁹²

Auch Thomas Pekar teilt diese Ansicht der utopischen Erzählform, die er vor allem auf folgende Textstelle in Tawadas *Talisman* zurückführt:

Ich möchte aber Europa nicht mehr optisch, sondern mit meiner Zunge wahrnehmen. Wenn meine Zunge Europa schmeckt und Europa spricht, könnte ich vielleicht die Grenze zwischen Betrachter und Objekt überschreiten.²⁹³

Anhand dessen kreiert Pekar die utopische Dimension einer Zunge als neues Organ der Weltwahrnehmung. Eine vom heutigen Standpunkt aus gesehen wahrhaft utopische Betrachtungsweise. Aber im Falle der fremdzüngigen AutorInnen vielleicht auch eine, die durchaus noch spannende literarische Produktionen erhoffen und erwarten lässt.

²⁹⁰ Vgl. Pekar (2006): Zum Motiv der Zunge, S.232f.

²⁹¹ Dirim, İnci: Verordnete Mehrsprachigkeit. In: Datta, Asit (Hg.): Transkulturalität und Identität. Bildungsprozesse zwischen Exklusion und Inklusion. Frankfurt am Main: IKO, 2005, S.89.

²⁹² Konkursbuch-Verlag: <http://www.konkursbuch.com/html/vorwort.html> (Online-Zugriff zuletzt am 22.11.2012)

²⁹³ Tawada (1996): *Talisman*, S.50.

9. Schlussbemerkung

Augenscheinlich bedienen sich die fremdzüngigen AutorInnen der Primärwerke dieser Arbeit zwar der deutschen Sprache, aber unterschwellig sickert bereits ein fremder Zungenschlag durch die Oberfläche ihrer Texte. Die deutsche Sprache wird aufgrund ihrer transkulturellen, transnationalen und translingualen biografischen Erfahrungen aus einer türkischen/japanischen/bulgarischen/polyglotten Perspektive „fremdgeschrieben“. In der Forschung lässt sich dieses Phänomen durch unterschiedlichste Theorien anhand des Prinzips der Übersetzung erklären. Denn Grenzen zu überschreiten, zwischen mehreren Sprachen und Kulturen zu leben, bedeutet für das betroffene Individuum immer den Part eines Vermittlers beziehungsweise Übersetzers einzunehmen. Im Zuge der Analyse der Primärwerke stellte sich heraus, dass sowohl die Identitäten der AutorInnen als auch die ihrer Figuren und deren Sprache durch Hybridität gekennzeichnet sind. Diese ergibt sich eben durch das Überkreuzen von mehreren Kulturen und Sprachen. Der Akt der Übersetzung von Sprachen und Kulturen erzeugt bis zu einem gewissen Grad auch immer Unübersetzbares. Diese Unübersetzbarkeit wird in der Forschung oft als Makel verzeichnet, der dafür Sorge trägt, dass die betroffenen Individuen in einer Art Sackgasse des Dazwischens (zwischen den Sprachen, Ländern und Kulturen) positioniert werden. Die behandelten AutorInnen in dieser Arbeit beweisen jedoch, dass dieses Dazwischen auch in positiver Weise aufgefasst werden kann. Es ist kein leerer, trost- und hoffnungsloser Raum, sondern ein Ort, an dem sich Sprachen und Kulturen überlappen und bewirken, dass Überlebensstrategien und Bedeutungen neu ausgehandelt werden müssen. Als „übersetzte Menschen“ erlangen sie zugleich einen doppelten Blick auf die Welt. Im besten Fall erfordern und bewirken diese Umstände Kreativität und Wandlungsfähigkeit, die in den Texten der fremdzüngigen AutorInnen in Form des wiederkehrenden Elements der Zunge zutage getreten ist. Das Schreiben in der Fremdsprache stellt für jene AutorInnen einen nicht zu unterschätzenden literarischen und kreativen Mehrwert dar.

Die Ergebnisse der Textanalysen stützen somit die dieser Arbeit zugrunde liegende Annahme, dass das Motiv der Zunge in seinen unterschiedlichsten Ausprägungen - insbesondere was Identitäts- und Mehrsprachigkeitsfragen betrifft - durchaus als poetisches Stilmittel in den Werken von fremdzüngigen AutorInnen festgemacht werden kann.

10. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Canetti, Elias: *Die Blendung*. 38. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2010.
- Canetti, Elias: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. 34. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2011.
- Canetti, Elias: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937*. 14. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2002.
- Dinev, Dimitré: *Engelszungen*. 6. Aufl. München: btb, 2006.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge. Erzählungen*. Berlin: Rotbuch, 1991.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenhauer&Witsch, 1998.
- Tawada, Yōko: *Das Bad*. 3. Aufl. Tübingen: Konkursbuch, 1993.
- Tawada, Yōko: *Talisman*. Tübingen: Konkursbuch, 1996.
- Tawada, Yōko: *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen*. Tübingen: Konkursbuch, 2000.
- Tawada, Yōko: *Überseetzungen*. Tübingen: Konkursbuch, 2002.

Sekundärliteratur

- Ackermann, Irmgard (Hg.): *In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern*. München: dtv, 1992.
- Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*. Frankfurt am Main: Campus, 1988.
- Arndt, Susan (Hg. u.a.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München: Ed. Text+ Kritik, 2006.
- Assmann, Aleida: *Schriftspekulationen und Sprachutopien in Antike und früher Neuzeit*. In: Goodman-Thau, Eveline (Hg. u.a.): *Kabbala und Romantik: Die jüdische Mystik in der romantischen Geistesgeschichte*. Tübingen: Niemeyer, 1994, S.23-41.

- Ausländer, Rose: *Mutterland. Einverständnis. Gedichte*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1982.
- Barnouw Dagmar: *Elias Canetti zur Einführung*. Hamburg: Junius, 1996.
- Baumann, Beate: „Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich.“ Sprachbewusstheit und Neuinszenierungen des Themas Sprache in den Texten Emine Sevgi Özdamars. In: Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): *Polyphonie: Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 2010, S.225-250.
- Beck, Ulrich (Hg.): *Wie wird Demokratie im Zeitalter der Globalisierung möglich? - Eine Einleitung*. In: ders. (Hg.): *Politik der Globalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998, S.7-66.
- Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Deutsche Übersetzung von Jürgen Freudl und Michael Schiffmann. Tübingen: Stauffenburg, 2000.
- Die Bibel mit Bildern von HAP Grieshaber nach der Übersetzung Martin Luthers. Revidierte Fassung von 1984. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999.
- Blödorn, Andreas: „Migration und Literatur - Migration in Literatur. Auswahlbibliografie (1985 - 2005)“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München: Ed. Text+ Kritik, 2006, S.266-272.
- Boa, Elizabeth: *Sprachenverkehr. Hybrides Schreiben in Werken von Özdamar, Özakin und Demirkan*. In: Howard, Mary (Hg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: Iudicum, 1997. S.115-138.
- Borso, Vittoria (Hg. u.a.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 2004.
- dies. (Hg. u.a.): *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften*. Oberhausen: Athena, 2006.
- dies.: *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften - eine Einleitung*. In: dies. (Hg. u.a.): *Übersetzung als Paradigma der Geistes- und Sozialwissenschaften*. Oberhausen: Athena, 2006, S.9-28.
- Bronfen, Elisabeth (Hg. u.a.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturismusdebatte*. Tübingen: Stauffenburg, 1997.
- Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): *Polyphonie: Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens, 2010.
- Busch, Brigitta (Hg.): *Mitten durch meine Zunge: Erfahrungen mit Sprache von Augustinus bis Zaimoglu*. Klagenfurt: Drava, 2008.
- Canetti, Elias: *Die Fliegenpein. Aufzeichnungen*. München (u.a.): Hanser, 1992.

- ders.: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1976.
- ders.: *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*. München (u.a.): Hanser, 1987.
- ders.: *Die gespaltene Zukunft. Aufsätze und Gespräche*. München: Hanser, 1972.
- Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*. Tübingen: Stauffenburg, 1996.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Derrida, Jacques: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die ursprüngliche Prothese*. Aus dem Französischen von Michael Wetzl. München: Wilhelm Fink, 2003.
- Dirim, İnci: Verordnete Mehrsprachigkeit. In: Datta, Asit (Hg.): *Transkulturalität und Identität. Bildungsprozesse zwischen Exklusion und Inklusion*. Frankfurt am Main: IKO, 2005, S.83-98.
- Dizdar, Dilek: Die Mutterzunge drehen. Erfahrungen aus und mit einem Text. In: Vorderobermaier, Gisella (Hg.): *"Meine Sprache grenzt mich ab ...": Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien (u.a.): Lit-Verl., 2008, S.95-110.
- Duden. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*. Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 1999.
- Duden. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Duden Bd. 11. Mannheim (u.a.): Dudenverlag, 2002.
- Durzak, Manfred: *Gespräche über den Roman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- Eco, Umberto: *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München: Beck, 1995.
- Engelmann, Susanna: *Babel - Bibel - Bibliothek. Canettis Aphorismen zur Sprache*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1997 (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; Bd. 191).
- Esselborn, Karl: „Übersetzungen aus der Sprache, die es nicht gibt.“ Interkulturalität, Globalisierung und Postmoderne in den Texten Yoko Tawadas. In: Liska, Vivian / Neubauer, John (Hg.): *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, Bd. 42, Heft 2, 2007, S.240-262.
- Ette, Ottmar: *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.
- ders.: Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur. In: Arndt, Susan (Hg. u.a.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S.165-194.

- Fischer, Sabine (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997.
- Gebauer, Mirjam: „Lebensgeschichte einer Zunge“. Autobiographisches Schreiben jenseits der Muttersprache bei Yoko Tawada. In: Grote, Michael (Hg. u.a.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicum, 2009, S.114-129.
- Greb, Michaela: *Die Sprachverwirrung und das Problem des Mythos. Vom Turmbau zu Babel zum Pfingstwunder*. Frankfurt am Main (u.a.): Lang, 2007 (=Würzburger Studien zur Fundamentaltheologie; Bd. 37)
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. 16.Bd. Hg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Leipzig: Hirzel, 1954.
- Grömmner, Gregor Alexander: „Heimatliteratur des Fremden“. Perspektiven kultureller Differenzenerfahrungen in den Texten Rafik Schamis und Dimitré Dinevs. Diplomarbeit. Universität Wien, 2008.
- Grote, Michael (Hg. u.a.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicum, 2009.
- Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*. Hamburg: Argument, 1994.
- Haverkamp, Anselm (Hg.): *Zwischen den Sprachen*. Einleitung. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): *Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1997, S.7-12.
- Heidegger, Martin: *Über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1991.
- Hielscher, Martin: *Andere Stimmen - andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen«*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration*. München: Ed. Text+Kritik, 2006, S.196-207.
- Herzog, Andrea: *Transkulturelle Elemente bei Emine Sevgi Özdamar in „Die Brücke vom Goldenen Horn“ und „Mutterzunge“*. Diplomarbeit. Universität Wien, 2010.
- Hipfl, Iris (Hg.): *Österreichische Literatur zwischen den Kulturen: Târnovo, Oktober 2006*. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl., 2008 (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft; Bd. 4).
- dies.: *Zur Hybridität von Migrantenliteratur anhand Dimitré Dinevs Roman Engelszungen*. In: dies. (Hg.): *Österreichische Literatur zwischen den Kulturen: Târnovo, Oktober 2006*. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl., 2008 (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft; Bd. 4), S.89-106.

- Howard, Mary (Hg.): Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft. München: Iudicum, 1997.
- Janich, Nina/ Thim-Mabrey, Christiane (Hg.): Sprachidentität - Identität durch Sprache. Tübingen: Gunter Narr, 2003.
- Knauth, K. Alfons: Weltliteratur: von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron, 2004, S.81-110.
- Konuk, Kader: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die Blaue Eule, 2001.
- Koser, Khalid: *Internationale Migration*. Stuttgart: Reclam, 2011.
- Krellmann, Hanspeter (Hg.): Babel ist überall. Lesebuch. München: dtv, 1989.
- Kremnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprache wählen*. Wien: Edition Praesens, 2004.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- Mandelbaum, Ossip: *Über Dichtung. Essays*. Leipzig (u.a.): Kiepenhauer, 1991.
- Matsunaga, Miho: „Schreiben als Übersetzung“. Die Dimension der Übersetzung in den Werken von Yoko Tawada. In: Zeitschrift für Germanistik 12, 2002, 3, S.532-546.
- Oppenrieder Wilhelm/ Thurmair, Maria: Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit. In: Janich, Nina/ Thim-Mabrey, Christiane (Hg.): Sprachidentität - Identität durch Sprache. Tübingen: Gunter Narr, 2003, S.39-60.
- Özdamar, Emine Sevgi: Die Wörter haben Körper. In: Saalfeld, Lerke von (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen: Bleicher, 1998, S.163-182.
- dies.: Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit. Eine Dankrede. In: dies.: *Der Hof im Spiegel. Erzählungen*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2001, S.125-132.
- dies.: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2003.
- dies.: Kleist-Preis-Rede. In: Blamberger, Günter/ Ingo Breuer im Auftr. d. Vorstandes d. Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft (Hg.): Kleist-Jahrbuch 2005. Stuttgart (u.a.): Metzler, 2005, S.13-18.

- Pekar, Thomas: Zum Motiv der Zunge in einigen interkulturellen Texten und besonders bei Yoko Tawada. In: Wrobel, Dieter (Hg. u.a.): Interkultureller Literaturunterricht. Konzepte - Modelle - Perspektiven. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2006, S. 222-241.
- Pörksen, Uwe (Hg. u.a.): Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland. Göttingen: Wallstein, 2008.
- Pulit, Katarzyna: Der Zwischenraum der Sprache und des Körpers bei Yoko Tawada. In: Czarnecka, Mirosława/ Ebert, Christa (Hg.): Kulturelle Identitäten im Wandel. Grenzgängertum als literarisches Phänomen. Schöneiche bei Berlin: Scîpvaż, 2006, S.159-169.
- Radaelli, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie, 2011.
- Razbojnikova-Frateva, Maja (Hg. u.a.): Vorwort. In: dies. (Hg. u.a.): Interkulturalität und Nationalkultur in der deutschsprachigen Literatur. Dresden: Thelem, 2006, S.9-19.
- Riecke, Jörg: Die Sprachenwelt der Canettis und die Kontroverse um das Jiddische als Literatursprache. In: Razbojnikova-Frateva, Maja (Hg.u.a.): Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem, 2007, S.55-72.
- Rushdie, Salman: *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981-1991*. München: Kindler, 1992.
- Saalfeld, Lerke von (Hg.): Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch. Gerlingen: Bleicher, 1998.
- Schami, Rafik: *Vom Zauber der Zunge. Reden gegen das Verstummen*. München: Dt. Taschenbuchverlag, 1998.
- Schlegel, August Wilhelm von/ Schlegel, Friedrich von: Athenaeum. Eine Zeitschrift. Bd.1. Berlin: Rütten&Loening, 1798.
- Schmitz-Emans, Monika: *Die Sprache der modernen Dichtung*. München: Fink, 1997.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur und Vielsprachigkeit. Heidelberg: Synchron, 2004.
- Seyhan, Azade: *Writing Outside the Nation*. Princeton (u.a.): Princeton Univ. Pr., 2001.
- Skinner, John: *The Stepmother Tongue. An Introduction to New Anglophone Fiction*. Houndmills: Macmillan, 1998.
- Stippinger, Christa (Hg.): Anthologie "fremdLand". Wien: edition exil, 2000.

- Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007.
- Szentivanyi, Christina: Anarchie im Mundbereich. Übersetzungen in Yoko Tawadas Übersetzungen. In: Borso, Vittoria (Hg. u.a.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart (u.a.): Metzler, 2004, S.347-360.
- Tawada, Yōko: Wo Europa anfängt. In: Saalfeld, Lerne von (Hg.): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher, 1998, S.183-206.
- Tawada, Yōko: *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesung*. 2.Aufl. Tübingen: Konkursbuch, 2001.
- Tekinay, Alev: In drei Sprachen leben. In: Fischer, Sabine (Hg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997, S.27-33.
- Thim-Mabrey, Christiane: Sprachidentität - Identität durch Sprache. Ein Problemaufriss aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Janich, Nina/ Thim-Mabrey, Christiane (Hg.): *Sprachidentität - Identität durch Sprache*. Tübingen: Gunter Narr, 2003, S.1-18.
- Trabant, Jürgen: Sprach-Passion. Derrida und die Anderssprachigkeit des Einsprachigen. In: Arndt, Susan (Hg. u.a.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S.48-65.
- Trojanow, Ilija (Hg.): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2000.
- Vlasta, Sandra: *Mit Engelszungen und Bilderspurten ein neues Selbstverständnis erzählen: ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration*. Dissertation. Universität Wien, 2008.
- Vorderobermaier, Gisella (Hg.): *"Meine Sprache grenzt mich ab ...": Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien (u.a.): Lit-Verl., 2008.
- Wandruszka, Mario: *Die Mehrsprachigkeit des Menschen*. München: Piper, 1979.
- Weber, Angela: *Im Spiegel der Migrationen. Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: Transcript, 2009.
- Wierschke, Annette: *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews*. Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1994.
- Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009.

Zeitungs- und Onlineartikel

- Ackermann, Irmgard/ Hodaie, Nazli: *Eintrag "Özdamar, Emine Sevgi"*. In: Munzinger Online/ Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000429> (abgerufen von Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)
- Bax, Daniel: *Deutschland, ein Wörtermärchen*. In: taz.die tageszeitung, 20.11.2004. <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2004/11/20/a0257> (Online-Zugriff zuletzt am 18.7.2012)
- Ben Jelloun, Tahar: *Das Haus Descartes steht offen*. In: Zeit Online, 13.10.1989. <http://www.zeit.de/1989/42/das-haus-descartes-steht-offen> (Online-Zugriff zuletzt am 19.11.2012)
- Benjamin, Walter: *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen - Kapitel 2*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6521/2> (Online-Zugriff zuletzt am 27.11.2012)
- Dinev, Dimitré: *In der Fremde schreiben*. In: derStandard.at, 24.1.2004. <http://derstandard.at/1547215> (Online-Zugriff zuletzt am 16.1.2013)
- Dinev, Dimitré: *Die Intimität der Geschichte. Ein Interview aus der bulgarischen Zeitschrift LIK*. In: Der Hammer. Die Zeitung der Alten Schmiede, Nr.9 (11/05), S.3-4. <http://www.alte-schmiede.at/daten/hammer/DerHammerNR09.pdf> (Online-Zugriff zuletzt am 8.1.2013)
- Geisel, Sieglinde: *Fremdkörper Sprache. Ein Spaziergang mit Yoko Tawada*. In: Neue Zürcher Zeitung, 23.2.2001. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article71HPS-1.468004> (Online-Zugriff zuletzt am 19.11.2012)
- Haar, Ania: *Autoren: Zugewandert, auf Deutsch erfolgreich*. In: DiePresse, 25.9.2012. http://diepresse.com/home/panorama/integration/1294265/Autoren_Zugewandert-auf-Deutsch-erfolgreich (Online-Zugriff zuletzt am 16.1.2013)
- Humboldt, Wilhelm von: *Wert und Ehre Deutscher Sprache - Kapitel 10*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6190/10> (Online-Zugriff zuletzt am 18.12.2012)
- Jochmaring, Julian: *Philosophin Julia Kristeva in Berlin: Kultur des Fragezeichens*. In: taz.die tageszeitung, 8.3.2011. <http://www.taz.de/!67053/> (Online-Zugriff zuletzt am 25.11.2012)
- Kloepfer, Albrecht/ Matsunaga, Miho: *Eintrag "Tawada, Yoko"*. In: Munzinger Online/ Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000559> (abgerufen von Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)

- Novalis: *Heinrich von Ofterdingen - Kapitel 10*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/5235/10> (Online-Zugriff zuletzt am 27.11.2012)
- N.N.: *Interview mit der Schriftstellerin Yoko Tawada*. In: Neues aus Japan, Nr. 11/2005, <http://www.de.emb-japan.go.jp/naj/NaJ0510/interviewtawada.htm> (Online-Zugriff zuletzt am 25.11.2012)
- N.N.: *Exil-Autor Rafik Schami. Die Klippen umschiffen*. In: Ö1.ORF.at Kultur, 13.11.2008. <http://oe1.orf.at/artikel/210648> (Online-Zugriff zuletzt am 17.12.2012)
- N.N.: *Dimitré Dinev spricht über das Problem der Eliten*. In: dasbiber, Mai 2010. <http://www.dasbiber.at/content/dimitr%C3%A9-dinev-spricht-%C3%BCber-das-problem-der-eliten> (Online-Zugriff zuletzt am 3.12.2012)
- N.N.: „Die klassische Migration gibt es nicht mehr“. *Interview mit Zafer Şenocaks*. In: Literatur in Bewegung, 2011/1. <http://www.migrazine.at/node/515> (Online-Zugriff zuletzt am 5.6.2012)
- Özdamar, Emine Sevgi: *Die Frau, die ich sein sollte*. In: taz.die tageszeitung, 17.3.2007. <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2007/03/17/a0003> (Online-Zugriff zuletzt am 18.7.2012)
- Paul, Jean: *Wert und Ehre Deutscher Sprache - Kapitel 9*. In: Projekt Gutenberg, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6190/9> (Online-Zugriff zuletzt am 18.12.2012)
- Renner, Georg: *Der Mensch ist heiliger als ein Land*. In: DiePresse, 12.3.2011. <http://diepresse.com/home/kultur/641372/Der-Mensch-ist-heiliger-als-ein-Land> (Online-Zugriff zuletzt am 3.12.2012)
- Schweiger, Hannes: *Entgrenzungen. Der bulgarisch-österreichische Autor Dimitré Dinev im Kontext der MigrantInnenliteratur*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr.15/2004, http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/schweiger15.htm (Online-Zugriff zuletzt am 20.12.2012)
- Stuiber, Peter: *West-östlicher Dinev*. In: DiePresse, 19.9.2003. <http://diepresse.com/home/kultur/literatur/225237/Westoestlicher-Dinev?from=suche.intern.portal> (Online-Zugriff zuletzt am 20.12.2012)
- Végel, László: *Schreiben im Niemandsland. Vom Nutzen und Nachteil der Globalisierung für das literarische Leben*. In: Neue Zürcher Zeitung, 15.9.2007. http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/schreiben_im_niemandsland_1.555283.html (Online-Zugriff zuletzt am 5.6.2012)
- Viorel, Elena: *Interkultureller Hintergrund beim Lesen und Übersetzen von Canettis Autobiographie*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 13/2005, <http://www.inst.at/trans/13Nr/viorel13.htm> (Online-Zugriff zuletzt am 5.1.2013)

- Wagner, Birgit: *Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept*. In: KakanienRevisited, 23.7.2009.
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/postcol/BWagner2.pdf> (Online-Zugriff zuletzt am 14.12.2012)
- Wieselberg, Lukas: *Migration führt zu „hybrider“ Gesellschaft*. In: ORF ON science, 9.11.2007. <http://sciencev1.orf.at/science/news/149988.html> (Online-Zugriff zuletzt am 14.12.2012)
- Witte, Bernd: *Eintrag "Canetti, Elias"*. In: Munzinger Online/Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, <http://www.munzinger.de/document/16000000087> (abgerufen von Österr. Nationalbibliothek Medienerwerbung- u. erfassung am 20.7.2012)

Webseiten

- Europäische Union: Das Motto der EU, http://europa.eu/about-eu/basic-information/symbols/motto/index_de.htm (Online-Zugriff zuletzt am 3.1.2013)
- Konkursbuch-Verlag: <http://www.konkursbuch.com/html/vorwort.html> (Online-Zugriff zuletzt am 22.11.2012)
- Literature on the Move: http://www.wwtf.at/projects/research_projects/details/index.php?PKEY=2114_DE_O (Online-Zugriff zuletzt am 16.1.2013)
- projektXchange: Dimitré Dinev. Lebenslauf, <http://www.projektxchange.at/cv.php?id=24> (Online-Zugriff zuletzt am 9.1.2013)
- zentrum exil: <http://www.zentrumexil.at/index.php?id=4> (Online-Zugriff zuletzt am 28.12.2012)
- Zukunft Europa: <http://www.bka.gv.at/site/7216/default.aspx> (Online-Zugriff zuletzt am 22.7.2012)

Abstract: Mit fremden Zungen sprechen. Deutschsprachige Literatur im Kontext zunehmender ethnischer und kultureller Heterogenität

Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich in einem transdisziplinären Ansatz mit der deutschsprachigen Literatur von nicht-muttersprachig-deutschen AutorInnen auseinander. Diese Vorgehensweise wurde als sinnvoll erachtet, da die hier behandelten Primärwerke unter transnationalen, transkulturellen und translingualen Bedingungen entstanden sind. Für die angestrebte Analyse der Texte werden die Kriterien Identität und Mehrsprachigkeit herangezogen, die im Vorfeld anhand von zum Großteil kulturwissenschaftlichen Theorien näher bestimmt werden. Identitäts- und Mehrsprachigkeitsfragen sind Kategorien, die einander stark bedingen und deshalb in der Untersuchung von Literatur im Kontext von Migration eine unbestreitbar essentielle Rolle spielen. Diese Arbeit verfolgt daher konkret die These, dass sich insbesondere diese beiden Kriterien in den Texten fremdzüngiger AutorInnen als poetische Strategie in Form des Motivs der Zunge wiederfinden lassen. Angestrebt wird jedoch die Freilegung aller in den Texten ersichtlichen unterschiedlichen Dimensionen einer Zunge, um die Vielfältigkeit des Motivs zu demonstrieren.

Ausgehend von den literarischen Ursprüngen des Motivs in einem der ältesten Texte der Menschheit, der Bibel, werden in weiterer Folge Primärwerke analysiert, die sowohl die Thematik als auch das Motiv der Zunge berücksichtigen: Elias Canetti - *Die gerettete Zunge*, Emine Sevgi Özdamar - *Mutterzunge*, Yōko Tawada - *Das Bad* und *Überseetzungen* und Dimitré Dinev - *Engelszungen*. Anhand der Ergebnisse, die am Ende der Arbeit in Form einer Zungen-Typologie noch einmal zusammengefasst werden, wird gezeigt, inwiefern das Motiv der Zunge in den Texten fremdzüngiger AutorInnen als poetische Strategie verfolgt wird.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Yasamin Nikseresht Masooleh

Geburtsdatum: 06. November 1986

Geburtsort: Wien

Studium:

seit 10/2005: Studium der Deutschen Philologie (Diplomstudium)
Schwerpunkt: Neuere Deutsche Literatur

seit 10/2008: Studium der Theater-, Film-, und Medienwissenschaft
Schwerpunktsetzung im Rahmen der Freien Wahlfächer:
Cultural Studies, Romanistik Spanisch, Orientalistik

Schulausbildung:

09/1993 - 06/1997 Volksschule Laimäckergasse
09/1997 - 06/2005 AHS Laaerberg (*Neusprachlicher Zweig*)
17.06.2005 Matura

Berufserfahrung:

seit 2007: Im *Tanzquartier Wien* tätig

07/2008 - 09/2008: Praktikum in der Marketing-Kommunikationsabteilung bei *Rail Cargo Austria*

09/2009 - 10/2009: Regieassistent bei der Produktion „X-Wohnungen“ im *Koproduktionshaus brut Wien* (Zusammenarbeit mit den Künstlern Tamer Yigit und Branka Prlic)

08/2010 - 11/2010: Praktikum in der Presse- und Marketingabteilung des *Koproduktionshauses brut Wien*

02/2011 - 07/2011: Dramaturgie-Praktikum bei den *Wiener Festwochen* (u.a. Mitarbeit in der Produktion von Kristian Smeds „Vysniu Sodas - Der Kirschgarten“)

11/2012 - 01/2013: Mitarbeit bei der Freischwimmer-Zeitschrift im Rahmen des *Freischwimmer-Festivals 2012/2013*